НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Вестник
ВОРОНЕЖСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА

СЕРИЯ:
ФИЛОЛОГИЯ. ЖУРНАЛИСТИКА

ВЫХОДИТ 2 РАЗА В ГОД

• СЕРИЯ: ФИЛОЛОГИЯ. ЖУРНАЛИСТИКА. 2005, № 1 •

СОДЕРЖАНИЕ

ВОЙНА И ЛИТЕРАТУРА 5

В.М. Акаткин
ПРЕДВЕСТНИКИ ПОБЕДЫ 5

Б.Ю. Дуров
ЧЕЛОВЕК И ВОЙНА В РОМАНЕ НОРМАНА МЕЙЛЕРА “НАГИЕ И МЕРТВЫЕ” 20

Т.В. Мануковская
НАРОДНАЯ ОСНОВА ВОЕННОЙ ЛИРИКИ НИКОЛАЯ КЛЮЕВА 24

Т.А. Никонова
СУДЬБА НАРОДА, СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА
В ЛИТЕРАТУРЕ ВОЕННЫХ ЛЕТ (1941—1945) 33

А.Л. Савченко
“ХОЛОКОСТ ОСЕНИ” ДЕСМОНДА ИГАНА:
ВТОРАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА ГЛАЗАМИ ИРЛАНДСКОГО ПОЭТА 39

ТВОРЧЕСТВО А.П. ЧЕХОВА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОСТИ
(Материалы межрегиональной научной конференции 21-23 октября 2004 года) 45

А.Б. Ботникова
ТОМАС МАНН О ЧЕХОВЕ 45

С.Н. Гладышева
ТВОРЧЕСТВО А. П. ЧЕХОВА В ОЦЕНКЕ И.С. ШМЕЛЕВА 50

Е.А. Иваньшина
ЧЕХОВСКАЯ “ЧАЙКА” В ЗЕРКАЛЕ БУЛГАКОВСКИХ ПАРОДИЙ 54

Г.Ф. Ковалев
А.П. ЧЕХОВ И ИМЯ 57

Н.Н. Козлова
“УЖАСНОЕ” В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П. ЧЕХОВА И Л.Н. АНДРЕЕВА 61

Ю.А. Лысякова
ЧЕХОВ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЕ СИМВОЛИСТЫ 63

Е.А. Мустафина
ЗАБЫТАЯ ПОВЕСТЬ Ф.А. КОНИ 65

М.Н. Недосейкин
АНДРЕ МОРУА О ЧЕХОВЕ 67

Е.А. Подшивалова
ЧЕХОВ И ЗОЩЕНКО: К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ АВТОРСКИХ СОЗНАНИЙ 70

Н.В. Самсонова
ЗЕЛЕНЫЙ ЦВЕТ У ЧЕХОВА-ДРАМАТУРГА И ПРОЗАИКА 75

Е.В. Черницына
“НЕВЕСТА” КАК ОСОБЫЙ ТИП ЖЕНСКИХ ХАРАКТЕРОВ В РАССКАЗАХ А.П. ЧЕХОВА 78

ФИЛОЛОГИЯ 82

Е.И. Горошко
ГЕНДЕРНЫЙ АНАЛИЗ ЭЛЕКТРОННОЙ КОММУНИКАЦИИ
(ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ) 82

Л.В. Калашникова
МЕТАФОРА В КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ СТРУКТУРЕ ДИСКУРСА 91
Е.А. Тарасова
КОММУНИКАТИВНАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ
И ВЫРАЖЕНИЕ ВОЛЕИЗЪЯВЛЕНИЯ В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ 97
Е.А. Панкова
СРЕДНЕВЕКОВЫЙ ГОРОД
В РОМАНЕ Л. ТИКА “СТРАНСТВИЯ ФРАНЦА ШТЕРНБАЛЬДА” 105
И.С. Чернышева
“ПОРОВНУ МРАКА И СВЕТА...” (ПОЭТИКА КОНТРАСТА А. ПРАСОЛОВА) 114

ЖУРНАЛИСТИКА 120
К.И. Белоусов
ФОРМА ТЕКСТА И ЕГО СТРУКТУРЫ 120
Н.В. Бергер
МЕТОД ИНТЕРВЬЮ В ПРОГРАММЕ А. КАРАУЛОВА “МОМЕНТ ИСТИНЫ”
(К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ “РАССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО” ИНТЕРВЬЮ) 130
А.Е. Богоявленский
ПР-ФОРМЫ ВНУТРЕННЕЙ И СМЕЖНОЙ КОММУНИКАЦИИ
В МЕДИАПРАКТИКЕ ИД “СВОБОДНАЯ ПРЕССА” 145
А.И. Гончаров
РИТУАЛ И РЕЛИГИОЗНАЯ ПРАПУБЛИЦИСТИКА КЛАССИЧЕСКОГО ВОСТОКА 156
А.А. Давтян
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЗНАНИЯ О ПОТРЕБНОСТНО-МОТИВАЦИОННОЙ СФЕРЕ
ПОТРЕБИТЕЛЕЙ ПРИ СОЗДАНИИ РЕКЛАМНЫХ СООБЩЕНИЙ 170
М.Е. Кудрявцева
К ВОПРОСУ О ФУНДАМЕНТАЛЬНЫХ ОСНОВАХ ГУМАНИТАРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
(ИНТЕГРИРОВАННЫЙ КУРС “ФИЛОСОФИЯ И ПСИХОЛОГИЯ ТВОРЧЕСТВА”
КАК ПУТЬ ГУМАНИТАРИЗАЦИИ PR-ОБРАЗОВАНИЯ) 178
Ю.Л. Мандрика
ПЕРВЫЕ ИЗДАНИЯ СИБИРИ: ГЕНЕЗИС ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ ПРЕССЫ,
ЕЕ РЕГИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ И СТРАТЕГИЯ РАЗВИТИЯ 187
В.В. Тулупов
КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ
В РОССИЙСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ 197
В.В. Хорольский
АНГЛИЙСКИЙ И РУССКИЙ ВАРИАНТЫ СИМВОЛИЗМА:
ДВА ТИПА МИФОЛОГИЗАЦИИ КРАСОТЫ (МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ) 212
Г.И. Щербакова
“БИБЛИОТЕКА ДЛЯ ЧТЕНИЯ”: В ПОИСКАХ СОВЕРШЕНСТВА 223

РЕЗОНАНС .....
И.А. Стернин
“МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ” БЕЗ КОММУНИКАЦИИ? 231

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ 237
И.А. Королева
ЮБИЛЕЙНЫЙ СБОРНИК 237
В.Д. Черняк
РУКОВОДСТВО ДЛЯ ЛЕКСИКОГРАФОВ 239

НАШИ АВТОРЫ 242

ПРАВИЛА ПУБЛИКАЦИИ ДЛЯ АВТОРОВ 244

CONTENT

WAR AND LITERATURE 5

V.M. Akatkin
THE VICTORY FORUNNERS 5

B.Yu. Durov
THE MAN AND THE WAR IN NORMAN MEILER`S NOVEL "NAKED AND DEAD" 20

T.V. Manukovskaya
THE FOLKLORE BASIS OF NIKOLAI KLUEV`S WAR POETRY 24

T.A. Nikonova
THE NATION`S FATE, THE MAN`S FATE IN WAR YEARS LITERATURE (1941–1945) 33

A.L. Savchenko
"THE HOLOCAUST OF AUTUMN" BY DESMOND EGAN:
THE SECOND WORLD WAR IN IRISH POET`S PERCEPTION 39

A.P. CHEKHOV'S WORK IN MODERN CONTEXT
(Materials of interregional scientific conference, October, 21-23.2004) 45

A.B. Botnikova
THOMAS MANN ABOUT A. CHEKHOV 45

S.N. Gladysheva
I.S. SHMELEV`S VIEW ON A.P. CHEKHOV`S HERITAGE AND CREATIVE WORK 50

Ye.A. Ivanshina
CHEKHOV`S "THE SEA-GULL" IN THE MIRROR OF BULGAKOV`S PARODIES 54

G.F. Kovalev
A.P. CHEKHOV AND "THE NAME" 57

N.N. Kozlova
"THE HORRIBLE" IN A.P. CHEKHOV AND L.N. ANDREYEV`S WORKS 61

Yu.A. Lysyakova
CHEKHOV AND THE WEST-EUROPEAN SYMBOLISTS 63

Ye.A. Mustafina
THE FORGOTTEN LONG STORY BY F.A. KONI 65

M.N. Nedoseykin
ANDRE MAUROIS ABOUT CHEKHOV 67

Ye.A. Podshivalova
CHEKHOV AND ZOSCHENKO: THE CORRELATION OF AUTOR`S
CONCIOUSNESS AND AUTHOR`S MENTALITIES 70

N.V. Samsonova
GREEN COLOUR IN CHEKHOV`S PLAYS AND STORIES 75

Ye.V. Chernitsina
"THE BRIDE" AS A SPECIAL TYPE OF WOMEN CHARACTERS IN CHEKHOV`S STORIES 78

PHILOLOGY 82

Ye.I. Goroshko
GENDER ANALYSIS IN E-COMMUNICATION (THE GROUNDING OF THE PROBLEM)
(ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ) 82

L.V. Kalashnikova
THE METAPHOR IN THE DISCOURSE CONCEPTUAL STRUCTURE 91

Ye.A. Tarasova
COMMUNICATION COMPETENCE AND THE MEANS
OF EXPRESSING ONE`S WILL IN GERMAN LANGUAGE 97

Ye.A. Pancova
MIDDLE AGES TOWN IN L. TIK`S NOVEL "THE WANDERINGS OF FRANS STERNBALD" 105

I.S. Chernyshova
"GLOOM AND LIGHT BALANCED" (THE POETICS OF CONTRAST IN A. PRASOLOV`S WORKS) 114

JOURNALISM 120

K.I. Belousov
THE FORM OF THE TEXT AND THE FORM OF ITS STRUCTURE 120

N.V. Berger
INTERVIEW TECHNIQUES IN A. KARAULOV`S PROGRAMME "THE MOMENT OF TRUTH" 130

A.Ye. Bogoyavlensky
PR`S FORMS OF INNER AND ADJACENT (OUTER) COMUNICATION
MEDIA PRACTICE OF IN "FREE PRESS" PUBLISHING HOUSE 145

A.I. Goncharov
RITUAL AND RELIGIONS PRAPUBLICISM IN THE CLASSICAL EAST 156

A.A. Davtyan
HOW DO WE USE OUR KNOWLEDGE OF CONSUMERS
NEEDS AND MOTIVES WHILE GREATING ADVERTISMENT MESSAGES 170

M.Ye. Kudryavtseva
THE BASICS OF HUMANITARIAN EDUCATICATIOR (THE INTEGRATED
COURSE "PHILOSOPHY AND PSYCHOLOGY OF CREATIVE WORK"
AS THE AY OF PR-EDUCATION HUMANITARISATION) 178

Yu.L. Mandrika
THE FIRST SIBEREAU NEWSPAPERS: THE GENESIS OF PROVINCIAL PRESS,
ITS REGIONAL IDENTITYANT DEVELOPMENT STRATEGY 187

V.V. Tulupov
THE COMMUNICATIVE STRATEGIES IN MODERN RUSSIAN JOURNALISM 197

V.V. Khorolsky
ENGLISH AND RUSSIAN MODIFICATIONS OF SYMBOLISM:
TWO TYPES OF BEAUTY MIPHOLOGIZING (METHODOLOGICAL ASPECTS) 212

G.I. Scherbakova
"THE READING LIBRARY": A QUEST FOR PERFECTION 223

RESONANCE .....

I.A. Sternin
"INTERCULTURAL COMMUNICATIONS" WITHOUT A COMMUNICATION? 231

SCIENTITIC LIFE 237

I.A. Koroleva
THE JUBILEE PUBLICATIONS 237

V.D. Chernyak
THE MANUAL FOR LEXICOGRAPHERS 239

OUR AUTHORS 242

PUBLICATION RULES FOR AUTHORS 244

ВОЙНА И ЛИТЕРАТУРА

ПРЕДВЕСТНИКИ ПОБЕДЫ

© 2005 В.М. Акаткин

Воронежский государственный университет

У каждой новой поэтической волны свой музыкальный ключ, свой символ эпохи, своя заглавная нота в оркестре переживаний. Тридцатые годы минувшего столетия буквально прорастали войною. В основном и главном – как ответ на те грозовые тучи, которые наползали на нас со всех сторон. Но были причины и поводы внутренние. Страна еще не отошла от кровавого похмелья двух предыдущих войн – первой мировой и гражданской. Во всю мощь кипели котлы революционно-большевистского мессианизма, для которого война – лучший и скорейший путь к мировой революции. Над советской молодежью взметнулись знамена воинственной романтики, и она отзывчиво встала под них, готовая в любую минуту ринуться в бой и сгореть, как солома.

Война, будто глубочайший земной разлом, обнажила все слои, все тайны бытия, все извивы человеческого сознания. С особой отчетливостью, во всем своем духовном составе высветилось на этом разломе предвоенное поколение поэтов, или, как их часто называют, поэтов предгрозья. Все они учились в советских школах и вузах по одним и тем же учебникам, воспитывались в атмосфере штурма и натиска на "проклятое" прошлое, на косную природу, на мещанство и быт, на несправедливое устройство мира. По их лицам пробегали отсветы великих строек и мрачные тени лагерей, им слышались нескончаемые кремлевские рукоплескания и подавленные стоны жертв "великого перелома". Трагическая неразрешимость внутренних противоречий побуждала их искать причины во внешнем мире, в последней схватке с которым они готовы были сложить свои головы.

Хронологически их судьбы роковым образом почти целиком уложились между двумя мировыми войнами: до первой или чуть позже они родились, на второй все погибли. Пожалуй, ни одно поколение поэтов не имело так много общих черт, как эти "юноши 41-го года", по определению критика Л. Лазарева [1]. Майоровское "Мы" – не только название стихотворения, а потом и сборника стихов [2], но и небывалое чувство локтя, духовной общности, которое их отличало. "Поэзия предчувствий" – вот наиболее частое и верное определение их творческой сути, можно сказать, их мировидческий пароль. Поднятые на арену жизни императивами революции, окрыленные идеями коммунизма и мирового братства, они жили в предвкушении грядущих схваток со всеми, кто мешает счастью человечества. Они рвались из неодолимого сегодня в пресветлое завтра, они готовились к грозным битвам, понимая, что даром ничто не дается – ведь их отцы заплатили кровью, каторгами и тюрьмами за сыновью боевую молодость. И почти все они догадывались, что ради будущего они жертвенно падут на поле боя. Наступательная, героическая обреченность, романтический фатализм – это парадоксальное миро-и-самоощущение сильнее всего породнило их.

По словам В. Кожинова, они "переживали судьбу своего поколения прежде всего в поэзии", которая была для них " истинной родиной, их державой" [3, 276]. Но поэзия прежде всего новейшая, представленная модернистскими течениями начала XX века, в особенности Гумилевым и Маяковским. Им была по духу их революционная одержимость и трагические предчувствия, готовность за всех расплакаться и расплатиться. Кроме Пушкина и Лермонтова, они редко кого называют из классиков, а прозаиков вообще не упоминают: видимо, аналитизм прозы не по нутру мифологизирующему мышлению эпохи. Без поэтов предгрозья невозможно представить себе не только литературный процесс 30-х годов (и перво-наперво поэзию), но и ту духовную атмосферу, ту эмоциональную подоснову, на которой взошла великая Победа: преклонение перед будущим и готовность к жертвам. Лирики по самой своей "строчечной сути", они придавали очерково-повествовательной поэзии той поры так недостающую ей порывис-

тость, устремленность к обобщениям, к глобальному, мировому. Их живыми учителями были Э. Багрицкий, И. Сельвинский, С. Кирсанов, Б. Пастернак. По аналогии с 50-60-ми годами это предвоенное крыло поэзии можно было бы назвать "громким" (в отличие от почвенников-"тихих"). К сожалению, поэты предгрозья плохо изучены, о них нередко судят лишь по нескольким знаковым стихотворениям и даже по отдельным ярким строчкам, которые без натяжек можно отнести к каждому. Но за этими "представительскими" стихами или строчками поколения встают разноликие имена поэтов, у каждого свой характер и свой почерк, свои тяжбы с действительностью. С наибольшей полнотой, возможной для юного возраста, выразили себя А. Недогонов, Б. Богатков, М. Кульчицкий, П. Коган, Н. Майоров и некоторые другие.

В духовном облике этих поэтов, на первый взгляд единых и цельных, скрыты свои противоречия и свой путь развития. Несмотря на то, что им так мало было отпущено времени, они в кратчайшие сроки проделали сложную эволюцию, суть которой можно обозначить как отрезвление, как преодоление революционного романтизма и заданности и как обретение почвы под ногами, постижение народа на этапе трагических испытаний. Особенно зримо эта эволюция проступает при первых же столкновениях с фронтовой реальностью.

Правда, тут есть свои неожиданности. Парадоксально, но факт: многие из них лучшие свои стихи о войне написали перед войной, воспринимая ее умозрительно, априорно. Образам, которые они рисовали в воображении, не мешала реальность войны, они соответствовали их отвлеченному пафосу и казались убедительными. Под бомбами и пулями все смешалось, перекосилось, поплыло. Чертеж войны забрызган грязью и кровью, изрешечен осколками. Высокая лексика призывов и клятв сменилась криками и стонами – какой уж тут романтизм? Решительно споря с прежними представлениями, едко иронизируя над своими победно-детскими мечтаниями, они порой бросались в демонстративный натурализм. Ярчайший пример подобного переосмысления – стихотворения М. Кульчицкого и А. Недогонова. Первого довольно часто цитируют, в особенности "Я раньше думал: лейтенант...". Но еще более резко, почти издевательски разделывается с ребяческими фантазиями о войне, подвигах и легкой славе А. Недогонов. Причем он начинает решительный пересмотр школьного романтизма, будучи еще на финской войне, тогда как "Налейте нам" написано в 1942 г. В стихотворении "Дорога" А. Недогонов пишет:

Я, о смелом подвиге мечтая,
рисовал войну примерно так:
парочка веселеньких атак,
путь домой
и – слава золотая!

Маленький,
наивный человек,
рыцарек со шпагою картонной... [4, 50].

Однако в его более ранних стихотворениях мы не найдем этой картонной шпаги, значит, упрек адресован не себе, а эпохе, поколению в целом. Уже в начале 30-х годов его стихи пронизывает, врываясь даже в любовные признания, суровая готовность к грозным будущим испытаниям, жажда боя – страшного и последнего. Напряженность души, особая приподнятость, форсированность интонаций вызвана временем, нетерпеливым стремлением в светлое завтра. Юные романтики жили в предощущении, что вот-вот должно произойти что-то невероятное. Гроза, вихрь, огонь, обвал, ливень – вот самые распространенные слова-эмблемы в их стихах. Будничного, обыкновенного, привычного, а тем более заурядного они не терпели или возводили его в степень исключительного и даже катастрофического:

Под крышу рванувшийся желоб
выл сквозняком дождя [4, 10].

В их стихи властительно ворвался лирический максимализм Маяковского, он стал для них как бы заглавным зрением. Недогонов, далекий от него характером своего дарования, с трудом преодолевает стилистическую зависимость от "агитатора, горлана, главаря" революции и порой прямо накладывает его образность на совсем иной жизненный материал.

Но, вдаль маня,
дорога,
как боль сквозная,
кидала вперед меня [4, 10].

Едва встав на ноги, едва простившись с "глупым детством", герой Недогонова уже чувствует: "Близок бой" [4, 13]. А ведь это сказано в 1934 году! Он ощущает себя как бы между двумя жерновами: страшным прошлым, разбитым, но осевшим в памяти и культуре, и не менее страшным настоящим – миром капитала, черным воплощением которого явился фашизм. В прошлом – заговоры, казни, восстания, темная и тяжкая судьба предков, в настоящем – деревянная Россия, бредящая "подвигами, войнами, огнем". Его ро-

дословная, выяснению которой он посвящает целое стихотворение, выводит на дорогу "последнего и решительного". Поэтому от предков он берет в наследство только то, что необходимо для боя и победы.

Что от родственников я приму?
Что для светлой радости приму я?
Я приму лишь только цвет крови,
только силу,
только звезды мира.
– Ты меня на битву позови, –
это будет именно для мира.

Я возьму товарищей,
свинца,
хлеба фунт
и песенку поэта.
У моих товарищей сердца –
из железа,
радости и света.

Мы возьмем свое наверняка!
Мы пройдем
с большим огнем заряда
по путям последнего парада!

Дайте башню для броневика!
Возникайте, бури,
если надо! [4, 16-17].

Мир, не подвергнутый атаке, переустройству, для него не интересен. Он замечает его только после грозы и ливня, вот тогда-то и рисуй, поэт, этот "новый мир – промытый, свежий" [4, 20]. Радикальнее всего может изменить его только гроза – уплотненная в кратком времени революция.

Почти у всех поэтов предгрозья, в том числе и у Недогонова, до навязчивости постоянен образ сжатого в пружину, стремительно летящего вперед времени, взвинченного темпа. Буквально во всем сквозит напряжение прорыва, роста, стремительный напор весны и обновления, счет идет на секунды.

Нам времени мало дано
(то мира жестокая мера)!
Да будет столетье одно
и ныне и присно равно
делению
секундомера! [4, 18-19].

Почти каждый из поэтов предвоенной поры написал себе эпитафию, а главным событием в ней была смерть во имя светлых идеалов революции и коммунизма, во имя процветания Родины. Смертный исход был у поэтов какой-то роковой обязанностью. В многочисленных завещаниях юные авторы рассказывают о том, как они хотели бы приобщиться к громкой славе древних, к подвигам исполинов, стать их Боянами и Кобзарями. Недогонов в своем завещании надеется, что следы его героя будут видны и "под звездой двадцать пятого века". Подобная слава обретается только "в дороге военной".

Бьют копыта времен!
И путями сердцебиенья,
Площадями Восстаний
проходит Мое Поколенье,
потрясая богов [4, 25].

Все-все сведено к штурму времен, ожиданию боя. Если летит к дальним городам курьерский поезд, то в тамбуре непременно курит военный. Если изображается охота, то главное в ней – жажда "свинцовой развлечься игрой". Даже во сне над героем гудит сигнал тревоги, во всем он видит скрытые приметы недоброго и враждебного. Выходя в спокойную долину, он слышит под землей гром мечей Батыя, от которых мгновенно просыпается, но предчувствия его не обманули.

Ночью шла гроза,
корежа клены,
сны ломая,
руша погреба.
...Мимо пролетают эскадроны,
и ревет военная труба [4, 40].

Не проспать бы, не опоздать, не остаться бы в стороне от битвы, от победы и славы. И он подстегивает себя, чтобы вместе с другими прорваться в будущее.

Очень характерны названия стихотворений А. Недогонова (и не только его). В них эмблемы, сигналы духовного состояния, выражение температуры души, велений времени: Долг, В пути, Предгрозье, Прощание, Каска, "Близок бой...", Моя эпитафия, Завещание, Предчувствие, Перед грозой, Хлеб победы и т. п. Он словно задыхается в сгущенной атмосфере военного предгрозья, его тяготит томительное ожидание: уж лучше скорее гроза, дуговая разрядка молний, ливень и, наконец, свежесть озона. Ожидание грозы – это, конечно же, прозрачное предсказание подступающей войны, всполохи которой уже метались по горизонтам. Недаром самолет на аэродроме "мотором к западу стоит" и внимательно "ждет сигнала". Мир катится на колесах огня, все переполнено ожиданием боя. В чуткой душе поэта предвоенная грозовая атмосфера отзывается напряжением воли и потоком тревожной, мобилизующей образности.

Снова бури ночное движение.
Я с военной грозою знаком.
– Снаряжайте в любое сражение,
дай коня мне, Железный Нарком,

выдай мне сапоги, чтобы шпорам
глухо звякать и рваться вперед,
укажи мне пути, по которым
наша вечная слава пройдет.

Я товарищей кликну – воротятся
от уюта, покинувши дом.
Песни есть! Запевала находится,
Мы себе полководца возьмем
и рванемся... [5, 19].

Что остается делать, когда грозит беда? Только – к оружию, только – в бой!

Прямая молодость моя!
Прими сухой закон ружья!
Прими одежду цвета хаки! [5, 24].

Мчатся боевые поезда к границам, чахнут рейнские травы, смятые солдатскими сапогами, неспокойно течет Амур, стучат "золотые часы расставанья".

– Скоро будет война!
Поцелуй ты меня на прощанье
и в далекий поход
поскорее меня снаряди!

– Завтра будет война!
По заставам
грохочут копыта,
и над пашнею мира
ревет боевая труба [5, 29].

Эти строки написаны в 1936 году! Некоторые стихи Недогонова будто набросаны в перерывах между боями, а не в мирное время. Не одни только разведчики предупреждали страну о грозящей опасности. Открытым текстом говорила об этом и наша поэзия и, быть может, раньше всяких разведдонесений. Страшные, косые глаза из времен Батыя леденяще уставились прямо в душу России, и в ответ на этот дерзкий разбойный взгляд надо немедленно облечься в военный френч и взять в руки оружие.

Близок бой.
И вот сквозь дым багровый,
дым долин,
летящий до морей,
я встаю.

Клянусь последним словом
в преданности Родине моей.

Ты поверь,
не ради легкой славы,
я давно скрепил с тобой родство.
Эти песни счастья,
эти клятвы
в мир идут из сердца моего.

Ты прими их и не дай померкнуть...[4, 13].

Оживают, наполняются громом и гарью старые батальные картины, бродят по земле тени германских завоевателей, вот они уже переходят испанскую границу, "стуча от крови черным сапогом". И давно уже на их знамени не голубь мира, а ястребенок. Будто на экране высвечивается перед глазами поэта то, что под покровом ночи тайно готовится за рубежом, он отчетливо слышит из будущего, как "пушки германские заговорят на языке своем" [4, 44]. Даже голуби мира несут в клювах веточки тоски, ибо раскаляется очаг войны, несущей разруху и смерть, ибо падают несчетно на песок солдаты. Из всех поэтов фронтового поколения А. Недогонов, пожалуй, самый чуткий и зоркий, он выразил не только всеобщее ощущение тревоги, но прямо указал, откуда исходит опасность и с кем предстоит сражаться. Предельно широко – "от ханской орды до фашистских могил" – раскинулась у него зона тревоги, предвещая вторую мировую. Причем юношеский романтизм, ожидание славы и наград не помешали ему трезво взглянуть на войну. Холмы и курганы, лежащие окрест, кажутся ему не таинственными хранителями доблести, а "мозолями войны на ладонях земли", вся она на многометровую толщину, только копни, набита оружием и костьми. Воспринимая войну как зло, он предметнее и сердечнее многих выразил чувство долга и готовности защищать родную землю.

Милая Родина! Ты в бою
только мне протруби;
если надо тебе
мою
голову – отруби!

Факелом над землей подними,
долго свети, свети,
чтоб открылись пред людьми
светлые все пути [4, 45].

Так где же у него "картонная шпага"? Почему вдруг собственные переживания, не лишенные исторической правды, показались поэту

наивным рыцарством? Ответить за него, тем более определенно, невозможно. Однако очевидно одно, что уже финская война оказалась для него холодным отрезвляющим душем, своей жестокостью и жертвами (за какие-то месяцы погибло более трехсот тысяч наших бойцов) она превзошла все тревожные ожидания поэтов предгрозья. Они сразу и решительно повзрослели, жестокая мясорубка у линии Маннергейма отбросила их книжную романтику и архаичную поэтику. В снегу, в окопчиках, за камнями и деревьями лежали реальные люди, стонали, истекали кровью, умирали, шли в атаку и падали, вовсе не думая ни о бригантинах, ни о пиратах, ни о подвигах и славе. Оказавшись среди этих людей, они почувствовали, что немалая часть их словесного арсенала выглядит поистине бутафорской картонной шпагой (труба, поход, копыта времен, Железный Нарком, парад, френч и т. п.). Это скорее из картинок и кинофильмов для детей, чем реалии современной войны, взгляд на нее со стороны, из безопасной литературной зоны. А что же увиделось на самом деле? Какие пришли новые слова? Это – "тяжкого долга веленье", треснувшая на морозе кость, "придется многим лечь", пустота разлуки с друзьями, одиночество, суровейший быт войны, кровь и пот, "боли раны жгучей" и т. п.

Выноси, мужайся и терпи,
нелегка судьбина фронтовая!
Хочешь спать – ложись в сугроб и спи,
опаленных век не закрывая! [4, 51].

Хлеб победы на войне режется штыком, на котором остались следы невытертой крови. Вот она, натуральная война, а вовсе не "парочка веселеньких атак", не красивый фейерверк, как представлялось юношескому воображению. Да, мир "к железу привык" и на железе стоит, в железном грохоте войны надо отказаться от всех иллюзий и суетных трепыханий, иначе ни выжить, ни победить.

Из юношей 41-го года едва ли не самую стремительную и показательную эволюцию проделывает Б. Богатков. Первые его стихотворения – это еще полудетский бред о сражении, где он на "безупречно белом коне" въезжает в поверженную крепость, а каждый пролом в крепостной стене превращается для храбреца-героя в триумфальную арку. Однако и этого мало: скакун пролетает над бездной, пред ним распахиваются побежденные ворота, а героя ожидает слава и торжество. Картина настолько наивна и по-былинному архаична, что достойна насмешки, да и сам автор смущается от нарисованного.

Качнув головою, улыбаюсь устало:
Борис, Борис, довольно сражаться.
Ведь тебе ни много, ни мало –
Уже почти девятнадцать [6, 45].

Богатков, как и всякий подросток, нетерпеливо ждет совершеннолетия, завидует отцу, которому доверили "наган тяжелый вороненый". А что же он совершит такое, достойное мужчины и гражданина? Ведь времена подвигов не ушли, кажется, наступает пора, когда он может испытать себя, доказать свою силу и смелость.

Охватило страны пламя злое
Новых разрушительных боев,
Вовремя пришло ты, боевое,
Совершеннолетие мое.

Встану я, решительный и зоркий,
На родном советском рубеже
С кимовским значком на гимнастерке,
С легкою винтовкою в руке [6, 49-50].

Как это похоже на олеографичные плакаты, которых немало появилось во второй половине 30-х. Из того факта, что отцы победили в революции, автоматически вырастала уверенность в собственной непобедимости. Разумеется, это чувство необходимое и законное, а вот весьма вредным было убеждение в легкости победы (не отсюда ли так распространенный мотив славы), чуть ли не в прогулочном характере предстоящей войны. За это пришлось расплачиваться миллионами и миллионами. Дорисовывая свой благополучный плакат, Богатков в духе времени пишет о неприкосновенности наших границ, которых не удастся нарушить никакому врагу:

Наши танки ринутся рядами,
Эскадрильи небо истемнят,
Грозными спокойными штыками
Мы врагу укажем путь назад [6, 50].

Как просто было отличиться и заработать громкую славу в подобной войне! И Богатков ждет повестки, уже давно собран у него походный чемодан, давно уже он чувствует себя призванным. "Наконец-то!.." – это стихотворение с головой выдает мальчика, которому надоело сидеть за школьной партой и скучать на уроках: пора быть мужчиной и героем. "Вот она, желанная, в руках!" – восклицает он, получив повестку из военкомата. Характерно, что на всех фронтах Богатков видит вокруг себя только молодежь, таких же юнцов, как и он сам. Это сугубо поколенческое, школьное видение войны, впрочем, в нем нет ничего предосудительного (всему свое время):

Молодость за все родное биться
Повела ребят в огонь и дым,
И спешу я присоединиться
К возмужавшим сверстникам моим! [6, 51].

Как он рад, как он счастлив оттого, что призван! Проходя по улицам столицы, он не скрывает своего настроения:

Я последний раз в одежде штатской
Под военным небом прохожу [6, 50].

По первым стихам, написанным на фронте, видно, что Богатков еще не избавился от плакатно-романтических штампов: "вороненые пулеметы" (как пистолеты отца), "безотказный ППШ", "священный гнев", "ливень пуль", "долгожданный приказ" и т. д. (стихотворение "Перед наступлением"). И только хлебнув окопных тягот, получив ранение, он начинает иначе, своими глазами смотреть на войну, видит разбитые блиндажи, срезанные пулями задымленные поля ржи, "плохую погоду – солнечный день". Никогда бы раньше не посчитал он солнечный день плохой погодой, да война научила: в хорошую погоду бомбят фашистские стервятники, значит, для солдат она самая плохая. Не на белом коне гарцует теперь герой, нет, ему видится совсем иное:

Вспомнил ты ощутимый щекой
Холод земли сырой,
Соседа, закрывшего голой рукой
Голову в каске стальной.
Пота и пороха крепкий запах... [7, 45].

Такое не придумаешь на школьной скамье – надо побывать "там", "на передке", увидеть, испытать все самому. Стихотворение "Причина грусти" явно контрастирует юношеским строкам о триумфальных арках, даже рискованно по своей прозаической направленности. А причина грусти тут – "горшок, погибший вместе со щами". Серьезна ли причина? Конечно, как и потерянный кисет у Твардовского (правда, Богатков не сумел осилить, сплавить большое и малое – двор, дом, семью, края родные, Россию и кисет, как это сделано в главе "О потере"). От белого коня к голой руке, закрывшей стальную каску, и к прозаическому горшку для супа – какая ускоренная эволюция, остановленная на полдороге: смерть оборвала творческие поиски и не отпустила времени, чтобы органично сплавить романтику и прозу в новой поэтической образности, чтобы рассмотреть живого человека на реальной, а не книжной войне.

Война многому научила, хотя это и страшная наука. Она научила прямо и смело смотреть в глаза правде, обратила взор к самым главным, самым дорогим ценностям, краеугольным камням человеческого бытия. Далеко не все нашли нужные слова, чтобы художественно выразить открывшуюся страшную правду войны. Многим удавалось лучше писать о войне завтрашней, чем на глазах происходящей. Так, эстетикой ожидаемого боя пронизано все творчество Павла Винтмана, погибшего в 1942 году под Воронежем. По свидетельству Л. Вышеславского, Винтман убежденно говорил: "Поэт должен прямо идти навстречу смертельной опасности. Только тогда он сможет по-настоящему свидетельствовать о жизни и о людях" [8, 5]. В этих словах таится непростое противоречие, решать которое необходимо с максимальной осторожностью. Конечно, легко задать вопрос: а разве нельзя свидетельствовать о жизни и людях вне смертельной опасности? А если опасности нет, значит, надо создавать ее искусственно, ставить эксперименты над собой и людьми? Но ведь у Винтмана, как и у многих его ровесников, не было выбора. Он предчувствовал не только фатальную неизбежность схватки миров, но и собственной смерти.

Над нами с детства отблеск молний
медный,
Прозрачный звон штыков
и желтый скрип ремней.
Во имя светлой будущей победы
Нам суждено в сраженьях умереть [8, 11].

Стихи его, приложившие ухо к приближающейся войне, нередко носят характер пророчеств. Подчас Винтман пишет так, будто давно участвует в боях:

Романтика седых ночей,
Романтика солдатских щей,
Колес неровный перебой...
За мной романтика, за мной! [8, 12].

Эти стихи написаны в стенах университета, на студенческой скамье, они явились формой участия поэта в происходящем.

Как и многие его сверстники-романтики, Винтман хотел бы жить размашисто, азартно и напористо, по возможности без быта и прозы, ярко и возвышенно, без закруглений и овалов, а тем более "позорного благоразумия".

Не поймут моей дороги,
Голубой, как луч сквозь дым,
Люди медленного бога,
Люди маленькой звезды [8, 39].

Так он писал уже с финской войны, где оказался "по собственной охоте в погоне за романтикой", хотя "трижды имел возможность возвратиться с комиссии, т. к. не служил до этого в армии, но бил себя в грудь, вытаскивал снайперское удостоверение и добивался своего из-за того, что, во-первых, хотел, а во-вторых, считал постыдным вернуться с полдороги..." [5, 37]. Война мыслится ему как радикальный и скорейший способ воздействия на жизнь, как кратчайший путь к самоутверждению – пусть даже через гибель. Самый страшный его враг – обыденность, застылость, покой, всякое повторяющееся, ставшее традицией. Ему необходимо что-то чрезвычайное, грозовое и большое, чтобы дать выход внутренней энергии, жажде воплощения. Он примеривает к себе грозовую эпоху и, кажется, рад, что она пришлась по нему, что они нужны друг другу.

Вчера был бой и завтра будет бой
(Святая цель оправдывает средства),
Пусть скомкан мир прозрачно-голубой,
Забыт покой, разбито детство.

О, только бы в атаку вновь лететь,
Разить врага, хмелея от азарта.
Вчера был день и завтра будет день, –
Мы только ночь между вчера и завтра [8, 25].

"Годен к бою" было мечтой и высшей наградой для поэта-романтика. Выросший в эпоху борьбы и противостояний, он томится в тихой вузовской аудитории, ему нужен не просто мир, а мир как его внутреннее подобие. Повестка, призыв, тревога, прощание, набат, гроза, бой, атака – эти характерные для него слова то и дело, будто заклинания и команды, раздаются в стихотворениях Винтмана, написанных еще до большой войны. Не видя под-линного боя, он переживает "упоение в бою", и это самое счастливое его состояние. Он благодарит время за то, что оно предоставило ему возможность торжествующе переживать "минуты роковые".

Я люблю тебя, мое время,
Не за то, что мы лучше вчерашних,
За винтовки привычное бремя,
За косые полеты шашек.

Пусть мы часто теряли стремя,
Пусть еще далеки до цели,
Я за то люблю тебя, время,
Что умру я не на постели [8, 33].

Поэтика романтического максимализма, чаще всего питаемая книжными источниками, нередко приводила к гипертрофии активности, к перманентной наступательности; поэта, мягко говоря, заносило: гроза ради грозы, борьба как средство и цель, азарт, помноженный на азарт, торжество во имя торжества. Мужество просто жить среди людей уступало место повышенной мобилизованности, непременной жертвенности и завоевательности, самоцельной игре в активность и боеспособность, в демонстрацию мускулов.

Родиться, вспыхнуть, ослепить,
Исчезнуть, не дождясь рассвета...
Так гаснут молнии в степи,
Так гибнут звезды и поэты [8, 34].

В сущности, это не столько героические, подвижнические настроения, сколько бесцельная вспышка ради мгновенной яркости, ослепительная заявка на исключительность. Учитывая всю трудность разговора на столь деликатную тему (ведь поэт погиб на фронте), все-таки скажем, что всем его предвоенным стихам о войне недоставало очень важного, человечески необходимого элемента: понимания вынужденности солдатского права убивать, понимания войны как трагического дела защиты жизни. Почти в каждом его стихотворении так или иначе прозванивает смерть, даже веселая обреченность смерти, а война принимается как данность, как вообще жизнь: "Ну что ж, если войны – так войны" [8, 22], "И отныне я послушен Боевой своей судьбе" [8, 24], "Победителей не судят" [8, 28] и т. п. Выходит так, что если без грозы не начинается лето, то без войны нет настоящей жизни. Однако нет ли здесь, при всей наступательной активности поэта, какой-то безвольной сдачи на милость обстоятельств, покорности мифологическому богу войны?

Я повторять готов азы
Твоих путей, моя эпоха.
Живу я, может быть, неплохо,
Но с нетерпеньем жду грозы [8, 31].

Странное дело: обычно человек мечтает о жизни, о мире, о любви, а у П. Винтмана какие-то хладнокровные фантазии смерти, мечты о последнем сражении и собственном конце. Что тут – возраст? Эпоха? Голос небес? По словам Л. Вышеславского, в стихах Винтмана поражала именно фатальность конца, сведение всех путей к смерти, о которой он говорил "без тени трагизма, совершенно спокойно" [8, 5]. Но если спокойно говоришь о собственной смерти, не будешь ли спокойно смотреть и на гибель других? Возможно ли подобное спокойствие и как его

объяснить? Да, для таких поэтов, как П. Винтман, "самое страшное в мире – это быть успокоенным", но разве смерть – не окончательное успокоение? Противоречия эти вполне объяснимы: многое в его декларациях от литературной игры, от эстетической позы, а многое просто ради красного словца.

Что может быть лучше предгрозья?
Тревогой весь мир опоясан.
Лишь ветер, как шапкою оземь,
Как ухарь-казак перед плясом [8, 90].

Подобные стихи изобретаются, придумываются, хотя и могут показаться искренними. Когда же увидена была настоящая война, литературная поза и образность – пусть яркая, пышная и впечатляющая, уступили место правде переживания, своеобразной естественности формы. Винтман почувствовал в себе эту поэтическую переоснастку еще перед войной.

Я не любил простых стихов
И опасался рифмы точной,
Я был до старости готов
Лепить узор капризных строчек.

Но в наши дни, перед грозой,
Когда невиданным боям быть,
Когда немыслим слов узор, –
Чертовски мужественны ямбы [8, 32].

Романтический реквизит не противопоказан войне, однако здесь он работает иначе, здесь он ближе и к реальности боя, и к правде переживания: "соленая пена войны", "хмелея от азарта", "О горькая капля прощанья В победы искристом вине" [8, 27] и т. п. Война безжалостно бросила юношей-романтиков в свою тяжелую кровавую прозу, с которой трудно, а порой и невозможно было управиться поэтическому воображению.

Такая в этом боль, тоска кругом такая
В молчанье деревень, и в дымном вкусе рос...
Дорога торная, дорога фронтовая,
Печальная страна обугленных берез [8, 38].

Война, словно огневой лемех, перепахала былые привязанности, дружбу, верность, любовь, и за взрывами вовсе не "освежающий озон", как грезилось романтикам, а "прокисший зачумленный запах", сыпнотифозные бараки; не возвышенной любви, а "таинству совокупленья учит чужих невест приезжий лейтенант" [8,40]. И как она, реальная, разительно отличается от праздничных фейерверков...

Есть у войны и другое лицо –
Страшней, чем гримаса ограбленных дочиста,
Война – это хриплая ругань бойцов
И жуткое женское одиночество [8, 45].

Кстати сказать, это прозрение, это отрезвление, постижение войны как беды, а не как парада, не изменило у "юношей 41-го года" понимания долга. Они мужественно несли солдатский крест, храбро сражались и погибали, но уже за новые, открывшиеся на войне ценности – за право жить, быть человеком, за будущее, за себя, за всех.

Мы шли на бой во власти древних правил –
Щадить детей, лежачего не бить...
А нас пошли злобой и отравой,
И я клянусь – мы не умели пить [8, 51].

Подобными стихами они прорывались в будущее, к общечеловеческим заповедям, а вернее, к истинно народному взгляду на войну, от чего были так далеки в эпоху предгрозья. Воинственно настроенных романтиков спасла их гражданская зрелость, самоотверженное исполнение рыцарской клятвы перед Родиной, их бесстрашие перед черным зевом войны. "Спокойное" отношение к собственной гибели сослужило им хорошую службу: они не делали на войне карьеру, не освобождали себя от солдатских обязанностей, не уходили от ответственности "за Россию, за народ и за все на свете", как сказал Твардовский. Из этого, а не из отвлеченного умозрения, вырастала их уверенность в победе: "мы все битвы пройдем", вернемся к любимым на улицу "Радостной встречи", встретим праздник на площади "Счастья народов".

А что же будет, когда отгремят бои? Какая жизнь утвердится на земле? Ради чего это нечеловеческое напряжение и подвижничество, это "упоение в бою"? Наградой за пролитую кровь будет спасенная Родина, свободный народ, мир на всей планете. Даже об этом успел сказать перед войной П. Винтман:

Без жалоб мы пускаемся в дорогу
И где-нибудь, на энском рубеже,
Последний шаг мы отдадим народу,
Последний вздох оставленный – жене.
Мы потому уверены в Победе,
Нам потому не ведом жалкий страх,
Что юность наша с мужеством – соседи,
Что нежность наша – ярости сестра [8, 46].

Стихов о войне, написанных в окопах, у Винтмана немного. Казалось бы, наконец-то на-

стало то, чего он так страстно ожидал, наконец-то романтик обрел свою почву: борьба, опасность, риск, возможность отличиться. Однако затянувшиеся будни войны нарушили стройность головных построений. Не один бой, не пару стремительных атак довелось увидеть, а недели и месяцы непрерывных, изнурительных и вовсе не победных боев. На такие длительные сроки романтических вспышек не хватает. Рядом совсем не по-книжному мучались от ран и умирали товарищи, не прибегая к романтическому словарю. Поэту с авангардным, наступательным мышлением пришлось долго отступать. Пришлось почувствовать босыми, окровавленными ногами содрогающуюся от стона и боли народную почву. Война, быть может, впервые свела П. Винтмана, как и многих ему подобных, с народом (в чем признавался и К. Симонов), которого они (за редкими исключениями) не видели и не знали. Война жестоко учила их понимать меру всех вещей, отличать настоящие ценности от ложных. Краткие, афористичные, энергичные, уверенные в себе довоенные стихи Винтмана уступают место дневниковым наброскам, заметкам, непроясненным мыслям, будто он заново учится писать. Вызревает что-то другое, не успевшее обрести законченную форму. Недаром он присылает с фронта не стихи, а фрагменты писем к жене...

Показательна эволюция и М. Кульчицкого, пожалуй, одного из главных знаменосцев поэтов предгрозья, который откровенно признавался: "Я романтик разнаипоследних атак" [9, 17]. Пока словесных, ибо до настоящих дело еще не дошло. Словно отстаивая себя в принципиальном споре, он писал:

А я романтик.
Мой стих не зеркало –
но телескоп.
К кругосветному небу
нас мучит любовь:
боев
за коммуну
мы смолоду ищем... [9, 16].

В этой поэтической декларации явно слышится голос их общего учителя Маяковского – вплоть до рифм и лесенки, не говоря о смысловой доминанте. Впрочем, по "кругосветному небу" свободно доставали его и другие влияния: Киплинг, Гумилев и др. Но романтика сказывалась не только во взгляде на мир и словесных перекличках с учителями, она была его зрением, настроем его души. Важно, как он сам воспринимает свое время, в данном случае войну, которая была для романтиков главным избавителем от застоя и мещанства, от оседлости и какого-либо постоянства.

В стихотворении "Друзьям-десятиклассникам" М. Кульчицкий признается: "На тусклых осенних штыках Детство мое улыбалось" [9, 8]. Получив благословение штыком, он мечтает о том времени, когда красный флаг "зашумит – разовьется над самым последним из наших боев!" [9, 11]. Война для него – прежде всего победа, с нею связывается мечта дойти до океанской последней черты. Истинный "шарземец", как он себя называл, Кульчицкий рвался к бою, к какому-то глобальному поединку, у него "каждая строчка – это дуэль" [9, 18]. Надвигающуюся военную грозу он хочет встретить в полной боевой готовности: "Мы подымаем винтовочный голос" [9, 22], "Пулеметный огонь песню пробовать будет" [9, 24] и т. п.

Наши будни не возьмет пыльца.
Наши будни – это только дневка,
чтоб в бою похолодеть сердцам,
чтоб в бою нагрелися винтовки [9, 16].

Готовый к "решительному и последнему", готовый сам упасть в бою, он уверен, что знает, ради чего этот бой. Пламя революции согрело и винтовку, и его военную трубу.

Уже опять к границам сизым
составы
тайные
идут,
и коммунизм
опять
так близок,
как в девятнадцатом году [9, 21-22].

Но почему же вдруг появляется "мечтатель, фантазер, лентяй-завистник"? Вроде бы несправедливы, как и у Недогонова, эти обвинения и себя, и всего поколения предгрозья, особенно в последнем. Но это стихотворение пишет человек, хлебнувший боя, кровавых атак, невылазной грязи и крови войны, пишет не в студенческой аудитории, мечтательно глядя в окно, а перед отправкой снова туда, откуда возвращаются далеко не все. И старомодные сабли, и фейерверки, и всадники, и упоминание лейтенанта, породненного в рифме с "налейте нам", – все это принадлежность придуманной, "гравийной" войны. А она совсем другая, прежде всего трудная работа,

Когда,
черна от пота,
вверх
скользит по пахоте пехота.

Марш!
И глина в чавкающем топоте
до мозга костей промерзших ног
наворачивается на чеботы
весом хлеба в месячный паек [9, 29].

Одолеть такое могут только герои, и недаром пуговицы на бойцах кажутся ему орденами. Но "не до ордена. Была бы Родина с ежедневными Бородино", – завершает Кульчицкий это принципиальнейшее стихотворение, знаменующее новый взгляд на войну и на романтику боя. И уже не "я", не коммунизм, а Россия, Родина становится для него центром мироздания.

И каждый взрыв или пожар
В любом твоем дому
Я ощущаю как удар
По сердцу моему [9, 25].

Как только поэт оказывается вне обоймы поколения, вне общих знаковых строк, а сам по себе, он видится совсем другим. Очевидно, многие этими общими строчками отдавали дань эпохе, выражая себя какой-то частью, быть может, не главной. Так, М. Кульчицкий записывает в дневнике: "Я люблю Чехова и Есенина и не хочу умирать" [10,185]. Это написано в 1936 году, когда названные авторы не были популярны, а Есенин вообще был запрещен. Кульчицкий болезненно переживает комплекс социально-классовой ущербности – его отец был офицером царской армии, из-за чего сына не принимают в школу лейтенантов, тычут ему при каждом случае в этот пункт анкеты. Он такой боевой и самоуверенный по видимости, "от противного", а на самом деле не верит в себя, сомневается в своей способности писать стихи и даже испытывает безразличное отношение к ним, чувствует себя одиноким и неприкаянным: "Я бы добровольцем в Испанию. Что я здесь?" [10,188]. В то время когда многие литинститутовцы рвутся на финский фронт (записались добровольцами 25 человек), он признается: "Меня Финляндия устраивает тихо, я – если пойду в эшелон, то только на Берлин или Париж" [10,190]. Он, пишущий вроде бы в унисон с эпохой, почему-то уверен, что его стихи "не напечатают пока; сейчас надо такие: "Вперед! Ура! Красная заря!!!" Я таких писать не умею, видит бог..." [10,190]. Именно Кульчицкому принадлежит определение "тихие лирики", которые "ополчились" и на его стихи, и на выступления Б. Слуцкого. Он видит себя среди "громких", в "могучей кучке" поэтов-футуристов и уверен, что "перевес пока на нашей стороне" [10,191]. Однако и здесь – у себя ли он дома? По дневниковым признаниям видно, что он весь в поиске, в метаниях, а "громкая" эпоха заглушает его сокровенный голос и диктует свое.

П. Коган представляется многим прямо-таки воинственно-романтическим поэтом, написавшим наиболее знаковое для 30-х годов стихотворение "Бригантина". В его чувствованиях есть что-то чрезвычайное, из ряда вон выходящее:

Авантюристы, мы искали подвиг,
Мечтатели, мы бредили боями [11, 275].

Он любит все исключительное, ударное, острое, добела раскаленное внутренним огнем. Его идеал – общественные и природные стихии – война, бушующее море, гроза. Пусть боятся грозы другие, но ему она по душе, она падает на землю "косым, стремительным углом", громовым раскатом оглушая окрестности, "с размаху вышибая дверь", все ломая на своем пути (гроза – метафора революции). Он так же хотел бы ворваться в человеческую жизнь, всколыхнуть ее до дна, оглушить, ослепить. При такой заряженности на авантюры, бои и подвиги трудно полюбить что-либо, трудно оставить в покое человека, не согласного с ним во мнениях – он кажется врагом, которого надо осудить или уничтожить.

О, пафос дней, не ведавших причалов,
Когда, еще не выдумав судьбы,
Мы сами, не распутавшись в началах,
Вершили скоротечные суды! [11,100].

Обыкновенная жизнь с ее грошевым уютом, щами, бельем до пят и храпом кажется ему ненавистным врагом. Чем слушать звон кастрюль и храп, лучше поднять паруса романтики и умчаться в пиратские просторы.

Над кем и над чем вершит он свой суровый суд, не знающий пощады? Надо всем, что не соответствует его романтическому аршину. В своем распаленном нетерпении он готов одним махом "перекроить эпоху", и не только "транспортиром", но и "мечом". Что дает ему право на такую "перекройку"? Убежденность в своей правоте, в своей очистительной миссии.

О родина! Я знаю шаг твой,
И мне не жаль своих путей.
Мы были совестью абстрактной,
А стали совестью твоей [11, 153].

С подобным убеждением все позволено. "Двенадцатилетние чекисты", правдолюбцы, аскеты, они не стеснялись в средствах и выборе врагов.

В лице молочниц и мамаши
Мы били контру на дому [11, 153].

Не тут ли источник его болезненной рефлексии, одиночества и тоски? До покаяния не дошло, конфликт внутренний переключался во внешний.

Никто так громко не славит свою эпоху и свое поколение, как П. Коган. Ему кажется, что "лобастым мальчикам невиданной революции" выпала такая участь, которой будут завидовать "мальчики иных веков". Какая же это участь? Дойти до Ганга, до Японии и Англии, совершить мировую революцию и учредить "земшарную Республику Советов". Но какая-то чрезмерность и утопичность сквозит в этих вселенских замахах, какая-то надрывность и гибельность звенит в этих строчках:

И, задохнувшись "Интернационалом",
Упасть лицом на высохшие травы.
И уж не встать, и не попасть в анналы,
И даже близким славы не сыскать [11, 141].

За его бравыми, наступательными строчками проглядывает такое испуганное, такое печальное лицо, нависает такое облако тоски, неприкаянности, одиночества, что кажется, будто эти строки написаны не П. Коганом, а Мандельштамом (кстати, смысловые и ритмические параллели просматриваются отчетливо).

Скажу, до чего мне грустно.
Скажу, до чего мне хочется
Тоже уйти с тобой.
Поверю свои надежды,
Которые не оправдались [11, 55].

Он готов исполнить любой приказ эпохи, но ему трудно дышится в ее объятиях. Он по капле выдавливает из себя мечтателя и трусишку, чтобы казаться чекистом или пиратом, но одолеть себя не в силах. Стержневой лексический ряд в его стихах совсем не обычен для "забияки и атамана", вершителя "скоротечных судов", скорее, это человек, изнывающий под ударами судьбы, страдающий от неслиянности с той самой "громкой" эпохой: "на пороге беды", "искусство, тронутое болью", "ни во что не веруя", "притворяться веселым", "неотступная тоска", "подступившая жуть", "за своей бедой ухожу", "полынная древняя тоска", "боль моя старинная", "тоска моя острожная" и т. п. И подобные слова-сигналы почти в каждом стихотворении. Надежды рухнули, задуманное не воплотилось, мечты не оправдались, "над землей вороний грай", музыканту вместо скрипки вручили барабан, сердце превратилось в мертвую раковину – таковы итоги романтической молодости: "Но скучно одному, и поделиться не с кем" [11, 107]. Казалось бы, откуда такие минорные, безотрадные ноты? Перед нами преуспевающий юноша, студент ИФЛИ, и не просто рядовой студент, а признанный "предводитель" и поэт, стремительно восходящий на вершины славы. И вдруг эти бесконечные стоны и жалобы, эта обреченность на одиночество и гибель, эта изнуряющая рефлексия. Выход один: наступить на горло собственной песне, сжать зубы и биться. В нем словно соединились Маяковский и Есенин – официальная трибуна и подцензурное переживание, текст эпохи и текст души. Сосуществовать, примириться они не могли. Подавить это противостояние дано было только внешней силе – войне.

Мы кончены. Мы понимаем сами,
Потомки викингов, преемники пиратов:
Честнейшие – мы были подлецами,
Смелейшие – мы были ренегаты.
Я понимаю все. И я не спорю.
Высокий век идет железным трактом.

Я говорю: "Да здравствует история!" –
И головою падаю под трактор [11, 74].

У Николая Майорова меньше стихов о войне, чем у его сверстников, он почти не занят разработкой будущих сражений, однако и в его стихах слышатся раскаты военного грома. Он больше пишет о неудержимом порыве к творчеству, о жажде полета, о ярости жить и любить. Мирная жизнь героя Майорова идет по законам боя, это та же война, которую нельзя проиграть. Он пишет не о войне, а войною, как сказал Маяковский. Тема войны возникает у него из жизнеощущения, из атмосферы предгрозья, когда поневоле приходилось мыслить и чувствовать в стиле войны: бой, "вечные искания крутых путей к последней высоте", трубач, "угрюмая песня верного свинца", истребитель, взрыв, прощанья, гроза, вскинутое дуло, "гнетущий привкус дымной гари" и т. п. – все это скорее из лексикона воина, чем из словаря студента-филолога.

Смешалось все: вода и щебень,
Разбитый ящик, пыль, цветы.
И, как сквозные раны в небе,
Разверзлись молнии...[2, 56].

Войны уже вовсю полыхали в мире, и Майоров отзывается на их грозное дыхание. И не просто отзывается: он готов бежать среди атакующих, готов умереть за правое дело (мотив смерти у этого юноши один из самых повторяющихся).

Я не знаю, у какой заставы
Вдруг умолкну в завтрашнем бою,

Не коснувшись опоздавшей славы,
Для которой песни я пою [2, 47].

И Майоров, и его современники, чувствуя наведенное на них "дуло войны", зная о своей неизбежной гибели, с готовностью приносили себя в жертву ради будущего, когда, как им казалось, развяжутся все узлы противоречий. И под этим дулом они оставались романтиками, мечтателями, они создавали воображаемые миры и легенды о них.

Но главной легендой была для них судьба своего поколения – особого в цепочке бесчисленных поколений. "О нас прошла всесветная молва", – пишет он в стихотворении "Мы", молва, равная мифу. Откуда такая уверенность у юноши, делающего первые шаги и в жизни, и в творчестве? Она подсказана еще не изжитой эйфорией революции, поэмой "Во весь голос" Маяковского, откуда взят эпиграф к "Мы", максималистскими устремлениями XX века. К легендам и мифам о себе склоняло их собственное положение в истории: они жили в предощущении взятия последней высоты, видели себя участниками последнего штурма и победного парада. Вот почему они, еще почти не живя, почти ничего еще не сделав, не познав жизнь, начали творить обобщающие мифы и легенды о времени и о себе.

Обращают на себя внимание названия многих стихотворений Н. Майорова. В них не только накал эпохи, но и порыв к обобщению, стремление высказаться по самым крупным и принципиальным поводам, охватить переживанием бытие мира и человека: Мы, Творчество, Торжество жизни, Рождение искусства, Утрата, В грозу, Отцам, Памятник и др. И почти в каждом – напряжение жизни и борьбы, жажда любви, работы, творчества, всеобщего обновления. Герой Майорова живет на пределе, он одержим во всем и никогда не остановится на полдороге, он во власти "упорной жажды высоты" и либо достигает ее, либо гибнет. Его стихия – преодоление невозможного, переступание барьеров. Искусство для него – та же высота, потрясение, озарение, преодоление грубой и тяжелой плоти, прорыв к духовности и красоте (из послевоенных поэтов ближе всех к нему, пожалуй, А. Прасолов). Надо написать так, будто высек слова на камне. Надо взлететь так высоко, куда никто не поднимался.

Для нас, нескладных и упрямых,
Жизнь не имела потолка [2, 29].

И как трагично для России, что такое полетное, такое пассионарное поколение почти целиком полегло на войне. Оно принесло нам победу, но, потеряв его, мы оказались перед опасностью потерять и саму Победу...

Лирический герой Майорова, в отличие от других, ближе к самой материи жизни, к ее созидательным силам. Он не навязывает ей своих велений и не дает конкретных указаний, он видит в ней самой возможности творческого преображения. Вот почему он меньше других писал о войне. И он увидел в ней не только возможность проявить доблесть и прославиться, но и сумел понять ее противочеловечный, антигуманный характер. Мальчишки дерутся до первой крови и договариваются не бить в лицо. А взрослые люди на поле боя безжалостно колют друг друга штыками, позабыв, что и они когда-то были детьми, т. е. людьми.

А ныне вновь война и порох
Вошли в большие города,
И стала нужной кровь, которой
Мы так боялись в те года [2, 64].

На войну он уходит не от презрения к обыденной жизни, не от жажды славы или стремления перестроить мир, а по жестокой необходимости, оставляя главное – жизнь и творчество: не докурив, не дописав, не долюбив. Он еще многое не видел, многое не испытал, не надышался воздухом, он живет взахлеб и настоящим, и предстоящим. При всех запредельных порывах он удивительно нормален и духовно здоров. И война сгубила его, остановив на взлете. Собственно говоря, его "Мы" – это не только легенда и миф, это и величественный реквием поколению, положившему свою жизнь на алтарь Победы...

При всей своей поколенной общности, поэты предгрозья дают разные ответы на тревожные вопросы времени. И прежде всего – что же такое для них война? Почему добровольно идут на войну и за что там сражаются и погибают? Для одних война – это мужество преодоления всего и вся, в том числе и себя, геройство и слава, честь и свобода Родины. Для других – испытания, тяготы, разрушение и смерть, списанные в расход силы и годы. Противно "дважды в день считать себя умершим", – пишет В. Багрицкий. Противно жить не раздеваясь, спать на гнилой соломе, не получать писем из дома, менять барахло на черный хлеб, вспоминать погибших, "ликовать, что жил на свете меньше двадцати" [6, 35]. А ведь он, как и многие, рвался на фронт, готов был отдать свою жизнь как благородную жертву. И это понижение пафоса вполне объяснимо:

Немало дорог нам пришлось пройти,
Мы поняли цену войне [6, 39].

Война для В. Булаенко – это не только героика, подвиги и слава, это трагедия. Она всколыхнула до дна весь народ, всю историю, подняла на борьбу не только отважных защитников, но и всякую нечисть. По дорогам войны бредут волхвы и бандуристы, сам Григорий Сковорода со своими думами, слышны скорбные песни и легенды, стоны и плач матерей.

Я – блудный сын литературы.
Певец Коммуны и Мадонны,
Во дни меча, сквозь беды и руины,
Под взглядом века кланяясь свинцу,
Я прошел степями Украины
Как слеза обиды по лицу [6, 65].

Трагедию вселенского масштаба увидел во второй мировой И. Рогов. Вспоминая легенду о Прометее, подарившем людям огонь, он с горечью замечает, как по городам и весям бушует сумрачный огонь войны и как люди подальше бегут от него, чтобы спастись, бегут туда, где темней, где вовсе нет огня.

И города Европы
В черном лежат дыму,
Те, кто любил и жил с ним,
Проклятия шлют ему.
Проклятия светлому небу
И голубым морям,
Что дышат огнем... [6, 236].

Но парадокс в том, что только огнем можно справиться с адским пламенем войны: "Путь расчищая жизни, Смертию смерть поправ" [6, 238].

Редко у кого из поэтов фронтового поколения запечатлен быт войны. Во-первых, для многих война и быт несовместимы. Во-вторых, еще сказывалась инерция неприятия быта в поэзии революции, прежде всего у Маяковского. В-третьих, многие просто не успели освоить этот быт, погибнув в первые месяцы или год войны. Чаще всего в их стихах походы, бои, атаки, рукопашная, взятые высотки, гибель соседа по окопу. М. Сурначев показывает солдатский дом – "фронтовую избушку", устроенную в обычной земляной норе.

Буссоли, старая газета
Да томик Блока на столе,
Как будто больше нет поэтов
На всей измученной земле.

Пол утрамбован очень плотно,
Печурка сделана штыком –
Вот весь уют мой мимолетный,
Мой фронтовой надежный дом [6, 276].

Значение этих строк хотя бы в том, что они приближали поэзию к человеку, к реалиям его внешней и духовной жизни на войне.

Как нечто оскорбительное для земли, как угрозу всему невинному и святому воспринимается война В. Шульчевым (стихотворение "Испанскому учителю" [8, 293]). Гибель на войне, как ее ни обставляй героикой и высшими соображениями, всегда исполнена горечи и скорби. Но если кто думает, что гибелью исчерпываются все муки и беды солдата, он явно ошибается. Смерть завершает все, что солдат перенес до нее, и чтобы узнать солдатскую долю, надо быть рядом с ним. Это пытается объяснить своему сыну В. Занадворов в стихотворении "Война". Почему он говорит о том, что было до смерти? Ведь ужасный финал известен. Однако он не покрывает, не отменяет всех подневных мучений бойца. К тому же каждый до конца верит в жизнь и не ради смерти переносит непомерные лишения. И перед войной не все поэты предгрозья однозначно видели исход своей судьбы в смерти. Э. Подаревский писал в 1938 году:

...Дьявольски хочется не умирать.
Все в мире
услышать,
узнать и понять, –
И звезды ночей,
И журчанье ручьев,
Рожденье стихов.
И дрожь парусов,
Романтику странствий
И цокот подков,
Романтику схваток,
Романтику слов,
Романтику песен
И песни ветров [6, 217-218].

Война, перетряхнув инвентарь юношеской романтики, высветила со всею силой чудо обыкновенной человеческой жизни, чудо земного ненасильственного кругооборота. Не следует на войне гадать, что нас ждет впереди, всякое может быть. На подмосковных рубежах 1941 года Э. Подаревский выразил то, под чем подписались бы почти все, погибшие на войне (он тоже погиб, в 1943 г.):

Нет никого,
кто бы знал
наперед,
Может быть,
бомбой
шальной разворочен,
Жутко зияя оскалами стен,
Дом наш рассыплется,

слаб и непрочен...
Может быть... Много нас ждет перемен...
Что же... Когда-то, романтикой грезя,
Мы постоянство считали
грехом,
То, что казалось кусочком поэзии,
Нынче явилось
в огне и железе,
Сделалось жизнью,
что было стихом [7, 261].

Если накануне войны почти все поэты предгрозья сурово и просто говорили о смерти, о готовности погибнуть ради высших целей, то из солдатских окопов, наперекор всему, раздаются голоса, утверждающие жизнь, яростно спорящие со смертью. "Идем мы, смерть презирая, Не умирать, а жить!" [7, 37] – пишет Е. Березницкий (погиб в 1941 г. под Ельней). На пороге смерти они открывали для себя то, чем жизнь полна и хороша. Не разудалый воин-покоритель, не воинственный романтик, а истинный труженик – вот кто настоящий товарищ поэта Д. Вакарова (стихотворение "Мой товарищ" [7, 49].

Настоящее, повседневное для романтика как бы не в счет, оно кажется обременительным и малозначащим. Совершенно иначе оно стало оцениваться, когда было отрезано огненным мечом войны. Идя в бой, М. Геловани думает о вчерашнем мирном дне:

День, который прошлым сделала война,
Был любовью, жизнью, солнцем... Оттого
И у пуль, летящих к цели, цель одна –
Возвращенье в настоящее его [7, 68].

Жажда жизни все настойчивее утверждается как решительный аргумент против вражеской пули и бомбы. И уже редко к кому приходило желание поэтизировать смерть, ибо она тоже стала обыденным явлением. А жизнь, напротив, понимается как ходатай за спасение, как надежный проводник по гибельным топям войны. Не мелкая эгоистическая дрожь за собственную шкуру преобладает в жажде жизни, а возможность продолжить борьбу с фашизмом, с черными силами уничтожения жизни. В "Письме из окопа" Муса Джалиль приоткрывает глубинные смыслы жажды жизни:

Пусть над моим окопом все грозней
Смерть распускает крылья, тем сильней
Люблю свободу я, тем ярче жизнь
Кипит в крови пылающей моей! [7, 93].

Если до войны взоры поэтов были устремлены только вперед, то на фронте они все чаще оглядываются назад, провожая самое дорогое или мечтая о прошлом, словно о будущем. Но чтобы скорее вернуться к полям и хатам детства, надо было все дальше уходить от них, освобождая страну. Многие и многие уходили навсегда, полегли на полях сражений. У М. Сурначева павший на поле боя так укрупнен, так исторически значителен, будто это былинный богатырь, заслонивший собою то самое поле.

Уже не доехать
Бойцу молодому
До края родного,
До отчего дому.

Лежит он раскинувшись,
Руки разбросив,
Над ним обгорелые никнут
Колосья.

Лежит он, как витязь,
В потоптанном жите,
Родную увидите –
Не говорите [7, 302].

Конечный пункт солдатского маршрута на этой войне – не вражеское логово, не поверженная страна, а порушенные города и села детства и юности, откуда он ушел, не допев свою песню. Хорошо сказал об этом Ю. Черкасский, погибший в 1943 г.

Сквозь все преграды мы туда придем
В землянках жить и строить новый дом,
Работать от рассвета до рассвета.
Растить другие клены над прудом
И славить город песней недопетой [7, 332].

Разумеется, жажда жизни и оптимизм – спасительное оружие на войне. Однако и оно не всесильно. По стихам поэтов-фронтовиков видно, как рвет на части их сердца гибнущая жизнь, умирающие на глазах товарищи, как горько для них умаление, убывание всего живого на земле. Вот почему грезят они о работе строителя, пахаря, садовода, о поспевающих хлебах и тучных стадах, обо всем, что восполняет погубленное войной и восстанавливает баланс между жизнью и смертью. Не раз высказывалось у нас печатно и устно: сколько погибло на войне талантов, быть может, гениев, сколько открытий чудных унесли они с собою, сколько прекрасных детей народилось бы от них. Но эта убывающая мощь и разнообразие живого, плач по непроросшему и нерожденному подслушаны поэзией уже в годы войны. В стихотворении "Желание", написанном в 1942 году, М. Шпак, казненный гестаповцами, пророчески угадал:

Я в братской буду, Зина,
Лежать среди осин...
Ты так хотела сына,
Чтобы в меня был сын! [7,358].

В поэзии, как и в действительности, немало случайных совпадений. Но эти случайности удивительно напоминают о какой-то закономерности. В том же 1942 году А. Твардовский задумал поэму "Дом у дороги", в которой вопреки всему, на самом краю жизни – в немецком концлагере – у Анны Сивцовой рождается сын, и она дала ему имя отца – Андрей.

Жизнеутверждение, понимание жизни как наивысшей ценности не могло получить у поэтов фронтового поколения всестороннего обоснования. Не могло по нескольким причинам. Прежде всего они были молоды и еще не познали всего состава жизни, всей мудрой красоты рождения и роста, созидательного труда, отцовства, любви к земле и дождику, после которого все оживает и расцветает. Если и есть у них природа, то лишь в своих стихиях, а не в мудрой гармонии с человеком. Жизнь для них – прежде всего борьба, горение, ярость творчества, жертвенная самоотдача. Они чувствуют себя живым мостом, по которому настоящее перебежит в будущее – вот тамто и начнется полноценная жизнь. Вот почему они никогда не считали свою смерть поражением или простым уходом ни за что.

Коль умрем – на могилах у нас
Вырастут штыки и знамена [6, 62].

Жизнь многих (если не всех) "юношей 41-го года", рожденных революцией, оборвала война. Однако они не были потерянным поколением. Они мечтали о битвах и подвигах – и война сделала их героями, никого не пощадив. Они надеялись остаться в памяти потомков хотя бы одним стихотворением, хотя бы одной строкой – людская память оказалась более щедрой, их выжившие сверстники собрали и сохранили почти все, что они записали в своих тетрадочках и блокнотах. Они жили с потребностью ощущать локоть товарища, в стремлении к объединяющему "мы" – и стали для потомков поэтами одной прекрасной и грозной судьбы, порой до неразличимости близкими, хотя на деле это не так. Одной шеренгой идут в грядущее поэты военного призыва, из пепла и небытия поднимаются все новые и новые имена, удлиняя эту шеренгу. Их духовный и нравственный опыт и подвиг – это наше наследие, которое мы не должны потерять. В заревах и салютах великой Победы необходимость этого наследия ощущается еще острее. И больнее. Больнее потому, что от многого мы уже успели отречься, от многого, что было им дорого, отвернулись, отказались, а многое попросту предали. Однако отказы и беспамятство всегда губительны...

ЛИТЕРАТУРА

1. Лазарев Л. Юноши 41-го года / Л. Лазарев // Вопросы литературы.– 1962.- № 9.
2. Майоров Н. Мы. Книга стихов / Н. Майоров. – М., 1962.
3. Кожинов В. Лирика военного поколения / В. Кожинов // Социалистический реализм и художественное развитие человечества. – М., 1966.
4. Недогонов А. Дорога моей земли. Стихи / А. Недогонов. – М., 1975.
5. Недогонов А. Троянов вал / А. Недогонов. – М., 1978.
6. Имена на поверке. Стихи воинов, павших на фронтах Великой Отечественной войны. – М., 1975.
7. До последнего дыхания. Стихи советских поэтов, павших в Великой Отечественной войне. – М., 1985.
8. Винтман П. Голубые следы. Стихи / П. Винтман. – Киев, 1977.
9. Кульчицкий М. Рубеж / М. Кульчицкий. – М., 1973.
10. Живой голос времени (Страницы дневника и писем Михаила Кульчицкого // Вопросы литературы. – 1967. - № 10.
11. Коган П. Гроза. Стихи / П. Коган. – М., 1989.

ЧЕЛОВЕК И ВОЙНА В РОМАНЕ НОРМАНА МЕЙЛЕРА "НАГИЕ И МЕРТВЫЕ"

© 2005 Б.Ю. Дуров

Воронежский государственный педагогический университет

Для Соединенных Штатов Америки Вторая мировая война началась 7 декабря 1941 года нападением японской авиации на американскую военно-морскую базу в Пирл-Харборе, расположенную на Гавайских островах.

После года поражений в начале 1943 года Америка одерживает победу в сражении на Гвадалканале (Соломоновы острова) и начинает медленное наступление, которое завершится в сентябре 1945 года капитуляцией Японии.

Война на Тихом океане отличалась от войны в Европе: не существовало единой линии фронта, бои велись на маленьких островах, разделенных сотнями и тысячами миль океана. Используя тактику "лягушачьих прыжков", американские войска продвигались к Японии. Такой характер боевых действий часто рождал у солдат ощущение заброшенности и бессмысленности происходящего. Военная обстановка позволяла американскому командованию достаточно часто сменять части на передовой и отводить их в тыл (как правило, в Австралию) на отдых. Но такая практика имела и обратную сторону. Долгое пребывание в тылу порождало у солдат мысль о ненужности своей службы и чувство вражды к вооруженным силам.

Важно отметить, что Соединенные Штаты лишь с вступлением в войну начали выходить из затяжного экономического кризиса, продолжавшегося (с небольшим перерывом) все предвоенное десятилетие. Многим американцам армия позволяла забыть о поиске средств к существованию и давала веру в завтрашний день. Вчерашние безработные часто не осознавали угрозу со стороны Японии. Войну и убийства они воспринимали как тягостное дополнение к мирной службе. Им было трудно свыкнуться с необходимостью воевать с врагом, которого они не знали и настоящей вражды к которому не испытывали. Эта ситуация еще больше усиливала у солдат чувство бессмысленности и нелепости происходящего.

Война, вопреки распространенному мнению, не была для американцев легкой прогулкой. Им пришлось иметь дело с опытным и упорным до фанатизма противником. Часто, чтобы сломить сопротивление даже небольших японских гарнизонов, американцам приходилось буквально заливать остров напалмом. Одной из самых кровопролитных стала битва за Окинаву в апреле-июне 1945 года. Потери американской армии и флота составили 50 000 человек.

Напомним, что война не коснулась непосредственно территории Соединенных Штатов, но ее влияние на сознание американцев было велико. Только за сорок лет, прошедших после 1945 года, в Америке было издано более пятисот книг, посвященных тем событиям: мемуаров, исторических исследований, художественных произведений. Среди последних можно выделить такие яркие романы, как "Отныне и вовек" (1954), "Тонкая красная линия" (1965) Джеймса Джонса, "Поправка-22" (1961) Джозефа Хеллера, "Бойня номер пять, или Крестовый поход детей" (1969) Курта Воннегута. В этом ряду стоит и роман Нормана Мейлера "Нагие и мертвые" (1948, рус. пер.1973).

Как известно, американская военная проза второй половины XX века возникает не на пустом месте. Значительное влияние на ее становление оказал Стивен Крейн (1871–1900), который в романе "Алый знак доблести" (1895), используя традиционный сюжет о мужании юноши на войне, показал ее без романтического глянца. Новое в осмыслении войны и положения человека на войне вносят такие представители "потерянного поколения", как Джон Дос Пассос (1896–1970) и Эрнест Хемингуэй (1899–1961) в романах "Три солдата" (1921) и "Прощай, оружие!" (1929). Значительно влияние на писателей молодого поколения оказал Эрих Мария Ремарк, чей роман "На западном фронте без перемен" (1929) был очень популярен в Америке в 1920–1930-е гг.

Традиционно авторы – американцы (и Норман Мейлер не является исключением) проявляют откровенность, граничащую с натурализмом, в описании физических страданий человека на войне. Распространенной является и мысль о том, что физические и нравственные мучения героев не могут быть оправданы целью, во имя которой ведется война, какой бы благородной эта цель ни была.

Думается, что роман "Нагие и мертвые" обладает чертами, роднящими его с другими книгами о войне. В то же время произведение Н. Мейлера содержит ряд особенностей, повилявших на более поздние американские военные романы. Воздействие книги Н. Мейлера обнаруживается и в киноискусстве, например, в фильме "Взвод" Оливера Стоуна.

Одним из главных открытий Н. Мейлера был показ армии, воинского подразделения как модели американского общества, где собраны выходцы из всех социальных групп и разных частей страны: батрак Риджес, выросший в шахтерском поселке Ред, городской служащий Гольдшейн, латиноамериканец Мартинес, выходец из преуспевающей буржуазной семьи лейтенант Крофт, представитель военной касты генерал Каммингс и др.

Широты в охвате действительности писатель добивается искусной композицией романа. Помимо глав, рассказывающих о боях на острове Анапопей, в романе присутствуют главы, содержащие биографию всех более-менее заметных персонажей романа. Интересным является то, что поведение героев писатель пытается увязать с особенностями региона и социальной среды, к которым они принадлежат.

Заслугой Н. Мейлера и других романистов, писавших о Второй мировой войне, было то, что они смогли увидеть и показать внутреннюю противоречивость позиции США в войне. С одной стороны, эта страна входила в антигитлеровскую коалицию, с другой – писатели видели, что фашистские тенденции существовали и в американских вооруженных силах: культ насилия, расизм, почти официально насаждаемый и направленный против врагов-японцев, и неофициальный, по вполне привычный, объектом которого становились граждане собственной страны – негры и мексиканцы. Здесь уместно вспомнить, что в годы войны американская армия была агрегированной – для чернокожих существовали отдельные части, негров не брали в военно-морской флот, а в морской пехоте из них формировали только вспомогательные подразделения, которые не принимали участия в боевых действиях.

События в романе "Нагие и мертвые" разворачиваются на вымышленном тихоокеанском острове Анапопей, где идет сражение между японскими и американскими войсками. Оно заканчивается победой американцев, но внимание автора постепенно смещается от внешнего действия в сторону внутреннего конфликта, который представляет собой столкновение двух полярно противоположных точек зрения на мир и войну. Этот внутренний конфликт связывается с неоднозначностью американской позиции в войне.

Воплощением фашистских тенденций, вступающих в конфликт с целями войны, в романе является, например, сержант Сэм Крофт. Писатель создает образ человека, озлобленного на весь мир. Насилие оказывается для Крофта подходящим способом выразить свое неприятие окружающей действительности. Крофту нравится убивать. Ему доставляет наслаждение возможность прервать жизнь другого человека. Писатель рассказывает, что еще до войны, состоя на службе в национальной гвардии, Крофт убил человека. Он сделал это во время забастовки, несмотря на приказ не стрелять в рабочих. Этот довоенный выстрел усиливает у Крофта тягу к безнаказанному насилию. В одном из самых запоминающихся эпизодов романа Крофт с садистским удовольствием убивает пленного японца, предварительно успокоив его, угостив сигаретами и шоколадом.

Если Крофт исповедует культ насилия, условно говоря, на "бытовом" уровне, то генерал Каммингс защищает насилие и фашизм как идею.

Каммингс – характерный образ для американского романа о Второй мировой войне. Почти в каждом произведении о том времени мы можем встретить подобную фигуру. Ближе других к Каммингсу стоит образ генерала Слейтера из опубликованного через несколько лет после "Нагих и мертвых" романа Д. Джонса "Отныне и вовек".

Каммингс вполне принимает идеологию фашизма за одним исключением: "В Германии с ее основным пороком – ограниченностью ресурсов – неизбежны крайности. Сама же идея, сама концепция была достаточно здравой" [1,133]. Впрочем, в представлении Н. Мейлера, фашизм лишен черт конкретного социально-политического строя. Скорее это положение, при котором сила становится главным средством проведения международной политики, а внутри страны чрезвычайно усиливается роль репрессивного аппарата, частью которого является и армия. Репрессии являются основой отношений Каммингса с солдатами. Солдат, с его точками зрения, необходимо унижать и держать в страхе – они будут лишь лучше сражаться. Свою ненависть к командирам они, как полагает генерал, направят на противника.

Появление в американском военном романе персонажей, подобных Каммингсу и Слейтеру, отражает важную тенденцию в общественной жизни Соединенных Штатов Америки второй половины 1940-х гг.: армия становилась одной из ведущих сил в стране после прозябания на вторых ролях в 1930-е гг. Уже в 1980-е гг. другой американский писатель – Курт Воннегут – вспоминал о предвоенном десятилетии: "Военные походили на индейцев в своих резервациях. Нам нравилось, что солдаты не пользовались уважением" [4, 251]. Война представляется Каммингсу подходящим случаем для того, чтобы выбраться из "резервации".

Противостоит в идейном конфликте генералу Каммингсу другой персонаж романа – лейтенант Хирн. По мнению А. С. Мулярчика, это самый достоверный персонаж романа [2, 79]. Хирн – выходец из обеспеченной семьи. Закончив университет, он принимал участие в профсоюзном движении и даже хотел поехать в Испанию, где в то время шла гражданская война, но это желание быстро прошло. Лейтенант не видит ясной цели в войне, в которой он принимает участие. Н. Мейлер отмечает двойственность позиции Хирна. Он не соглашается с идеями Каммингса, но не находит веских доводов, чтобы возразить генералу, и не чувствует себя близким солдатам, которыми должен командовать. В душе он сознает, что стоит гораздо ближе к генералу, чем к своим подчиненным. Его гибель, о которой Н. Мейлер сообщает скороговоркой, представляется символичной. К этому моменту Хирн уже оказался в тупике, из которого он не видит выхода.

Смерть Хирна символизирует в романе поражение человечности на войне. Это же представление о тотальной жестокости мира и ничтожности человека присутствует в боевых эпизодах романа. С этой идеей связана и та откровенность в изображении физических страданий героев на войне, о которой говорилось выше. Важным для понимания взгляда Н. Мейлера на мир и человека нам представляются слова одного из солдат, видящего трупы японцев: "Падаль мы – вот что мы все такое. Отвратительная падаль" [1, 192].

Важным в романе является и мотив абсурдности войны. Этот мотив возникает, например, в описании рейда взвода Крофта. Совершив долгий пеший переход, потеряв несколько человек и взойдя на почти неприступную гору Анака, взвод возвращается в расположение своих войск, не собрав никакой информации о противнике. Но даже если бы эти данные были получены, они не имели бы никакого значения, так как японцы уже сдались.

В описании победы американцев мотив абсурда звучит особенно отчетливо. Американский патруль случайно обнаруживает пустые вражеские позиции. Необходимо наступление. Начальник штаба дивизии майор Даллесон, заменяющий Каммингса, нехотя отдает приказ. Одержав победу, американцы обнаруживают, что японский продовольственный склад был уничтожен пять недель назад, за неделю до последнего боя в японских частях почти закончились боеприпасы. Таким образом, победа достигнута почти случайно. Разработанный Каммингсом план масштабной операции оказался совершенно не нужен.

Представляется, что здесь уместно провести параллель с "Войной и миром" Льва Толстого, в представлении которого война – это стихия, живущая по своим законам. "2-го октября казак Шаповалов, находясь в разъезде, убил из ружья одного и подстрелил другого зайца. Гоняясь за подстреленным зайцем, Шаповалов забрел далеко в лес и наткнулся на левый фланг армии Мюрата, стоящей без всяких предосторожностей. Казак, смеясь, рассказал товарищам, как чуть не попался французам. Хорунжий, услыхав этот рассказ, сообщил его командиру. <...> Известие казаков, подтвержденное посланным разъездом, доказало окончательную зрелость события <...> Кутузов... уже не мог удержать неизбежного движения и отдал приказание на то, что он считал бесполезным и вредным, – благословил свершившийся факт" [3,485].

Можно отметить, что мотив абсурдности войны в "Нагих и мертвых" подрывает претензии Каммингса на лидерство. В какой-то момент и сам генерал осознает собственную ненужность: "На какое-то мгновение он почти признался себе в том, что имел весьма отдаленное отношение к этой победе или какой-нибудь другой победе вообще. Эта победа была не что иное, как простое везение плюс ряд каких-то случайных факторов, весьма туманных и трудных для его, – Каммингса, – понимания" [1, 571].

Н. Мейлер сходится с Л. Толстым в своем восприятии войны как нелепости. Но объясняется этот подход по-разному. Л. Толстой рассматривает войну как нечто противное человеческой природе, как нарушение гармонии в отношениях людей с миром. Он оставляет какой-то выход для человека (вспомним, к примеру, знаменитый эпизод, в котором князь Андрей видит небо над Аустерлицким полем). В романе американского писателя таких эпизодов нет, так как Н. Мейлер рассматривает войну как частное проявление общего безумия мира. Нелепость войны вполне соответствует у него слабости человека, потерявшегося в мире. Эта мысль о потерянности и слабости человека роднит Н. Мейлера как с американскими писателями более раннего поколения, такими, как Э. Хемингуэй, так и французскими

экзистенциалистами. Не случайно автора "Нагих и мертвых" часто упоминают в числе тех писателей США, кто острее других воспринял идеи экзистенциалистской философии.

Необходимо отметить, тем не менее, что мотивами жестокости, нелепости войны и изображением противоречивости и непоследовательности участия Америки в войне роман не исчерпывается. Можно отметить еще один смысловой пласт, связанный, по нашему мнению, с замечанием автора о том, что в душе Крофта живет тоска по "какому-то смутному, еще не сложившемуся идеалу" [1, 147]. Здесь в роман входит тема, намеченная еще в 1920-е гг. Т. Драйзером (1871–1945) и Ф. С. Фицджеральдом (1896–1940) в их знаменитых романах "Американская трагедия" (1925) и "Великий Гэтсби" (1925). Это тема конфликта между врожденным индивидуализмом американцев и их тягой к единению с другими людьми. Здесь Н. Мейлер демонстрирует неожиданный (прежде всего для самого себя) подход к войне. Как ни парадоксально, война способствует сближению людей и разрешению конфликта, который мы отметили. Рейд Крофта, который в военном отношении закончился провалом, помог солдатам лучше узнать друг друга. Некоторые из героев романа, например, Гольдштейн, нашли друзей. Важно, что ближе становятся не только психологически несхожие персонажи, но и люди, принадлежащие к разным социальным слоям и призванные из разных частей страны. Война, по Н. Мейлеру, не только убивает в человеке человека, но и пробуждает в нем веру в себя и способность к самопожертвованию. Здесь мы снова видим перекличку между романом "Нагие и мертвые" и произведениями европейского писателя Ремарка, в творчестве которого тема фронтового братства и общности, порожденной фронтовыми буднями, играла значительную роль.

"Нагие и мертвые", как и другие выдающиеся американские романы о Второй мировой войне, созданы писателями-ветеранами. Боевой опыт Н. Мейлера и других авторов помог им ярко изобразить жизнь в окопах, подсказал свою тему в искусстве и позволил по-новому увидеть людей вообще и соотечественников в частности. Война оказала влияние и на всю их последующую жизнь. В то же время военный опыт определил трагичность их отношения к жизни. Мотив фронтовой дружбы, безусловно, важен, но на первый план все же выходит мысль о чрезмерно высокой цене, которой была оплачена победа. Оправдывает ли победа над врагом, пусть даже таким опасным, как немецкий нацизм и японский милитаризм, утрату человеческого в человеке? Жизненный опыт писателей подсказывает им отрицательный ответ. Для Н. Мейлера и других авторов неразрешимым оказывается противоречие между справедливыми целями Второй мировой войны и бесчеловечный характер войны вообще. Боевые действия воспринимаются ими исключительно с точки зрения отдельной, "автоматизированной" личности. В этом, на наш взгляд, главное отличие американских романов о войне от книг советских писателей, умевших увидеть и показать слитность судьбы отдельного человека и судьбы народа.

Впрочем, подход американских писателей тоже чрезвычайно важен. По сути, авторы романов о войне (Н. Мейлер, в частности) ставят очень важную в XX веке проблему соотношения цели и средств ее достижения и судьбы человеческого начала в современном мире. К решению этой проблемы они подходят скептически, показывая превращение человека в опасного зверя. Может быть, поэтому их произведения актуальны и сегодня, так как мы нередко видим, что кто-то пытается достичь благой цели неправедными средствами, уничтожающими то, к чему он стремится.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мейлер Н. Нагие и мертвые / Н. Мейлер. – М., 1972. – 580 с.

2. Мулярчик А. С. Послевоенные американские романисты / А. С. Мулярчик. – М., 1980. – 150 с.

3. Толстой Л. Н. Война и мир / Л.Н. Толстой. – Фрунзе, 1968. – Т. 4. – 762 с.

4. Conversations with Kurt Vonnegut. - Jackson, 1988. – 306 p.

НАРОДНАЯ ОСНОВА ВОЕННОЙ ЛИРИКИ НИКОЛАЯ КЛЮЕВА

© 2005 Т.В. Мануковская

Воронежский государственный университет

Не бойтесь убивающих тело,
Души же не могущих убить!
Еванг<елие> от Матф<ея>, X, 28.

Николая Клюева, русского поэта начала XX века, называют "поэтом из народа". Его творчество связано с фольклором и бытом северорусской деревни. В произведениях Клюева воскресают древние былины и легенды, величественные сказы и трогающие душу своей искренностью народные напевы. Вот характеристика Николая Клюева, затравленного в двадцатые годы и убитого в конце тридцатых именно за связь с истоками народной культуры: "Клюев — пришелец с величавого Олонца, где русский быт и русская мужицкая речь покоится в эллинской важности и простоте. Клюев народен потому, что в нем сживается ямбический дух Баратынского с вещим напевом неграмотного олонецкого сказителя" [9, 265]. К сожалению, существуют и другие мнения литераторов по поводу народной основы лирики Клюева. О произведениях поэта, как и о самом авторе, до сих пор печатается много неверных и пристрастных отзывов. Данной статьей на примере военной лирики Клюева попытаемся создать правдивое мнение по этому вопросу.

В своих произведениях Клюев говорит от имени народа, говорит народным языком. Это и послужило основанием для некоторых критиков утверждать, что многие стихи Клюева – это просто "обработка материала народного, подлинной народной песни, что чересчур чувствуется под стихами" [5, 2]. Но народные певцы создавали свои песни в духе уже сложившихся народных традиций, чем и объясняются в фольклоре одинаковость поэтических приемов – постоянные эпитеты и параллелизмы, приемы ступенчатого сужения образов и тавтологических повторов. Индивидуальность творца не была еще четко обозначена, поэтому народный певец творил в духе существовавших фольклорных традиций, как создал бы любой другой автор. Поэзия же Клюева слишком индивидуальна и оригинальна, что проявляется во всем: и в авторских образах, и в олонецкой диалектной лексике, и в патриархально-религиозном мироощущении поэта. Вышедший из "гущи народной", Клюев удивительным образом соединил в себе думы народные и глубокую образованность, общую и поэтическую. "Баснослов-баян, он... вольно слагает свою "песню-золото", как слагали его предки, и говорит тем же местным наречием, каким говорят его односельчане" [11, 53]. И хотя " у Клюева много стихов шероховатых, неудачных ...но у него нет стихов мертвых" [2, 430].

Характерной особенностью личности Клюева являлся тот факт, что он выступал не только как поэт-писатель, но и как поэт-артист, творивший себе образ сказителя древнерусского склада. Это и было чаще всего причиной противоречивых высказываний критиков по поводу личности поэта и по поводу его произведений. Легенды, которые о нем создавала публика, часто пополнялись историями, придуманными самим Клюевым. Отрицательное отношение к автору нередко переносилось и на его стихи. Исследователь И. Гречаник в недавней публикации 1999 г. говорит, что, "называя поэта "крестьянским" или "народным", "национальным", необходимо предъявить доказательства, а таковых нет. Следовательно, мы вправе говорить о нерусскости поэта Н. Клюева, его интернациональности, ориентации на язычество, сектантство и мистическую переоценку своей личности" [7, 6]. Игра "в мужичка" только навредила поэту. Личность Клюева была значительно сложнее, чем напущенный на себя облик. На деле же различные "выпады Клюева суть не что иное, как вибрации большой личности... и что Клюев в те моменты, когда сам слагал про себя небылицы, верил в них как в поэтический и желанный вымысел" [13, 4].

К фольклору Клюев пришел не сразу. В его ранней лирике преобладала книжная речь с незначительным использованием народных эпите-

тов и метафор. Стихи этого периода нередко объединяют в так называемый "казарменный" цикл, где явно угадывается сугубо личное (за участие в крестьянских волнениях Олонецкой губернии Клюев в 1906 г. полгода провел в тюрьме). Будни солдатской жизни сопоставляются с тюрьмой: **"Горниста смолк рожок" (1907), "Прогулка" (1907), "Казарма" (1907)** и др., где явно бросается в глаза тяжеловесный слог и небольшое количество фольклорных образов. Постепенно Клюев все больше и больше склоняется в сторону фольклора, используя в разбойничьих и тюремных песнях волшебные сюжеты, народную метонимику. Стихотворение **"Под плакучей ракитой" (1908)** уже характеризует поэзию Клюева как "народную" и "национальную". Поэт показывает противоестественность смерти молодого юноши, который "На прогалине открытой /Распростертый умирал" [8, 95}. Рана оказалась смертельной, и "измученный взор" уже не мог ни "оглядеть просторы", ни увидеть "умирающее" над пустыней солнце. На лексическом уровне отмечаем частое употребление слов, связанных с темой смерти и страдания. В духе народных традиций использует Клюев образ ворона – символа смерти, заката солнца – символа конца жизни, ракиты – символа горя и печали:

Вечер близится к пределу,
Затемнялась неба гладь.
К остывающему телу
Не пришла родная мать.
В вечный путь не снарядила
Дорогого мертвеца,

Кровь багровую не смыла
С просветленного лица.
Только заревом повита,
От заката золотым,
Одинокая ракита
Тихо плакала над ним [8, 95].

Поэт не говорит о причине смерти юноши, но горе матери непомерно, коли она своего сына по христианской традиции "в вечный путь не снарядила", в последний раз его не умыла – "кровь багряную не смыла". Еще один немаловажный момент подмечен Клюевым – "просветленное лицо" юноши. Патриархально-религиозный русский народ верил, что просветленные лица бывают у тех, чьи души отлетают в рай. И совсем уж в духе народных традиций Клюев говорит, что природа оплакивала юношу: "Одинокая ракита / Тихо плакала над ним". Обращение к силам природы – постоянный художественный прием Клюева, которым он будет пользоваться на протяжении всего своего творчества.

В другом стихотворении раннего периода – **"Песне о мертвом женихе" (1908)**, первая же картина низко склоненной "маковки у надрубленной березыньки" настраивает читателя на горе горькое девушки, оплакивающей погибшего в боях суженого. Все стихотворение пронизано тоской, от которой

Та березка белокорая,
Деревинка не ядреная,

До сырой земли наклонится,
Как былинка переломится [8, 113].

Под образом "березки белокорой" подразумевается девица, горюющая о мертвом женихе. Стихотворение построено по принципу сужения образа. Следующим ведущим лицом является стрелок, которого девушка просит не стрелять в лебедушку, а поразить стрелой "каленовострою /Птицу – ворона могильного". В образе ворона по народной традиции представлены темные силы. Затем со своим горем великим девушка обращается к "солнцу огнеокому", чтобы оно не роняло "закатна золота /Во озерышко глубокое". Страдания девушки нестерпимы, горе сравнивается с "медным колоколом, /Непогодою надколотым". Как излить "золотоликое, /Горе девичье великое"? И тогда у Клюева "запевает песню горюшко", и разливается "быль-кручинушка ладословная", рассказывающая о тоскливом девичьем одиночестве. На приеме контраста Клюев показывает, что жизнь в природе хоть и надломлена, но она все же продолжается дальше, и тем тоскливее и безысходнее представляется положение девушки – навеки оставаться одинокой и "неприголубленной":

Петухи поют дворовое,
Пташки жубруют садовое,
Кличут-чивкают зазнобушек,
Конопляников-воробушек,
Только мне, неприголубленной,
Кликать некого в окошечко,

Во светлице новорубленой
Одинокой тяжелешенько.
Не придет по подоконью
Богосуженый с гармоникой,
Не зажжет звонкоголосую
На лице зарю малинову.

Как обычно Клюев проводит мотив о безвременно оборвавшейся жизни. Девушка обращается не к своему погибшему жениху, а к его гармони, отношение к которой у поэта негативное:

Ты пошто, гармонь звончатая,
До поры обезголосилась –

Не попела, не дославила
Жизнь-кручину молодецкую.

Стихотворение заканчивается обращением – призывом пожалеть бедную девушку, не виться "вихрям звонким /Вкруг стекольчата окошечка", не бередить девичью душу, а петь в лесу, над озером, "над окольнею дороженькой". "Песня о мертвом женихе" написана в духе народных песен с постоянными обращениями к силам природы: то к "солнцу огнеокому", то к "вихрям звонким". Показывая разлад в природе, поэт тут же говорит о "жизнь-кручине молодецкой", которая "Красён жар с лица повывела, /Довела головку буйную /До брусовой перекладины".

В произведениях с военными мотивами нет натуралистических сцен войны, как нет и описания военных действий. Настроения огромного человеческого горя, которое принесла война, противоестественность войны достигаются другими средствами. На противопоставлении построено стихотворение **"Обидин плач" (1908, 1918)**, имеющее подзаголовок "Современная былина". Говоря о предстоящем "гульном гуляньице – / Пир – мирском столованьице", Клюев описывает праздничные наряды "девушек-согревушек" и костюмы "дородных добрых молодцев":

Будут поднизи плетеные,
Сарафаны золоченые.
У дородных добрых молодцев,
Мигачей и залихватчиков,

Перелетных зорких кречетов,
Будут шапки с кистью до уха,
Опояски Соловецкие,
От семи шелков плетеные [8, 98].

Героиня же идет на гулянье в "старо-старом рубище, /Нищим лыком опоясана...". От ее нерадостного вида "сгомонились красны девушки", "притулились" на завалины "парни ражие, удалые". Старики старые да дети малые меж себя начали толковать:

Чья здесь ведьма захудалая
Ходит, носом в землю ключи?
Уж не горе ли голодное,
Лихо злое, подколодное,
Забежало частой рощею,
Корбой темною, дремучею,
Через лягу – грязь топучую.
Во селенье домовитое [8, 98].

Нарушена мирная жизнь молодых парней, у которых "... время не догуляно, /Зелено вино не допито, / Девицы не доцелованы". И стала тут девица "озеро выспрашивать.../Про святую Русь крещеную". А вести предстояло услышать девушке нерадостные. Это видно из того, как Клюев описывает природу:

Понабережье насупилось,
Пеной-саваном окуталось.
Тучка сизая проплакала –

Зернью горькою прокапала, –
Рыба в заводях повытухла,
На лугах трава повызябла...

Глядя в озеро, девушка увидела поле брани, усыпанное костями убитых воинов:

Как на полюшке кровавоём
Головами мосты мощены,
Из телес реки пропущены,
Близ сердечушка с ружья паля,
О бока пуля пролятыва,
Над глазами искры сыплются...

Поэтому и вышла девушка на "широкое гуляньице" такой невеселою и "непутною".

Рисуя в стихах опустевшие молитвенные деревни, осиротевших детей, неутешное горе матери, потерявшей единственного сына, почерневшие от непомерного труда и печали лица женщин-вдов, ощущаешь весь ужас происходящего. В стихотворении **"Ты все келейнее и строже" (1908)** через печаль героини, через ее задумчивый серьезный образ поэт показывает, что в доме горе, не зря же "Глухая мать сидит за пряжей – / На поминальные холсты" [8, 109]. Вся природа находится в напряженном предчувствии, она вовлечена в общее настроение стихотворения. Поэт рисует дальше нереальные картины мирной жизни, представляя в них отдавших в боях свою жизнь родных как живых: повешенный отец "с веревкой на шее /Придет и сядет к камельку", жених с простреленной грудью, сестра, погибшая в бою – все соберутся к вечеру в родном доме, лишь "Смерть останется за дверью". Поэт воспевает долготерпение женщины, а "за боль, за подвиг плача" ей воздастся от Бога, – "Вручатся вечности ключи".

Нередко в стихах с военной тематикой Клюев использует сказочные образы, как "Садко", "гусли-самогуды", "Жар-птица". Мужики-крестьяне у поэта не солдаты, а "други-воины" **("Без посохов, без злата", 1912)**, у которых в руках не ружья, а былинные атрибуты – "жар-булат", "шапка-золото" **("Небесный вратарь", 1915)**:

Здесь воины погибли,
Лежат булат, щиты...

Пред нами вечных библий
Развернуты листы [8, 168].

В ранней лирике Клюев смотрит на будущее с оптимизмом. Конец своего пути он сравнивает с эшафотом и стремится идти к нему "новобрачно" и с "огнекрылой душой". Поэт уверен в победе и призывает **("Завещание", 1908)**:

Но, верна словам завета,
Слезы робости утри

И на проблески рассвета
Торжествующе смотри [8, 108].

Стихи Клюева имеют фольклорную основу, но казалось, что нужна была особая обстановка, экстремальные условия, чтобы народный голос поэта достиг своей наивысшей точки, наибольшей широты и размаха. Беда, стихийно пришедшая на Русь в 1914 году, горе и несчастье, которые принесла 1 Мировая война в каждый дом, не могли не вызвать отклика у поэта. Существовавшая к этому времени "искусственная" поэзия города не давала, за редким исключением, ничего выдающегося, что бы отражало время народного бедствия. Самый мудрый и глубокий из поэтов-крестьян, Клюев стоял в стороне от противоречивых литературных течений того времени. Все национальное пробивало себе дорогу с большим трудом. Война вернула русскую душу к народным истокам, переоценила все ценности. Деревня должна была откликнуться на происходившие в стране события. На это всенародное горе не могло не ответить творчество Клюева, и оно откликнулось циклом "Мирских дум", откликнулось также могуче, как и само стихийное бедствие. Клюев придавал этим стихам особое значение, о чем впоследствии он скажет в поэтическом цикле **"Поэту Сергею Есенину" (Между 1916 и 1918)**:

Лихолетья часы железные
Возвестили войны пожар, -

И "Мирские думы" болезные
Я принес отчизне как дар [8, 298].

Военная тема особенно полно отражена Клюевым в **"Мирских думах" (1915)**. К моменту выхода в свет этого стихотворного цикла Клюев был автором уже трех поэтических сборников: "Сосен перезвон", "Братские песни", "Лесные были". Многие критики по достоинству оценили поэтический труд Клюева, отметив, что цикл "Мирские думы" действительно и полно отражает свежую, яркую, самобытную творческую личность автора, певца русской деревни и русского эпоса" [3, 1]. Художественные образы Клюева созданы в духе традиций русской национальной культуры **("Что ты, нивушка, чернешенька", 1915)**:

Оттого, человече, я выгляжу
Срубом-церковкой в пуще забытою,
Что сегодня солдатская матушка
Подо мною о сыне молилася:
Она кликала грозных архангелов,
Деву-Пятенку с Теплым Николою [8, 272].

Такие строки мог создать человек, глубоко любящий свою землю и свой народ. Клюев показал, что есть в деревне то, что можно любить и что можно воспевать!

Первый раздел цикла "Мирские думы" имеет подзаголовок "Памяти храбрых" и захватывает читателя уже с самых первых строк: "В этот год за святыми обеднями /Строже лики и свечи чадней" [8, 269]. Название книги "Мирские думы" неслучайно, оно отвечало думам и чаяниям народа в военное время – в годы лихой годины I Мировой войны. За какие идеалы поднялся русский народ? В стихотворении "Мирская дума" Клюев отвечает на этот вопрос, что поднялись мужики – Пудожане

С заонежской кряжистой Карелой,
С каргопольскою дикой Лешнею,
Со всею полесной хвойною силой,
Постоять за крещёную землю,
За зеленую матерь-пустыню,
За березыньку с вещей кукушкой [8, 264].

Не пошлый раздел мировых рынков, не политические цели войны толкали простого крестьянина оставлять свои дома и семьи и идти воевать. Русский народ шел на защиту святой Руси, на защиту Земли-Матери, на защиту белоствольной березки с вещей кукушкой, за волю вольную, за мужицкий рай – на защиту всего святого, что так дорого простому крестьянину. Но война – это зло, и Клюев в своих стихах постоянно говорит о противоестественности войны. Потому русский мужик, выйдя на поле брани, задумался, как найти "помеху злому кроволитью": "Что помеха злому кроволитью – /Ум-хитрец аль песня-межеумка, / Белый воск аль черное железо?" Набожные мужики спрашивают совета у "Лазаря преподобного", который пришел на поле брани благословить воинов не откуда-нибудь, а

из старообрядческого сиговья: “Из-под ели двадесять вершинной, /От сиговья Муромского плеса”. “Лазарь всечудный” ответил “ратоборцам”, что дело не в “уме-хитреце”, что пятьсот лет он “почивал..., “об уме не тщася”, а “проклятым от века” считает железо: “Им любовь пригвождена ко древу, /Сожаленью ребра перебиты, /Простоте же в мир врата закрыты”. Просветление душе надо ждать только от “белого воска” и “песни-недоумки”:

Белый воск и песня-недоумка
Истекли от вербы непорочной:
Точит верба восковые слёзы

И ведет зеленый тайный причит
Про мужицкий рай, про пир вселенский,
Про душевный град, где “Свете тихий”.

Христианская вера для русского мужика важнее всего, а потому

И тропарь зеленый кто учует,
Тот на тварь обуха не поднимет,

Не подрубит яблони цветущей
И веслом бездушным вод не ранит...

Поблагодарили “Лазаря лешане, Каргополы, лопь и пудожане”, так как были слова святого Лазаря им утешением и отрадою, будто

Сказ блаженный, как “баю” над зыбкой,
Что певала бабка Купариха
У Дедери Храброго на свадьбе.
Был Дедеря лют на кроволитье,

После ж песни стал как лист осенний:
Сердцем в воск, очами в хвой потемки,
А кудрями в прожелть листопада.

Пускай действительность даже в мирное время расходится с этими идеалами, но главное, что есть они в душе простого человека. Оттого и страшно вольному человеку, волею судьбы оторванному от земледельческого труда, перед надвигающимся потоком “железного царства”, ужасом фабричной промышленности, под которым Клюев понимал город и его цивилизацию. Особенно ярко это противопоставление “железного царства” и простой земледельческой жизни видно в **“Беседном наигрыше”, (1915)**:

В стороне, где солнышко ночует
На кошме, за пологом кумачным,
И где ночь-горбунья зелье варит,
Чернит косы копотью да сажей,
Под котлом валежины сжигая,
Народилось железное царство
Со Вильгельмищем, царищем поганым. –
У него ли, нечестивца, войска – сила,
Порядового народа – несусветно [8, 273].

Прусский король Вильгельм II, объявивший России войну, представлен у Клюева как “нечестивец”, который “на себя креста не возлагает”, постов не соблюдает, христианских праздников не признает, в Семик-день в парную баню с веником не ходит. Как всегда Клюев использует прием противопоставления: “железного царства” – природному, пахотному, упрекая врагов наших в том, что не кличут они “Матушку ржаную Удилену”. В этих упреках весь он – русский крестьянин. Образ железа также связан у Клюева с войной. “Железный царь” взял в плен не только людей, но и всю природу:

Царь железный пыхает речами:
“Голова ль моя – умок лукавый,
Поразмысли ты, пораскумекай,
Мне кого б в железо заковати?

Ожелезил землю я и воды,
Полонил огонь и пар шипучий,
Ветер, свет колодниками сделал,
Ныне ж я, как куропоть в ловушку,
Светел Месяц с Солнышком поймаю...

Виды у царя железного на Русь огромные: хочет он “Выжать рожь на черниговских пашнях, /Волгу-матку разлить по бутылям”. На помощь плененной Руси Клюев призывает Петра-апостола и Пятенку-деву:

И рекли святые: Мать-Планида,
Под скуфьей уснувши стопудовой,
За собой и Русь ты усыпила!
Ты вставай-ка, мать. На резвы ноги,
Повести-ка Русь о супостате.

Матушка-Планида райскими ключами вызволила “из каменной неволи” ангельскую птицу Паскарагу. “И запела ангельская птица, /О невзгоде Русь оповещая”. Своими тремя “зыками” заставляет она поднять “старичище, по прозванью Сто племен в едином”, чтобы спасти Русь от чужестранной нечисти. И понял “старичище”, что “...Эту погань, /Словно вошь на гаснике, лишь баней, /Лютым паром сжить со света можно”. В следующей картине Клюев доходит до вершин своего поэтического творчества:

Черпанул старик воды из Камы,
Черпанул с Онеги ледовитой,

И, дополнив ковш водой из Дона,
Три реки на каменку опружил.

Зашипели Угорские плиты,
Взмыли пар Уральские граниты,
Валуны Валдая, Волжский щебень
Навострили зубья, словно гребень.

Огромного размаха в изображении русских богатырей, пришедших на защиту Руси-матушки, находим и в стихотворениях **"Гей, отзовитесь, курганы" (1915)**: "Муромцы, Дюки, Потоки /Русь и поныне блюдут" [8, 256]. Витязям после победы приготовлены места в светелке у баб, по русской традиции – духмяные веники и сусло:

Ждут его сусло, что пенник,
Гребень-шептун перед сном,
В бане ж духмянистый веник,
Шайка с резным ободком.

А с какой широтой показан образ богатыря в стихотворении **"Русь" (1915)**:

У детины кудри – боры,
Грудь – Уральские хребты,
Волга-реченька – оборы,
Море синее – порты [8, 227].

Рисуя могучую картину поднявшейся против "супостатов" Руси, горе остается "неутешным", от того и посерьезнели лица у матерей и детворы **(" В этот год за святыми обеднями", 1915)**:

В этот год за святыми обеднями
Строже лики и свечи чадней,
И выходит на паперть последними
Детвора да гурьба матерей.
На завалинах рать сарафанная
Что ни баба – то горе-вдова;
Вечерами же мглица багряная
Поминальные шепчет слова [8, 269].

Многие стихи на военные темы написаны в жанре духовных стихов, которые сложились в результате соединения христианской религии с фольклором. Поэтому у Клюева так часто перемежаются церковно-славянские слова (храм опостольный, благовест, преображенный рай, Божий дух), имена святых (архангел Михаил, Иван Златоуст, Алексий тишайший) с фольклорными и мифологическими образами и выражениями ("голоса лебединые", "по трикраты лобзают страдателей", "озимь ярая", "раны черные заживляючи", "поезд огненный", "звездные мерины", "виноград-трава", "избы новые", "пашни вольные", "храбры душеньки"). В жанре духовного стиха написан **"Слезный плат" (1915)**, посвященный солдатской матери, потерявшей "платочек слезный", в котором слез, "словно рос на покосе". Пробиравшийся в пустыню калика увидел его: "На платок он умильно воззрился, /Величал его честной слезницей" [8, 285]. Калика взял с собой этот "платок слезный" и освятил его в келье, молясь Гурию-Свету, "Чтобы вражья поганая сабля /При замашке закал потеряла". К лучшим образцам лирики Клюева относится стихотворение **"Что ты, нивушка, чернёшенька" (1915)**, где поэт рисует невспаханные опустевшие поля, на которых ничего не выросло, только "Неедняк-трава с горькой пестушкой":

Оттого я, свет, чернотой пошла,
По омежикам замуравела,
Что по вёдру я не косулена,
После белых рос не боронена,
Рожью низовой не засеяна...[8, 270].

Поэт обращается к избе, отчего она "пошатилася, /С парежа-угара аль с выпивки", задает вопросы "дороге-путинушке дальней", отчего она "курится, /Обымается копотью каменной". Наибольшего трагизма достигает обращение к "ели-кружевнице трущобной":

Оттого, человече, я выгляжу
Срубом-церковкой, в пуще забытою,
Что сегодня солдатская матушка
Подо мною о сыне молилася:
Она кликала грозных архангелов,
Деву-Пятенку с Теплым Николою,
Припадала, как к зыбке, к валежине,
Называла валежину Ванюшкой;
После мох, словно волосы, гладила
И казала сосцы почернелые...

Перед нами открывается страшная в своем трагизме картина горя осиротевшей матери, потерявшей, возможно, единственного сына. По драматизму можно причислить эту картину к художественным вершинам творчества Клюева. Души убитых воинов попадали непременно в рай, потому неслучайно в стихах Клюева изображены святые апостолы, указывающие им "к раю дорогу". Рай по-русски означает пищевое довольство, "расписные ендовы", "миски с киселем" **("Небесный вратарь", 1915)**:

Там столы стоят неуедные,
Толокно в меду, блинник масленый;
Стежки торные поразметаны,
Сукна красные поразостланы [8, 256].

Стоит указать на стихотворение **"Поминный причит" (1915)**, написанного в духе поминального плача, где оживают убитые на войне воины, а их "покойные солдатские душеньки... подают голоса лебединые". Христианско-православный обряд поминовения усопших очень древний, но до сих пор почти без изменения бытует в народе. Души погибших в боях солдат воспринимаются материально, осязаемо. Они сами по себе справляют поминальный молебен "по своим телесам окровавленным", после чего на "огненном поезде" отправляются туда, где "Все солдатушкам уготовано, /Храбрым душенькам облюбовано" [8, 266]. Реальное и вымышленное перемежается, умершие солдаты представлены поэтом, как живые души. Естественно воспринимается и встреча с "грознокрылым Михаилом – архангелом", покровителем солдат, и с "громовником Ильей", и с "Еремой-запрягальником", которые должны отвести гостей на "огненном поезде", запряженном "звездными меринами с колымагами" в "преоблаженный рай". Издавна существовало отличие церковной и народной трактовки смерти. Христианство рисует смерть, или загробную жизнь, как покой и блаженство. Судя по трагичности всего похоронно-поминального обряда и о множестве охранительно-магических ритуалов, в сознании народа путь в загробный мир изображался "безызвестной дальней дорожкой", смерть представлялась "ужасной". Клюев, следуя народной традиции, рассказывает, как "горние воины /С грознокрылым Михайлом архангелом" стараются успокоить воинов и изгнать "из душ боязнь смертную". Народное представление о смерти идет явно в разрез с христианским вероучением. Евангелие призывает "не поддаваться чрезмерной скорби" [1, Сир. 38, 18-21], плакать тихо. Подчеркивая страх народа перед смертью, Клюев одновременно соблюдает христианские каноны и пишет весь свой "Поминальный причит" в настроении умиротворенности. По характеру все плачи лиричны, хотя и не лишены эпических приемов. Народная форма причетов отличается речитативностью, остановками и замедлениями, элементами разговорной речи (восклицаниями, вопросами к умершему, обращениями к нему). Общим местом народных плачей считается обращения к умершему. У Клюева в "Помином причите" нет обязательного в народных плачах непосредственного обращения к умершим "храбрым душенькам" солдатским. Фольклорный колорит достигается внесением в поэтические фразы обилия инверсий, что придает речи взволнованность ("поле убойное", "мглой столбовитою", "голоса лебединые"). В отличие от простой речи, в народных похоронных причитаниях нередки лексические новообразования, придающие словам превосходную степень. Это подмечает и Клюев, используя словосочетание "преблаженный рай" (вместо "блаженный рай"). Немало в "Помином причите" и фольклорных эпитетов, придающих клюевским стихам народный колорит: "озимь ярую", "боязнь смертную", "телеса окровавленные". Клюев точно передает в этом стихотворении народные обычаи и традиции поминального обряда, например, такой момент, как отлет души от тела. Автор как бы со стороны видит, как

Покойные солдатские душеньки
Подымаются с поля убойного:
До подкустья они – малой мошкою,
По надкустью же – мглой столбовитою.

В системе похоронно-поминального обряда ритуалы сорокового дня ("сороковины", по-другому – обряд "душу провожать"), соотносящиеся с Вознесением Христовым, занимают особое место. До 40-го дня душа витает над землей, мучаясь неопределенностью. В "Помином причете" передан именно день "сороковин", когда души погибших воинов дымкой витают над землей, прощаясь с ней перед тем, как отправиться на небеса:

В Божьих воздухах синью мерещатся,
Подают голоса лебединые,

Словно с озером гуси отлетные,
С святорусской сторонкой прощаются.

Ритуал "проводов души" проходил как на уровне действий, так и на уровне предметно-вещной символики. Основным христианским обрядовым действием был молебен, о чем читаем у Клюева, где "покойные солдатские душеньки" заказывают себе "поминальную служебку". Точно переданы и народные верования в "грознокрылого" Михаила архангела, который встречает души умерших у врат рая. У него находятся и ключи от рая, потому в народе его неслучайно называли "грозным". Бытует множество народно-мифологических обоснований обрядности сорокового дня и связанных с ним ритуалом "проводов души". Христианско-православный обряд "отпевания покойного" и народный обряд "проводы души" поэтически сохранен Клюевым в "Помином причите", где христианское содержание связано с привычным крестьянину народным. Поэт повествует, как после троекратного "лобзания", Михаил архангел ведет солдат на отпевание "солдатской душеньки" в храм апостольский:

У заставы великой, предсолнечной,
Входят души в обличие плотское,
Их встречают там горние воины
С грознокрылым Михайло архангелом,

По трикраты лобзают страдателей,
Изгоняют из душ боязнь смертную.
Опосля их ведут в храм апостольский –
По своим телесам окровавленным
Отстоять поминальную служебку.

Старообрядец по взглядам, Клюев представляет в "Помином причите" конечно же древлеправославный молебен:

Правит службу им Аввакум пророк,
Чтет Писание Златоуст Иван,

Херувимский лик плещет гласами,
Солнце-колокол точит благовест.

Божий Дух, сошедший на "солдатушек", Клюев сравнивает с теплым дождем на озимь ярую, смывающим "горечь бренных дней" и насыщающим души "брашном ангельским". Характерной особенностью поэтического языка Клюева является использование местных, старинных и редко употребляемых слов. Не исключением стал и "Поминный причит", где "веи сладкие" означают "ветры сладкие" [8, 993], "брашно ангельское" – "пища, еда ангельская" [8, 992]. Громовник Илья и запрягальник Ерема везут пришедшие в рай души на "огненных конях". Это древнее народное представление о пути в рай точно передал Клюев:

Напоследки же громовник Илья,
Со Еремою запрягальником

Снаряжают поезд огненный, –
Звездных меринов с колымагами,
Отвезти гостей в преображенный рай.

В народе рай представлялся как место всеобщего блаженства и умиротворения, а врата в рай – "предсолнечная застава", за которыми

Веси красные, избы новые,
Кипарисовым тесом крытые,

Пожни сенные – виноград-трава,
Пашни вольные, бесплатежные...

Тема победы жизни над смертью, тема вселенского воскресения – ключевая в поэзии Клюева, но победа всегда связана с мыслью о потерях. По Далю глагол "победовать" означает "много вынести, потерпеть беды" [7, 52]. Победить – значит превозмочь беду, а победа – это то, что наступает после беды. Победа по-русски – это выстраданное облегчение после беды, недаром же русский мужик после беды облегченно вздыхает. Для поздней лирики Клюева характерны пессимистические настроения. Победа у Клюева всегда окрашена печалью: осиротевшие семьи, опустевшие поля, обветшавшие крестьянские избы – вот что принесла с собой война. Но каким бы тяжким ни было горе, отношение у русского крестьянина к смерти однозначное – смирение, поскольку душа человеческая бессмертна **("Из кровавого окопа", 1918)**: "Меня сегодня убьют, /Но смерть не разлука..." */ Из окопных братских писем* [8, 375]. По христианскому верованию "смерть – это есть час второго рождения в Истинную и Вечную Жизнь. Одна форма жизни погибает, чтобы дать место другой. Этой циклической преемственности жизни и смерти с необходимостью подлежит и человек как часть мира" [4, 31]. Клюев представляет образ смерти довольно разнообразно: то это "смеретёнушка – стара тётушка", то "Бледный Конь", то "черный ворон", но везде этот образ несет на себе негативный окрас. С темой войны и смерти Клюев связывает еще один образ – серого волка, который способен предвещать войну, мор, голод. Непременным условием попадания в рай Клюев считает истинную веру, т. е. голгофское христианство. Самосожжение нужно для того, чтобы "не погибнуть зле своим" [10, 174], т. е. чтобы спастись от зла, искупить и очистить свою душу **("В моем раю обитель есть", 1911)**:

За непреклонные врата
Лишь тот из смертных проникает,
На ком голгофского креста
Печать высокая сияет [8, 144].

Согласно мировоззрению Клюева **("Песнь похода", 1912)** – "Чем труднее испытания, /Тем ближе победы час" [8, 153]. "У Клюева ... с удивительной силой передан откровенный мотив активно-христианской, голгофской мысли: финальное прощение самых страшных грешников, полное искупление зла, причем с тончайшим, истинно Христовым пониманием, что возможность такого прощения может исходить (или не исходить) только от самих человеческих сердец" [12, 25-26]. Кульминационное прощение убитыми "убийц своих" читаем в **"Песни похода" (1912)**:

Чем смертельней терн и гвозди,
Тем победы ближе час...
Избежав могильной клети,

Сопричастники живым,
Мы убийц своих приветим
Целованием святым [8, 154].

Всю жизнь Клюев хотел одного, мечтал о том, чтобы все жили в мире, чтобы не было вражды между людьми, чтобы земля не стонала от боли и горя **("Я был прекрасен и крылат", 1910, 1911)**:

Лишь одного не достает
Душе в подветренной юдоли, -
Чтоб нив просторы, лоно вод
Не оглашались стоном боли,
Чтоб не стремил на брата брат
Враждою вспыхнувшие взгляды,
И ширь полей, как вертоград,
Цвела для мира и отрады [8, 135].

Мечта о будущем исчезновении зла имеет у Клюева особенности: смерть не просто исчезает, она превращается в добро. Этим добром у Клюева является возрожденный подводный Китеж, о чем поэт будет говорить до конца своей жизни **("Уму – республика, а сердцу – Матерь-Русь", 1917)**: "Моя слеза, мой вздох о Китеже родном, / О небе пестрядном, где звезды-комары, / Где с аспидом дитя играет у норы" [8, 355]. Драматично сложившейся судьбой Клюев глубоко поплатился за братскую трапезу с демонами, поэтому все меньше иллюзий оставалось у него и все больше появлялось в стихах пессимистический настроений.

Итак, поэзия Н. Клюева – глубоко народна и национальна, что ярко проявляется в его военной лирике. В стихах раннего периода отражаются бунтарские настроения поэта, активно участвующего в крестьянских мятежах. Цикл "казарменных" стихов представлен фольклором лишь в виде отдельных эпитетов и метафор. Но очень скоро Клюев полностью переходит в лоно фольклора. Если ранняя лирика была оптимистична, поэт постоянно призывал к борьбе, то с каждым годом в стихах Клюева все чаще появляются мрачные и даже пессимистические настроения. В военной лирике у Клюева нет описания боев и натуралистических сцен войны. Драматизма человеческого горя поэт добивается путем противопоставления довоенной мирной жизни и безутешного горя, которое принесла с собой война. Рисуя разлад в природе, невспаханные и заросшие бурьяном поля, почерневшие от горя лица женщин, обездоленных детей, поэт достигает вершин художественного мастерства. Поэт верит в победу, но она по русской традиции всегда овеяна печалью. Отношение к смерти – христианско-смиренное, причем в творчестве Клюева передан мотив активно-христианский голгофской мысли, заключающийся в прощении своих врагов. Смерть у Клюева не просто исчезает, а превращается а добро, в чем выражается мечта Клюева в вечный мир на земле.

ЛИТЕРАТУРА

1. Библия. – М.: Российское Библейское общество, 2004. – 1376 с.

2. Брюсов В. Среди стихов. Предисловие к книге Н. Клюева "Сосен перезвон" / Николай Клюев. Белая Индия. Отв. ред. Н. В. Алехина. – М.: Издательский дом "Летопись – М", 2000, – с. 429-430.

3. Бухарова З. Николай Клюев. "Мирские думы" / З. Бухарова. – (http://kluev.org.ua/critics/buch.htm)

4. Василиадис Н. Таинство смерти. – Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1998. – 592 с.

5. Венгров Н. Николай Клюев. Мирские думы"/ Н. Венгров. – (kluev.org.ua/temukazatel.html)

6. Гречаник И. В. Религиозно-философские и стилевые тенденции в лирике первой трети XX века (Д. Мережковский, А. Блок, Н. Клюев). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Армавир, 1999. – 13 с.

7. Даль В. Иллюстрированный словарь живого русского языка / В. Даль // Собр. соч.: В 2 т. – СПб.: Издательский Дом "Нева", 2004. – Т. 2. – 560 с.

8. Клюев Н. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. – СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1999. – 1072 с.

9. Мандельштам О. Письмо о русской поэзии / О. Мандельштам // Собр. соч.: В 2 т. – М.: Художественная литература, 1990. – Т. 2. Проза. – С. 263-266.

10. Никольский Н. М. История русской церкви. – М.: Изд-во политической литературы, 1985. – 448 с.

11. Сакулин П. Народный златоцвет / Цит. по: Н. И. Неженец. Поэзия народных традиций.– М.: Наука, 1998. – 208 с.

12. Семенова С. Поэт "поддонной" России // Николай Клюев. Исследования и материалы. Российская Академия наук. Институт мировой литературы им. А. М. Горького. – М.: "Наследие", 1997. – 306 с.

13. Шульговский Н. О "Мирских Думах" Н. А. Клюева / Н. Шульговский. – (http://kluev.org.ua/critics/shulgovsky.htm)

СУДЬБА НАРОДА, СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА В ЛИТЕРАТУРЕ ВОЕННЫХ ЛЕТ (1941–1945)

© 2005 Т.А. Никонова

Воронежский государственный университет

Известно, что русская литература всегда была народоцентричной. С народным благом соотносилась ее ценностная система, выстраивалась поэтика, отношением к народу определялся герой в общественном восприятии. Вместе с тем понятие "народ" всегда было из числа дискутируемых. Для литературы Х1Х века синонимом слова "народ" был "крестьянин", как бы по-разному он ни изображался. Достаточно вспомнить героев рассказа И. Тургенева "Хорь и Калиныч". Однако тем же И. Тургеневым и мечтательный Хорь, и хозяйственный Калиныч оцениваются как фигуры, имеющие равное право представлять "народ".

Советская литература, оперировавшая в основном уже классовыми категориями, восприняла от русской классики традицию народоцентризма, но с существенной поправкой. Поскольку крестьянство с точки зрения революционной активности оценивалось как мелкобуржуазное, то единый "народ" в 1920-е годы заменило общепролетарское "мы", в котором господствовало общее, революционно целесообразное. Общее диктовало масштабные задачи, патетическую интонацию, маршевые ритмы, "книжную", высокую лексику. Все вместе это складывалось в общую динамическую картину движения к общей цели, лишенной даже намека на трагическое, ибо социальный оптимизм состоял в утверждении исторически неизбежного наступления всеобщего счастья. Таким образом, советская литература накануне Великой Отечественной войны в целом был литературой футурологической устремленности, когда желаемое будущее рисовалось как достигнутое настоящее (см., например, знаменитую 19 главу поэмы В. Маяковского "Хорошо!").

Первым нарушением концептуальных положений социалистического реализма стала мысль о трагическом, естественно возникшая в первые же дни войны. "...Война только открыла глаза, что сущность – в страдании" [5, 304]. В соответствии с этим в русской литературе произошло смещение временных пластов: настоящее стало средоточием трагических испытаний. На первых порах это были естественные для советского писателя отсылки к недавнему прошлому, еще вчера воспринимавшиеся как зов в будущее.

...И вновь Литейный – зона
фронтовая.
Идут войска, идут – в который раз! –
туда, где Ленин, руку простирая,
на грозный подвиг призывает нас [3, 107].

Стоящая под стихотворением дата – 22 июня 1941 года – показывает, что О. Берггольц пока во власти привычной риторики, когда важен не смысл, а некий порядок появления слов: идеологически выверенные стихи требовали определенного набора лексики, нередко в ущерб смыслу.

Так шли в Семнадцатом –
к тому ж вокзалу,
в предчувствии страданий и побед.
Так вновь идут.
И блещет с пьедестала
неукротимый Ленинский завет [3, 108].

Экспрессия заменяет явную неточность в выборе слов; сложение времен – настоящего и прошлого – по-прежнему является футурологической формулой советской литературы. Однако скоро в сознание поэта входят иные интонации, иные герои.

Дарья Власьевна, соседка по квартире,
сядем, побеседуем вдвоем.
Знаешь, будем говорить о мире,
о желанном мире, о своем.

Вот мы прожили почти полгода,
полтораста суток длится бой.

Тяжелы страдания народа -
наши, Дарья Власьевна, с тобой [3, 130].

Не декларативное, самой судьбой продиктованное единение с народом, не книжным, а близким и понятным, как поэту, так и Дарье Власьевне, определяет позицию О. Берггольц, делая ее глубоко личностной. Сходное находим в дневнике М. М. Пришвина: "Вот это то самое "сейчас" (то есть "довлеет дневи злоба его") требует от моей совести писателя сейчас, во время такой войны, полной связи духа с такой "злобой" в том смысле, что я, как писатель, то есть свидетель нашего "сейчас", давал бы об этом "сейчас" информацию в *вечность*" [5, 303] (курсив мой. – *Т. Н.*).

Война сразу высветляет, проявляет онтологические смыслы в привычных понятиях – *народ, "сейчас", вечность.* Настоящее теперь позиционируется как часть русской истории. И это совершенно естественное, привычное на фронтовых дорогах ощущение себя на пороге бытия. Между жизнью и смертью поставлен не только человек, но и его родина. Это сближает и уравнивает их судьбы. У С. Наровчатова читаем:

В своей печали древним песням равный,
Я сёла, словно летопись, листал,
Я в каждой бабе видел Ярославну,
Во всех ручьях Непрядву узнавал [4, 81].

Расширяя судьбу человеческую до масштабов Отчизны и ее истории, война, с другой стороны, сжимает ее до мгновения человеческой жизни.

И между этими двумя полюсами – русской историей и мигом – располагалась жизнь солдата, которая одна и была залогом будущего. В нем – до предела сконцентрированная человеческая жизнь, максимальная скорость и напряжение ее проживания.

Нет,
Не до седин,
Не до славы
*Я **век** свой хотел бы продлить,*
Мне б только до той вон канавы
***Полмига**, полшага прожить [4, 85] (*курсив мой. – *Т. Н.).*

"Полмига" П. Шубина равны "веку" и в прямом, и в переносном смысле: единицей измерения стала человеческая жизнь. Чрезвычайно уплотнившееся время заставляет и жить, и думать иначе. "Теперь даже один наступающий день нужно считать как *все* время", – записывает М. Пришвин в дневнике 1941 года [5, 313] (курсив Пришвина. – *Т. Н.*). "Все время" контекстуально семантизируется как *жизнь*, как *вечность*, вполне перекликаясь с присущей войне онтологизацией быта. Однако это не перевод быта в миф, подобно тому, что мы наблюдаем в традиционном мифологическом миропредставлении или в его литературных эквивалентах. Начнем с того, что мифологическое миропредставление предполагает равновесие *жизни* и *смерти*, их если не разумную, то умопостигаемую сменяемость. Это естественно-трагический ход развития всего сущего, имеющего в своем "запасе вечность". Война вторгается в этот размеренный мировой порядок, обозначаясь динамизацией самого жизненного ритма, почти осязаемого, зримого приближения смерти, и уже не в литературе. Свертывание "века" в "миг" уничтожает заложенную в *жизни* разумную длительность, цикличность и соразмерность частей. Человеческая жизнь обретает стремительность прямой, прессуя все, что должно естественным образом стать ее содержанием. Таким образом в череде *жизни* и *смерти* во времени войны появляется трагическая неполнота, невозможность восполнения, временной провал длиной в человеческую жизнь. Это ощущение в первую очередь становится достоянием поэтов-фронтовиков. Суммируя их непростые переживания, раннюю зрелость, в поколении воевавших С. Гудзенко отметит житейски значительное отношение ко всему происходящему: ушедших не вернуть, как не возместить оставшимся в живых недожитое. Это жесткая реальность войны, которую может принять лишь зрелое сознание. Живое остаётся живым. Меньше всего фронтовики хотели бы переложить на плечи оставшихся обременяющую память о себе. Только с этих позиций можно верно понять первую броскую строку стихотворения С. Гудзенко "Мое поколение": "Нас не нужно жалеть, ведь и мы б никого не жалели". Однако такое заявление и гражданская зрелость не исключают трагической глубины памяти:

Кто вернется – долюбит. Нет!
Сердца на это не хватит,
И не надо погибшим, чтоб живые любили за них.
Нет мужчины в семье – нет детей,
нет хозяина в хате.
Разве горю такому
помогут рыданья живых? [4, 129].

Мужественное осознание того, что никогда никому не может быть воздано по вкладу его, – одна из форм противостояния войне. В каждой войне есть" безымянные герои" – истинную цену этому успокоительно-красивому определению знает лишь воевавший.

Нам свои боевые
Не носить ордена.
Вам – все это, живые.
Нам – отрада одна:

Что недаром боролись
Мы за родину-мать.
Пусть не слышен наш голос, –
Вы должны его знать [7; 1, 428].

Почему же герой стихотворения А. Твардовского "Я убит подо Ржевом" считает, что живые *должны* знать и не противоречит ли это сказанному выше? Нисколько, потому что только *память* делает людей живыми. Без трагической памяти войны человеческая жизнь теряет свою истинную цену. Вот почему и Н. Майоров, поэт из поколения не вернувшихся, как и герой А. Твардовского, уверен:

Пусть помнят те, которых мы не знаем:
нам страх и подлость
были не к лицу.
Мы пили жизнь до дна
и умирали
за эту жизнь,
не кланяясь свинцу [4, 23].

Война рождала чувство осознанного ей противостояния, сопротивления ее уничтожающей природе. И как показывает литература военных лет, это было очень личностное чувство, формирующее человека: твоя смерть оказывалась возможностью жизни для других. Сходную мысль запишет в своем дневнике и М. Пришвин, писатель из поколения не воевавших: "Наша индивидуальная смерть чрезвычайно редко совпадает с концом *дела всей нашей личности* или торжеством нашего бессмертного начала" [5, 305] (курсив мой. – *Т. Н.*).

Народ, вышедший на защиту родного дома, не может состоять из безымянных солдат, рядовых исполнителей. Война как общенародное дело не умалила, но укрупнила человеческую личность прежде всего в собственном сознании каждого. "Только теперь начинаю понимать, что этот народ не есть какой-то видимый народ, а сокровенный в нас самих подземный, закрытый тяжелыми пластами земли огонь <...> свидетельствующий о человеке" [5, 319-320]. Именно этот огонь освещает "Моё поколение" С. Гудзенко, пробивается в стихах Н. Майорова, получает *имя* в поэме А. Твардовского.

Я забыть того не вправе,
Чем твоей обязан славе,
Чем и где помог ты мне.
Делу время, час забаве,
Дорог Теркин на войне [7; 2, 123]

Теркин – это не имя подвига, это имя *человека,* самостоятельно принимающего решения ("Ну, война – так я же здесь!»), хорошо понимающего молодых, необстрелянных бойцов, умеющего посочувствовать потере, понять вину и горечь отступающего солдата, который

...шел... серый, бородатый,
И, цепляясь за порог,
Заходил в любую хату,
Словно чем-то виноватый
Перед ней. А что он мог! [7; т.2, 134-135].

Не декларированное, а глубоко личностное единство со своими соотечественниками чувствовал А. Твардовский и его труженик-солдат, воспринимавший русскую историю как историю своей семьи. Невозможно себе представить появление в предвоенные годы главы "Два солдата", в которой, как отец и сын, встречаются солдат Первой мировой ("германской") и Отечественной войн. Начало их взаимопонимания – в едином образе жизни, в быте. Мастеровой Василий Теркин завоевывает доверие старика тем, что налаживает его "завалящую пилу":

Так-то ладно. Так-то складно
У него в руках прошла.

Обернулась – и готово.
На-ко, дед, бери, смотри,
Будет резать лучше новой,
Зря инструмент не кори [7; т.2, 182].

Так же легко, играючи, он находит путь к сердцу старухи-хозяйки, починив часы, " что с той войны еще стоят...».

"С той войны" – это счет времени, который ведет семья солдата забытой в советские годы "германской" войны. Не были в почете у советской власти даже георгиевские кавалеры, если они, конечно, не становились чапаевыми или буденными на полях гражданской. Для А. Твардовского же оба солдата герои уже по одному тому, что у них одна задача – защита отечества. Сколь бы шутливым и окольным не было выяснение их солдатского родства, суть остается одной.

В поле вьюга-завируха,
В трех верстах гремит война.
На печи в избе – старуха.
Дед-хозяин у окна (7, т. 2, с.188).

Это и есть "глубина родной России", которую защищает Теркин. Защищает тех, кто уже себя защитить не может. Это и есть его страна, его история.

Отечественная война, ее глубинный личностный характер заставили по-новому увидеть разночтения с официальными трактовками, вызревшими в потаенном сознании литературы суровых предвоенных лет. Так, героиня «Реквиема» А. Ахматовой, поэмы, не опубликованной, но написанной в 1930-е годы, перенеся то, что выпало на ее долю, смогла переосмыслить, освободить от плена "книжности" понятие *народ* в нечто телесно близкое – "люди". Такое чувство родства по-новому осмысливается в годы испытаний. В страдании человек идет не к абстрактному "народу", но к людям, способным разделить его боль. И если мы с этой позиции посмотрим на «легальную» литературу 1930-х годов, то заметим и в ней сходные мотивы. Не только героиня поэмы "Реквием", проведшая в скорбных очередях "ежовщины" "триста часов", захочет назвать поименно подруг своих "осатанелых лет". К мужику Никите Моргунку за разрешением своих противоречий обратится А. Твардовский в "Стране Муравии", не случайно вспомнив в годы коллективизации утопическую страну крестьянского изобилия. Литература военных лет продолжила эту внешне незаметную – на фоне шумной официальной – тенденцию развития русской литературы, в глубине своей идущей к человеку. Она же заставила иначе, чем это было принято в военные годы, посмотреть и на ближнюю историю XX века. Оказалось, не только А. Твардовский или А. Ахматова понимали, что у народа есть *одна*, не делимая на "истинные" и "не истинные" периоды история. Ни чем иным, как желанием *объединить* русскую историю в единый процесс, нельзя объяснить переосмысление А. Толстым в статье 1941 года характера гражданской войны. Хорошо знакомый с устоявшимися классовыми трактовками русской истории советского времени, в статье "Что мы защищаем" он пишет: "В *отечественной* войне девятьсот восемнадцатого-двадцатого годов белые армии сдавили со всех сторон нашу страну..." [8, 139] (курсив мой. – *Т. Н.*]. Это не оговорка публициста, но попытка увидеть революционные события в России в историческом, а не только классовом контексте: "Наш народ прежде поднимался на борьбу, хорошо понимая, что спасибо ему за это не скажут ни царь, ни псарь, ни боярин. Но горяча была его любовь к своей земле, к неласковой родине своей, неугасимо в уме его горела вера в то, что настанет день справедливости, скинет он с горба всех захребетников, и земля русская будет его землей, и распашет он ее под золотую ниву от океана до океана" [8, 139].

Не забудем также и о том, что накануне Отечественной войны в советском литературоведении были предприняты первые попытки создания *истории* советской литературы, которая была соотнесена с особенностями освободительного движения в России, начало которого – в дореволюционном периоде. И это уже был серьезный шаг в сторону от левацких интернационалистских теорий истории и культуры. Лишь в поле русской традиции время Отечественной войны могло быть понято как продолжение того пути, который был начат если не в 1914, то уж точно в 1917 году.

"Сейчас идет война всего земного шара, потому что в беде, постигнувшей нас, весь мир виноват. В этом и есть историческая задача большевиков – вскрыть язвы всего мира и нужду в спасении сделать всеобщей [5, 315]. А это уже запись "для себя", не для печати, сделанная М. Пришвиным, находящимся вне привычной советской риторики и называющей преобразователей России так, как это было принято в годы военного коммунизма – большевиками. События 1941 года не могли не включаться им в единый скорбный ряд XX века, начало которого – 1914 год. У всего мира, с точки зрения М. Пришвина, общая беда и общая вина, определившая жизнь человека в XX столетии.

Разумеется, мысль о катастрофическом периоде в развитии если не человечества в целом, то Европы, принадлежит не только М. Пришвину, и возникла она не в 1940-е годы. "XX век начался осенью 1914 года вместе с войной, так же как X1X начался Венским конгрессом. Календарные даты значения не имеют", – свидетельствовала и А. Ахматова [2, 248], в центр осмысления столетия ставя неразумную человеческую деятельность, лишь внешне направленную на разрешение противоречий. Не забудем, что Венский конгресс 1814–1815 годов завершил эпоху наполеоновских войн, обозначил победу коалиции европейских держав, определил политическое и нравственное содержание рубежа XVШ и XIX столетий. И весь XIX век накапливались новые мировые противоречия, чтобы разрешиться новыми союзами, коалициями, альянсами, а в результате – новыми войнами, в которые оказалась втянутой Россия, без учета ее национальных интересов.

"Оговорки" А. Толстого, записи М. Пришвина можно было бы считать казусом, однако обращает на себя внимание, что единым настроением-размышлением объединены и публичные выступления, и записи "для себя". Мысль о глубинных истоках войны 1941–1945 годов стала в значительной степени и "социальным" заказом.

Необходимо было объединить интернационалистский характер довоенной идеологии с патриотической настроенностью тех, кто защищал родной дом. "Русское" и "советское" должны были стать синонимами. Вот почему в статьях наиболее популярного в годы войны публициста И. Эренбурга, в целом последовательного проводника официальной идеологии, мы читаем о том, что "война кровью связала все чаяния русской интеллигенции, ее любовь к прогрессу и демократии, историческую связь России с трагедией порабощения славянских народов, заветы "западников" и "славянофилов", Октябрьскую революцию и историю России" [9, 21].

Меняется не только исторический контекст, но и аргументация, характер мотивировки. "Война для нашего народа не вскрик, но долгая и тягучая песня ... война у нас доходила до сознания народа только как защита родной земли. Так было при Наполеоне. Так случилось и теперь" [9, 52]. И надо сказать, что эти идеи, эта лексика весьма далеки от тех, какие формировали советскую идеологию после 1917 года. Отказ от отечественной истории в пользу "страны-подростка" (В. Маяковский) как-то не приходит на память ни А. Толстому, ни И. Эренбургу. Октябрьская революция осмыслена как патриотическое деяние, как часть истории России. И даже то, чем всегда гордилась советская идеология – новый человек, первое поколение советских людей – было переосмыслено в первые же месяцы войны. Это о них, романтиках предвоенных лет, писал И. Эренбург: "...Для них война была первым грозным испытанием. Они увидели жизнь не в ее стройном развитии, но в катаклизме, в напряжении всех страстей, в обнаженности добра и зла, в благородстве и низости. Нелегко перейти из родительского дома в дзот, вместо школы оказаться в окопе. Но молодежь нашей страны выдержала испытание... Если на войне мы очень много потеряли, то обрели на войне нового и более высокого человека" [6, 70].

И. Эренбург всегда был чутким сейсмографом настроений общества, умелым истолкователем идеологических постулатов советского времени. Его тексты не вызывали прямого отторжения, как, например, выступления штатных идеологов-пропагандистов. Особой виртуозности он достиг в статьях военных лет, когда истины общечеловеческие, а нередко и житейские обстоятельства истолковывались как естественная часть советской доктрины. И в процитированном фрагменте мы находим подобные примеры. Обратим внимание на мысль о том, что советское молодое поколение на полях войны сделало для себя чрезвычайно важное открытие: жизнь развивается "не в ее стройном развитии" от "хорошего к лучшему", но в "катаклизме". С одной стороны, в этой формулировке можно усмотреть и производное от сталинской доктрины обострения классовой борьбы по мере движения к социализму, но с другой, именно классовые формулировки оказываются не нужными Эренбургу для характеристики "нового и более высокого человека". Он говорит об изменениях в мировосприятии фронтового поколения в категориях традиционного гуманизма – "обнаженности добра и зла, благородства и низости". Война, оказывается, внесла существенный корректив в формирование "нового человека", воспитанием которого была так озабочена советская идеологическая система. Её коррективы оказались весьма значимыми для будущего русской литературы. В первую очередь они коснулись первооснов взаимоотношений реальности и искусства. Первенство идеи оказалось отторгнутым жизнью, той правдой, которую она несла. И мысль А. Твардовского о правде, "прямо в душу бьющей", положенная им в основу поэмы "Василий Теркин", определила глубинное развитие послевоенной литературы 1960-1980-х годов. Именно требование правды заставило сменить героя "книжного", "правильного" реальными солдатами-окопниками в "прозе лейтенантов", начиная с "Окопов Сталинграда" В. Некрасова, позже – послевоенной "безотцовщиной" Ф. Абрамова и "старинными старухами" В. Распутина. Поэзия же получила трагические строки "не вернувшихся", свидетельства фронтового поколения, перед лицом которого особенно заметна любая ложь не только в произведениях о войне, но и во всей нашей жизни.

Мысль о духовном мужании народа и человека в огне Отечественной войны – едва ли не главная в послевоенной литературе, итожащая ее результаты. Четыре военных года спрессовали в себе такой запас духовной энергии, что его хватило не на одно поколение писателей. В. Распутин писал об этом в поздней повести "Пожар": "...погибший на фронте взывал к справедливости и добру, оставлял их вместе с душой и воспоминаниями, живущими среди родных, и оставлял для движения и исполнения; сами того не подозревая, мы, быть может, лет двадцать после войны держались этим наследством погибших, их единым заветом, который мы по своей человеческой природе не могли не исполнить. Это свыше нас и нас сильнее".

Прошли годы "оттепельных " обольщений нравственными возможностями человека, узнавшего правду о собственной истории. Ни общество, ни отдельный человек, использовав накопленный в грозные годы потенциал, не сумели выйти за пределы прежних представлений о мире,

о человеке. Нельзя сказать, что это болезнь только сегодняшнего дня. Неслучайно еще в 1960-е годы ухо поэта-фронтовика уловило в общественных интонациях новые модуляции, новые тенденции. Тревога продиктовала Б. Слуцкому стихотворение с внешне "газетным" названием "За ношение орденов!»

Нет, у нас жестокая свобода
Помнить все страдания. До дна.
А война была
Четыре года.
Долгая была война [6, 262].

Сегодня эти строки воспринимаются не только как напоминание. Это еще и вина перед погибшими, перед нашим прошлым за то, что как общество мы не распорядились военным опытом во имя будущего. Фронтовики, как и герой рассказа В. Астафьева "Ясным ли днем", верили, "будто война эта последняя и ... увечья и муки тоже последние": "Не может быть, думалось ему, чтобы после такого побоища и самоистребления люди не образумились. <...> Не смогли сделать, как мечталось... Все не смогли. Война таится, как пожар в загнете, и землю то в одном, то в другом месте огнем прошибает" [1, 582]. Не сумели люди употребить свою жизнь "только на добрые, разумные дела", а значит, не смогли противостоять войне, розни в себе самих.

Тот же В. Астафьев заметил как-то, что в Великую Отечественную войну мы потеряли не только тех, кто погиб на фронте, умер в блокаде, в эвакуации, в немецком плену. Мы потеряли и тех, кто от них никогда не родится. "Воронка" наших потерь уходит в завтрашний день, она все ещё расширяется. Разве это не наш "знак беды"? Драматизм современной ситуации усугубляется еще и тем, что война (реальная, "горячая", не память о ней!) стала для нас не только прошлым. И в этой ситуации образ войны Отечественной, борьбы народа за себя, за свой дом и своих детей все еще остается живым, нравственно объединяющим началом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Астафьев В. Где-то гремит война / В. Астафьев. – М., 1975.
2. Ахматова А. Соч. соч.: в 2-х т. / А. Ахматова. – М., 1986. – Т.2.
3. Берггольц О. Избранные произведения: в 2-х т. / О. Берггольц. – Л., 1967. – Т.1.
4. Присягаем победой. – М., 1975.
5. Пришвин М. Дневники / М. Пришвин. – М., 1990.
6. Строки, добытые в боях: Поэзия военного поколения. – М., 1969.
7. Твардовский А. Собр. соч.: в 5 т. – М., 1966. – Т.1, 2.
8. Толстой А. Публицистика /А. Толстой. – М., 1975.
9. Эренбург И. Летопись мужества / И. Эренбург. – М., 1983.

"ХОЛОКОСТ ОСЕНИ" ДЕСМОНДА ИГАНА: ВТОРАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА ГЛАЗАМИ ИРЛАНДСКОГО ПОЭТА

© 2005 А.Л. Савченко

Воронежский государственный университет

В 1994 г. ирландский поэт Десмонд Иган выпустил в свет книгу стихов "Холокост осени" ("In the Holocaust of Autumn: a sequence in eight parts with an Epilogue"). Этот поэтический сборник, названный Д. Иганом "sequence", представляет собой своеобразный цикл стихотворений, расположенных в определенной последовательности. В каждом стихотворении воспроизводится более или менее законченный и зримый образ, а взятые вместе, эти стихи образуют некую общую картину, сравнимую с кинофильмом, составленным из отдельных кадров. Семь стихотворений из восьми не имеют заглавия; они пронумерованы римскими цифрами, что сразу же указывает на некую упорядоченность и цельность этого небольшого цикла стихов Д. Игана. "Холокост осени" посвящен, как явствует из названия, трагическому событию в истории еврейского народа, которое случилось во время Второй мировой войны, – массовому истреблению фашистами евреев по национальному признаку.

Тема Холокоста всегда привлекала к себе внимание и писателей, и поэтов всего мира, ибо потрясение от уничтожения людей в газовых камерах концлагерей, которые немецкие фашисты построили как в Германии, так и в оккупированных ими странах, расстрелы сотен тысяч евреев на Украине, в Белоруссии и других республиках Советского Союза и государствах Восточной Европы и Австрии, вызывало желание запечатлеть все это в художественном слове. На фоне бесчисленных произведений мировой литературы книга Д. Игана кажется лишь небольшим и скромным вкладом в осмысление фашизма, нацизма и расизма, однако она несет огромную смысловую нагрузку. В "Холокосте осени" поэт интерпретирует тему преднамеренного уничтожения евреев с неожиданного, особенного для русского читателя, ракурса: он проводит параллель между страданиями еврейского народа в 1930-х – первой половине 1940-х гг. и уничтожением ирландцев, которому подвергалась эта небольшая европейская нация со стороны англичан на протяжении нескольких столетий своей истории.

Весьма знаменательно краткое предисловие, предпосланное стихотворному циклу и написанное Беном Бриско, занимавшим пост лорда-мэра столицы Ирландии г. Дублина в 1988–89 гг. Оно представляет собой краткий экскурс в историю взаимоотношений между евреями и ирландцами. Б. Бриско делает основной акцент на факте, который никогда не выпячивается ирландцами: Ирландия являлась одной из немногих стран мира, где евреи не подвергались гонениям и где они не чувствовали себя нежданными и нежеланными гостями. Мэр г. Дублина вспоминает о первых еврейских общинах, появившихся на "зеленом острове" еще в XIII в., а также о беженцах-евреях из других стран, осевших в стране в XV и XVI вв. Он упоминает и о строительстве двух синагог в XVII в. в Дублине, что позволило евреям легитимно отправлять свои религиозные обряды, и о законе о натурализации граждан, исповедующих иудаизм, изданном еще в 1796 г., что, естественно, послужило стимулом для переезда в Ирландию евреев, решивших избрать эту страну местом жительства и принять как свои собственные некоторые законы и обычаи ирландцев. Так к концу XIX в. в столице Ирландии образовался квартал, названный "Маленьким Иерусалимом" из-за концентрации в нем евреев.

Как отмечает Б. Бриско, наибольшее число евреев проживало в Ирландии в конце Второй мировой войны, ибо в этой стране можно было не опасаться за свою жизнь. Однако впоследствии из-за эмиграции их количество сократилось. Но, как подчеркивается в предисловии, евреи наряду с ирландцами получили право участвовать в выборах и быть избранными в парламент. Таким образом, на протяжении многих веков ирландцы и евреи находились в дружеских отношениях, и тем больнее и трагичнее для ирландцев были известия о Холокосте, которому подверглись евреи во всем мире.

«“Ирландцев иногда называли “потерянным племенем моисеевым”. И я не удивляюсь этому. История двух народов протекала параллельно. Граждане второго сорта в своих странах в течение многих столетий... наши народы никогда не потеряют уважения друг к другу и всегда найдут взаимопонимание» [3, 13], – читаем в предисловии.

Думается, что Д. Игану удалось рассказать в своем небольшом поэтическом сборнике о страданиях гонимого еврейского народа, начиная с времен Иисуса Христа и кончая современностью, а также тактично и деликатно сравнить трагические судьбы евреев и ирландцев.

Первое из восьми стихотворений сборника начинается с воспоминаний о “всесожжении осени” (напомним, что одно из значений слова “holocaust” – всесожжение), когда “among the cemeteries of leaves” [3, 15] на “кладбище листьев” [1, 93], которое видит поэт, легко воскрешаются в памяти времена Второй мировой войны, “иная осень” [1, 93] и концлагеря:

“земля в колючей проволоке ненависти
дозорные вышки
печные трубы торчащие” [1, 93].

Д. Иган рисует войну как огромную катастрофу, когда по “умирающей Европе” [1, 93] шагали немецкие солдаты, не знавшие жалости и к детям, и к взрослым, у которых даже “рассудок в военной форме” [1, 93], когда на многие страны Европы обрушивались “груды свинца” [1, 93], когда безгранично было человеческое горе, когда всюду царили хаос и разруха. И перед мысленным взором поэта встают “голодные глаза” [1, 93] людей, недоуменно спрашивающих, почему началась эта война. Однако на этот вопрос им не суждено получить ответ:

“famine eyes
eyes that scream ***why?***
eyes that carry whole families
eyes not dead to hope
knowing there is none
eyes we recognize” [3, 16].

“голодные глаза
*глаза вопрошающие “****почему?****”*
глаза в которых еще не умерла надежда
хотя уже не может быть никакой надежды
глаза которые мы узнаём”
(пер. мой. – *А. С.*).

В Стихотворении II Д. Иган задается вопросом: как может продолжаться жизнь на земле после огромной трагедии Холокоста и Второй мировой войны:

“как может зарождаться рассвет
так же невинно как всегда?” [3, 17]
(пер. мой. – *А. С.*).

Эти строки, безусловно, заставляют читателя думать о том, что после страшной военной катастрофы мир если не погибнет, то каким-то образом реформируется, так как кажется, что разрушено буквально все, что жизнь во всех ее проявлениях прекратила свое существование: утро не должно начинаться, птицы – петь, солнце – всходить. Однако, к великому недоумению поэта, ничего подобного не происходит.

Здесь уместно обратить внимание на структуру стихотворения и вспомнить слова известного отечественного литературоведа Ю. М. Лотмана о том, что “любые элементы, являющиеся в языке формальными, могут приобретать в поэзии семантический характер, получая дополнительное значение”, что “любые элементы... могут возводиться в ранг значимых” [2, 36]. Так и Д. Иган придает большое значение синтаксическому построению стиха. Обычно он отвергает знаки препинания, включая точки, запятые, вопросительные и восклицательные знаки. В Стихотворении II цикла он использует три вопросительных предложения с вопросительным знаком в конце каждого, а в финале не ставит точку, стремясь, по-видимому, к открытой концовке. Заметим, кстати, что слова, обозначающие живые существа, а также называющие предметы (“птицы”, “кусты”, “облака” и др.), употребляются поэтом в метафорическом значении, что в значительной степени усиливает его основную мысль: после катастрофы жизнь и природы, и человека продолжается.

“как может так ясно заниматься заря
и птицы так радостно петь
или живая изгородь ночью оттенять
не осознающий своей красоты
*яркий солнечный свет****?***

как могут живые ростки нашей жизни
сиять с такой огромной надеждой
или огромные облака так удивительно красиво
клубиться рядом со всем
*что нам так необходимо****?”*** *[3, 17]*
(пер. мой. – *А. С.*).

Финал стихотворения симптоматичен и отражает истинное положение вещей и душевное состояние поэта: красота мира, который существует, несмотря на Холокост, отвергается им всего тремя лаконичными строчками, состоящими из двух глаголов to smell и to taste, существитель-

ного ash, которое называет последствия сожжения людей, и наречия everywhere:

"smell it
taste it
that ash is everywhere" [3, 17].

"почувствуй тот запах
попробуй его на вкус
тот пепел повсюду"
(пер. мой. – *А. С.*).

Выбрав всего лишь одно слово – "пепел", звучащее у поэта полисемантично, для обозначения Холокоста, Д. Иган строит свое произведение на контрасте живой и неживой природы, вводя такие вечно существующие понятия, как рассвет, утро, день, ночь и солнечные лучи. Он противопоставляет их "пеплу повсюду", тем самым добиваясь максимального эффекта. Читатель просто физически ощущает трагедию людей, сгоревших в газовых камерах. Только пепел напоминает теперь об их загубленных жизнях, и он "стучится" в сердце каждого нормально чувствующего человека.

Как это часто бывает в поэзии Д. Игана, текст стихотворения разделен на два – основной и вспомогательный, что является одной из характерных черт его творческого почерка. Он полагает, что вспомогательный текст призван усилить идею основного или же позволяет более четко и ясно высказать собственное мнение по поводу того, о чем идет речь в стихотворении. Графически вспомогательный текст, расположенный на правой стороне страницы, обычно выделяется курсивом, что, естественно, скорее привлекает к себе внимание, чем если бы он был набран обычным шрифтом. Так и в этом стихотворении во вспомогательном тексте Д. Иган, обращаясь к "странствующему сквозь годы времени" [3, 17], которое, как известно, безжалостно и безразлично к человеческим бедам и трагедиям, говорит и о том, что только люди из всех живых существ способны воспринимать время, как будто предчувствуя, что именно оно несет в себе.

Почти во всех последующих стихотворениях цикла трагедия еврейского народа в трактовке Д. Игана теснейшим образом переплетается со страданиями ирландцев, которые им пришлось пережить на протяжении своей многовековой истории. Именно общее горе, считает поэт, позволяет ирландцам лучше понять евреев и принять их судьбу как свою собственную.

"и в Ирландии
есть места где не поют птицы" [1, 95], –
читаем в Стихотворении III.

Здесь прошлое связано с настоящим, как, может быть, нигде в мире, здесь люди не могут найти успокоения, так как

"...расколотая надвое обнесенная
пограничной проволокой
душа вздрагивает в такт
оркестру печали чьи звуки приходят
из-за зазубренных стен" [1, 95].

Поэт явно намекает на Северную Ирландию, где положение дел никак не может нормализоваться до настоящего времени, где религиозная рознь отягощает жизнь ее населения, где многие все еще остаются узниками тюрем.

Мысль об общности судеб евреев и ирландцев находит продолжение в Стихотворении IV, начинающемся с воспоминаний об этнических чистках, которым они подвергались, причем стоит обратить внимание на то, что стихотворение начинается не с главного, как это обычно бывает в поэзии, а с придаточного предложения:

"and because you like us
were born it might seem to suffer
ethnic cleansing ahead of its time" [3, 21].

"потому что мы
родились как будто затем
чтоб этническим чисткам
подвергаться еще до того
как они начались" [1, 97].

Такая конструкция фразы усиливает мысль об общности страданий двух наций и сходства их в том, как их физически истребляли. Автор стихотворения с чувством глубокого сострадания рассказывает о том, что нелегкая жизнь евреев заставляла их странствовать по всему миру в поисках пристанища и что память об этом сохранится надолго:

"нам ирландцам известно
сколь память у вас глубока
сколь ничтожен столетия срок" [1, 97].

Д. Иган находит некую общность между двумя нациями и в их печальных песнях, и в "ироничности нашей ирландской сродни" [1, 97], и в их стремлении "быть любимым любою ценою", рассеяться по земле "ради прощения" [1, 97], и в том, что они не могут поведать людям о своих истинных чувствах и страданиях, ибо все притеснялись сильными мира сего.

Поэт фокусирует внимание читателя на том, что правительства многих стран (он называет их "стальными династиями" [1, 99]) в корне пресе-

кали желание обеих наций остаться самими собой, сохранить собственную неповторимость,

"неусыпно следили чтоб наша удача
ускользала от нас" [1, 99],

подавляли искренние чувства, заставляли забыть родной язык, что в большей степени свойственно ирландцам, нежели евреям, так как исконный язык ирландцев – гэлльский – перестал быть средством общения в настоящее время и остался только языком фольклора, старинных народных легенд и преданий, и его понимают не все ирландцы, в то время как в государстве Израиль иврит приобрел статус национального языка. Тем не менее "языковые пробелы" [1, 99] все же существовали, пишет Иган, оставили для обеих наций

"отчаянную необходимость
смеха вместо рыданий" [1, 99].

И ирландцам, как и евреям, ничего не оставалось, кроме пения "все тем же надломленным голосом" и "надрывной музыки" [1, 99].

Евреям не разрешали исповедовать иудейскую религию, они были вынуждены скрывать свою национальную принадлежность, за отказ подчиниться подвергали пыткам и даже "мечты заливали кипящей смолой" [1, 99], чтобы отнять у них последнее утешение. Их "обращали в марранов", то есть в людей, принявших по расчету или насильно христианство. Однако тайно они все же исповедовали свою религию. Кстати, много марранов прибыли в Ирландию в качестве торговцев во времена О. Кромвеля и ассимилировались в этой стране.

Таким образом, Д. Иган, рисуя картину страданий этих людей, затрагивает разные сферы их политической, экономической, религиозной и эмоциональной жизни.

Верный своему принципу построения двух текстов стихотворения – основного и вспомогательного, поэт во вспомогательном тексте, как бы суммируя свои размышления о положении двух наций, в истории которых он обнаруживает много общего, идентифицирует своего лирического героя и с ирландцем, и с евреем:

"my life cut out in two
I cried for years" [3, 23].

"жизнь разорванную пополам
я оплакиваю долгие годы" [1, 99].

Он ощущает все происшедшее с этими людьми так, как будто сам прошел через Холокост, пытки и оскорбления, будто сам был "разоружен и поставлен на колени" [1, 99].

Известно, что "стихотворение – сложно построенный смысл. Это значит, что, входя в состав единой целостной структуры стихотворения, значащие элементы языка оказываются связанными сложной системой соотношений и противопоставлений, невозможны в обычной языковой конструкции. Это придает и каждому элементу в отдельности, и всей конструкции в целом совершенно особую семантическую нагрузку" [2, 38]. Так и в Стихотворении V вспомогательный текст как бы вторит основному и является четко построенной конструкцией, состоящей всего лишь из пяти строк. Поэт использует курсив не только в качестве графического средства, но и как значимый смысловой элемент, помогающий лучше и глубже проникнуть в замысел автора. С помощью четырех лаконичных фраз, три из которых представляют собой эллиптические предложения, Д. Иган последней, "ударной" фразой подводит итог всего, о чем говорилось в стихотворении:

"I must remember
everything" [3, 23].

"я должен помнить
обо всём"
(пер. мой. – *А. С.*).

Немаловажное значение имеет и расположение фраз вспомогательного текста: напечатанная со строчной, а не с заглавной буквы, каждая из них отстоит друг от друга на значительном расстоянии, и по сравнению с основным текстом эти фразы занимаю только половину страницы. Но они, может быть, скорее бросаются в глаза читателю именно из-за своей малочисленности и курсива. Как видим, в выражении авторской интенции играют определенную роль не только выбор слов, фигуры речи и другие литературные приемы, но и чисто графическое оформление стихов, имеющее собственную коннотацию. Вот и в этом стихотворении слово "everything" занимает отдельную строчку, позиционируя всеобъемлемость человеческой памяти, которая не должна упустить ни малейших деталей, связанных с трагедией двух народов.

В следующем стихотворении цикла, имеющем иудейское название "Akeldama" (поле, залитое кровью), так же, как и в предыдущем, разделенном на основной и вспомогательный тексты, сравнивается еврейский Холокост времен Второй мировой войны с трагедией, случившейся в ирландском графстве Килдер в 1798 г., когда были повешены 350 повстанцев. Они протесто-

вали против засилия англичан, которые расправились с ними с особой жестокостью: генерал-майор Д. Дафф, командовавший войсками, окружив восставших, приказал им сложить оружие и просить прощения у короля. Он велел своим солдатам беспощадно расправиться со всеми повстанцами. Тела тех, кто был повешен, так и остались висеть на деревьях в назидание оставшимся в живых. Дорога ("carriegeway") из Ньюбриджа до Килдера напомнила поэту Аппиеву дорогу в Риме, на которой были повешены рабы, участвовавшие в восстании Спартака. Д. Иган пишет о том, что люди, едущие по равнине, на которой расположено графство Килдер, до сих пор слышат

"their shouts and sobs still
scream quietly across the fields" [3, 25].

"крики и негромкие рыдания
разносящиеся по полям"
(пер. мой. – *А. С.*).

Что касается самого поэта, то он утверждает:

"never can I pass without getting
the smell of fresh blood
never" [3, 25].

"я никогда не могу проехать мимо этих мест
не почувствовав запах пролитой крови
никогда"
(пер. мой. – *А. С.*).

Поэт подчеркивает в каждом стихотворении цикла, что все на свете взаимосвязано, что ни одно событие не проходит бесследно и что солидарность и сострадание к погибшим чувствует каждый порядочный человек.

Поле, залитое кровью, – образ, взятый из древней истории иудеев, заставляет поэта почувствовать:

"what it might mean
to be a Jew" [3, 25].

"что значит
быть евреем"
(пер. мой. – *А. С.*).

Можно было бы предположить, подразумевая название стихотворения, что во вспомогательном тексте Д. Иган нарисует масштабную картину уничтожения евреев в период Холокоста. Однако он этого не делает, сохраняя приверженность лаконичной обрисовке событий и сдержанности в использовании художественных средств. Ему достаточно сравнить поле, залитое кровью, с "сумерками человечества", начинающимися сгущаться, в которых царствуют только газ и пыль (намек на газовые камеры). И выясняется, что те, кто привыкли жить, разрушая все на своем пути, оказываются неспособными оставить что-либо ценное после себя.

В Стихотворении VII доминирующей становится мысль о людских страданиях и о беспредельности горя, "об убийствах век за веком" [1, 101], о глазах жертв Холокоста, вобравших в себя ужас существования под пытками фашистов, о голоде, от которого люди умирали (им давали столь мизерные пайки, что было просто невозможно выжить). И как результат всех этих зверств – слова, заключающие это стихотворение:

"a mound of gold teeth
sackfuls of hair" [3, 27].

"холм золотых зубов
мешки человеческих волос"
(пер. мой. – *А. С.*).

Большой известностью среди ирландских читателей пользуется Стихотворение VIII, очевидно потому, что оно наполнено глубоким общечеловеческим содержанием. Его первая строфа свидетельствует о самоценности человеческой жизни:

"save one person save a world yes
but kill one and
something goes out of everything"[3, 29].

"спаси одного и ты
спасешь мир верно но
убей одного и все рухнет" [1, 103].

И действительно, со смертью каждого человека уходит его неповторимый внутренний мир, ибо каждый человек самодостаточен и его утрата невосполнима. Д. Иган опять сравнивает судьбы евреев и ирландцев, а Холокост – с тем, что испытали ирландцы в XIX в., когда страну охватил голод 1846–1849 гг. Развивая тему Холокоста, он вспоминает Великий Голод 1847 г., когда около трех миллионов ирландцев или погибли от недоедания, или вынуждены были покинуть пределы своей родины в поисках лучшей доли:

"поэтому мы потерявшие
надежду целыми графствами
мы испытавшие холокост
в далеком 1847
и века изгнания

в своей собственной стране
мы оплакавшие не счесть
сколько жертв резни
несем в крови печаль" [1, 103].

И в "Эпилоге" "Холокоста осени" поэт снова и снова говорит об общности судеб еврейского и ирландского народов, называя ирландцев "потерянным племенем" (имея в виду "потерянное племя моисеево"), что, по его убеждению, еще больше роднит их с евреями.

"very well then
let us sing together" [3, 31].

"очень хорошо тогда
давайте петь вместе"
(пер. мой. – *А. С.*), –

таким призывом заканчивается "Эпилог", а вместе с ним – и вся книга, которая достаточно своеобразно и самобытно трактует страшную катастрофу XX в. – Холокост – и связывает ее с трагедией ирландцев.

Д. Иган не создал пространных произведений о Второй мировой войне, но то, что принадлежит его перу, расширяет наше представление о чувствах и страданиях людей, эту войну переживших.

Короткая поэма "Хиросима" (1986) навеяна поездкой в Японию и потрясением, которое испытал поэт от посещения места, где была взорвана атомная бомба:

"Хиросима твоя тень выжжена
на граните истории" [1, 109], –

начинает свое произведение поэт, и первая фраза звучит строго и торжественно. Он хорошо осознает, что Хиросима навеки вошла в историю человечества. Для Д. Игана, как и для других паломников, этот город является местом, где можно плакать о погибших, не стесняясь слез, это место, где "стеклянная пуля память" [1, 109] напоминает о сотнях тысяч жертв, умерших в одночасье, от которых остались только тени и пепел.

Поэт верен своей лаконичной манере письма и в этом стихотворении: ему достаточно одной зарисовки, для того чтобы показать безграничность страданий жертв американской бомбардировки. Из множества погибших он выделяет двоих – ребенка, получившего смертельные ожоги, и солдата, протягивающего ему стакан воды, запечатленных на фотографии в музее города Хиросимы.

"...солдат
с участием предлагает стакан воды
обожженному ребенку
который не может даже отозваться" [1, 109].

Д. Иган не пишет о тысячах и тысячах людей, заболевших лучевой болезнью и умерших от нее. Он только упоминает "тонкие бумажные журавлики" [1, 109], и эта строчка стихотворения приобретает особый подспудный смысл. Журавлики, согласно народным традициям, мастерили японцы, лелея последнюю надежду на выздоровление от последствий ядерного излучения. Поэт рассказывает и о взрыве бомбы, принесшей смерть в Хиросиму:

"об эпицентре взрыва где
сотни тысяч душ
в единый миг расплавились" [1, 109].

И спустя несколько десятилетий после окончания Второй мировой войны, полагает Д. Иган, в жизни слишком много обездоленных, слишком много "марионеток-военных" [1, 107], которые способны развязать новые войны, "слишком мало мира" [1, 107]. Но мир – слишком хорошее место для того, чтобы портить его враждой и распрями. Лучше всего, обращается поэт к своему читателю в стихотворении "Мир" (1986):

"просто пройдись по дороге
пройдись
под густыми деревьями
которые шепчут о мире

...просто вступи в круг гармонии
с полями с голубыми будничными холмами
лужицами солнечного света" [1, 105].

ЛИТЕРАТУРА

1. Иган Д. Избранное / Д. Иган. – Воронеж: Родная речь, 2000.

2. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман. – Л.: Просвещение, 1972.

3. Egan D. In the Holocaust of Autumn / D. Egan. – Newbridge: The Goldsmith Press Ltd., 1994.

ТВОРЧЕСТВО А.П. ЧЕХОВА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОСТИ

(Материалы межрегиональной научной конференции 21-23 октября 2004 года)

ТОМАС МАНН О ЧЕХОВЕ

© 2005 А.Б. Ботникова

Воронежский государственный университет

В "Войне и мире" у Толстого есть характерная сцена: Николай Ростов возвращается домой в Москву из армии, торопится к своим: "Да ну же, пошел, три целковых на водку! – вскричал Ростов, когда уже сани были за три дома до подъезда". Надо полагать, три целковых в ту пору были достаточно крупной суммой, но в том и проявляются широта и безоглядность русской натуры, которые так нравятся Толстому и его читателям. Вспомним: все любимые герои автора "Войны и мира" отмечены нерассуждающей щедростью души. И напротив, Берг, муж нелюбимой дочери Ростовых, обрисован совсем по-иному. Он рачительно заботится о приданом, а обзаведясь собственным жилищем, с особым тщанием выравнивает завернувшийся угол ковра.

Толстой – мастер говорящей детали. В поведении Берга, собственно говоря, нет ничего предосудительного, но читателю с первого появления его на страницах романа становится ясно: это – чужой. Сознательно или бессознательно автор противопоставил здесь две ментальности: русскую и немецкую. Отличительные черты первой – безрассудная широта, второй – рациональная просчитанность жизненных ходов. "Расчет, умеренность, трудолюбие", – так определяет пушкинский Германн свои верные "три карты".

Аналогичное противопоставление двух ментальностей, с иными, однако, аксиологическими коннотациями, мы встречаем в известном романе Томаса Манна "Волшебная гора". Герой романа Ганс Касторп испытывает большой и ему не совсем понятный интерес к русской пациентке санатория Клавдии Шоша. Он воспитан в традициях бюргерской культуры поведения и бюргерских условностей, сдержан, не склонен к открытому проявлению чувств. Казалось бы, чужая дама, при своем появлении неизменно хлопающая дверью, естественная и независимая в общении с окружающими, должна бы оттолкнуть от себя воспитанного немца. Ее манера вести себя его, действительно, шокирует. Но вместе с этим он переполняется к ней безотчетным интересом, невольно отдается "тем чувствам и ощущениям, против которых восставали его разум и его совесть" [1]. Притяжение побеждает отталкивание.

В чем-то схожим с этим чувством представляется и отношение самого Томаса Манна к русской литературе. Она его одновременно и притягивает, и пугает. Пугает широтой, обращением к темным сторонам жизни, а притягивает своей непривычной правдивостью, той "истиной, "которой не смеет пренебрегать никто, кому дорога истина вообще, вся истина, истина о человеке" (10. 345). При всем том русская литература остается для него чем-то экзотически чуждым, нуждающимся в переводе на язык его собственных представлений. Чужая и близкая. Притягивающая тем, что своей "необузданностью" (Ausgelassenheit), своим "духовно-витальным" содержанием нарушает какие-то налагаемые обществом запреты [2]. Говоря его словами, в ней было "нечто до отчаянности смелое, такое, в чем страшно признаться на людях, о чем не станешь разговаривать ни с кем" [10. 267-268].

Когда, приблизительно с последней четверти XIX века, русская литература начинает завоевывать прочные позиции на Западе, ее оценивают там в первую очередь не со стороны ее бесспорных художественных достоинств, а как открытие новых форм проявления личности, того, что с легкой руки французского историка литературы Мельхиора де Вогюэ будет названо сначала славянской, потом русской душой (l' ame slave). Именно эта "русская душа" воспринимается как совершенно невиданное явление, как обнаружение доселе неведомых, сокрытых от поверхностного взора внутренних сил и импульсов.

Среди западных писателей XX века нет, пожалуй, ни одного, кто бы мог сравниться с Томасом Манном в знании русской литературы. О хорошем знакомстве с русской словесностью свидетельствуют не только его художественные

произведения, но и многочисленные эссе о ней и об отдельных ее представителях. Высочайшие оценки русской литературы (именно как всей совокупности ее составляющих) рассыпаны в статьях Т. Манна, а также признания в любви к ней и осознание большого ее влияния на собственное творчество. На протяжении всей своей жизни он помнил о "достойной преклонения", "святой" русской литературе [7. 222]. Впервые сказав об этом в 1903 г., в новелле "Тонио Крегер", он потом неоднократно вспоминал "ту удивительную семью великих умов, что зовется русской литературой" [10. 253]. А за год до смерти, в 1954 г., снова подтвердил, что "многим был обязан русскому повествовательному искусству XIX века" [10. 514].

Обширность его познаний в этой области кажется удивительной. Он упоминал не только крупнейших русских писателей, но в XIX веке, кажется, знал буквально всех. Начиная от Пушкина и Гоголя, Лескова, Гаршина и др. вплоть до Михаила Кузмина. Однако больше всего его занимали, конечно, Толстой и Достоевский. К Чехову он обратился поздно, и позже по-настоящему оценил его.

Воспринять отношение писателя к русской литературе можно только через призму его отношения к искусству вообще. В сознании Т. Манна на протяжении почти всей его творческой жизни *искусство* и *жизнь* выступали сферами, отделенными друг от друга и неслиянными. Способность к творчеству, как и вообще душевная тонкость, по его мнению, возникали тогда и в том случае, когда живая, полнокровная жизнь оказывалась на ущербе. Искусство виделось в образе прекрасного и желанного цветка, возникавшего на разложении живой материи. Оно не содержало в себе никакой цели, поэтому занятие искусством мыслилось как нечто запретное, "двусмысленное" и "подозрительное", как *чужое* по отношению к нормальному течению жизни в ее "блаженной обыденности", как нарушение некоего табу. В конечном счете – как измена благонамеренной добропорядочности бюргерского существования.

В ряде своих очерков Т. Манн создает собственную концепцию русского литературного развития в XIX веке. Отчасти он опирается на русских авторов (в частности, Д. Мережковского, М. Горького), отчасти творит ее самостоятельно. В русской литературе он усматривает извечное противостояние тех тенденций, которые Шиллер в свое время определил как поэзию *наивную* и поэзию *сентиментальную*. Вначале вслед за Мережковским он выделяет "радостный и ясный, детски простодушный", "излучающий чувственность", *наивный* мир Пушкина и противопоставляет его миру Гоголя, "когда художнику приходится делать выбор между противоборствующими убеждениями, пора социальной обусловленности творчества" [10. 253, 254]. Однако в дальнейшем картина усложняется. Вглядываясь в творчество Толстого, немецкий писатель уже *внутри* этого творчества обнаруживает противоборствующие тенденции, даже борьбу между тем, что он называет "чисто художническим началом", и рациональным стремлением "к познанию, к критике" [10. 256]. Он отмечает "плотский анимализм" (die innig lebenverbundene Animalitat) толстовской "святости" [9. 557], "медвежье азиатство" (Asiatismus... bärenmääig) самого Толстого [9. 563], противоречие между могучей силой таланта и сомнениями, приведшими писателя к "полному отрицанию" искусства.

Как раз против "азиатов" предостерегает Сеттембрини в "Волшебной горе" Ганса Касторпа, призывая его не "заражаться их взглядами" [3. 337]: Характерна аргументация: "Восток слишком мягок и склонен к болезни... Сочувствие и бесконечное терпенье – вот его способ относиться к страданью" [3. 339]. Нравственные страдания Толстого, заставлявшие великого писателя отрицать само искусство, сомневаться в его правомерности, даже в его праве на существование, – все это было близко автору "Доктора Фаустуса". Не случайно он не забывает отметить, что и Гоголь "сжег свои рукописи вместе со вторым томом "Мертвых душ" [S. 573]. Столь же близки ему были и обнаружения потаенных глубин личности, подвалов души у Достоевского. Такая близость, видимо, и пугала его. Пугала способность русских художников слова во всем идти до конца, нарушать всевозможные табу, безоглядно следовать велениям собственного художественного инстинкта. Не случайно одно из эссе Т. Манна называется "Достоевский, но в меру"...

Тоскуя по "блаженной обыденности" и воспринимая искусство как нечто "двусмысленное" и "подозрительное" [7. 258], Т. Манн, однако, продолжал творить, хотя и сознавал, что его художническое существование есть беспрерывное нарушение некоего табу. В русской литературе он искал подтверждения и своим сомнениям, и своей деятельности. Одним из последних обращений писателя к русской литературе было эссе о Чехове – "Versuch über Tschechow" – "Опыт о Чехове" [1]. Название свидетельствует о том, что автор воспринимал свой труд как некую (не безусловную для него самого) попытку прочтения русского писателя. Насколько удался этот опыт?

[1] В русском переводе – "Слово о Чехове". Это не совсем точно.

Повествовательное искусство Чехова, по мнению Томаса Манна, "несомненно, принадлежит ко всему самому сильному и самому лучшему в европейской литературе" [10. 515]. Чехов – мастер малой формы, способной, однако, вместить в себя "всю полноту жизни". Главным качеством чеховской натуры, по Манну, является его скромность. Скромность в жизни (в очерке приводятся сведения биографического характера), отсутствие жажды славы и скромность в искусстве. Это не исключает, однако, "энергичной общественной деятельности в окружающем мире, среди людей, в гуще жизни" [10. 517]. В связи с этим подчеркивается серьезность отношения Чехова к медицине. Сочувственно приводится tuj высказывание о том, что литература была для него "любовницей", наука же, медицина "законной женой", перед которой он чувствовал себя виноватым за измену с другой" [10. 517)] В этом замечании нетрудно опять увидеть намек на нарушение запрета – проблему самого немецкого художника.

В литературе уже высказывалось мнение о том, что эссе о Чехове было своеобразным завещанием писателя, подводившего итог собственной творческой жизни. Говорилось даже о "тайной автобиографии", об "отождествлении самого себя с анализируемым им писателем" [3]. Манн, действительно, рассматривает своего русского собрата через призму собственных представлений о творчестве и его общественной роли. Создается впечатление, что он не столько стремится постичь Чехова, сколько с его помощью подтвердить свои собственные сомнения и убеждения. Не случайна же в очерке пафосная реплика: "...И в наши дни у Чехова есть братья по мукам душевным, которые не рады своей славе, ибо им приходится "забавлять гибнущий мир, не давая ему ни капли спасительной истины" [10. 530].

Последний упрек был брошен самому Т. Манну известным критиком и теоретиком литературы Вальтером Мушгом. Заключительные слова – буквальная цитата [4]. Писатель очень болезненно воспринял брошенный ему упрек и, обращаясь к опыту Чехова, попробовал выстроить собственную линию защиты.

Согласно Манну, Чехов тоже не давал миру "ни капли спасительной истины", поскольку был далек от стремления поучать и морализировать. Искусство не прописывает рецептов. Но есть еще "совесть самой литературы", она диктовала Чехову его "критическую грусть и строптивость". А вместе с этим и "стремление к какому-то лучшему бытию, к более чистой, правдивой благородной жизни" [10. 521, 522]. Именно благодаря этому, писатель находит в искусстве "нечто нравственное, полезное, социальное, нечто такое, что, в конечном счете, и ведет к "спасительной истине..." [10. 530]. "Если правда жизни по природе своей иронична, то искусство, видимо, по природе своей нигилистично?" – пишет Т. Манн [10. 529], имея в виду, по-видимому, изначально не свойственный искусству прагматизм.

Размышления о Чехове являют собой для Манна, по сути, попытку самооправдания себя как художника. В очерке он говорит о собственных сомнениях и колебаниях. Его замечания о Чехове, пожалуй, ничем не противоречат логике и содержанию творчества русского писателя, но и не исчерпывают его полностью. Но это и не было его задачей. Из-за этого прочтение Чехова оказывается своеобразным и по-своему оригинальным.

Прежде всего, любопытно, какие именно создания русского писателя остановили на себе внимание Т. Манна. Скажем сразу: в очерке речь идет только о рассказах, хотя с драмами Чехова он знаком. Но интересует его Чехов-рассказчик. В "Опыте" он представлен в первую очередь "Скучной историей", повестью "Моя жизнь", рассказами "Случай из практики" и "Невеста". Коротко упоминаются также "Палата № 6" и "Мужики". Как видим, выбор произведений, когда речь идет об "опыте" Чехова несколько необычен. Отсутствуют многие общепризнанные шедевры.

Что объединяет эти сочинения? Конечно, бытийная проблематика, возможность ответа на вопрос о смысле и назначении человеческой жизни, онтология. Манн особо подчеркивает сомнения Чехова, его откровенное признание собственной неспособности ответить на важнейшие вопросы. С ударением цитирует чеховские слова: "Не обманываю ли я читателя?" [10. 517]. Чеховским сомнениям Манн придает общий, всечеловеческий характер: "Но его скорбь, его сомнения относительно смысла работы, - пишет он, - ощущение странности и непонятности его роли как художника носят вневременный характер и не могут быть связаны с тогдашними русскими условиями" [10. 530].

Поиски ответа на вопросы о смысле жизни, не в ее частных проявлениях, как, скажем, в "Даме с собачкой" или в "Доме с мезонином", а в общих проблемах бытия, в поисках "общей идеи" и интересует Т. Манна в упомянутых рассказах. При этом создается впечатление, что он не столько стремится понять или объяснить Чехова, сколько с помощью Чехова решить интересующие лично его проблемы творчества. Рассматривая "Скучную историю" ("рассказ, которым я дорожу у Чехова больше всего" [10, 524]), Т. Манн совсем не склонен замечать в ней ситуацию бесконечно усталого и обреченного смерти

человека. Для него история Николая Степановича целиком укладывается в финальные строки рассказа: "Ничего не могу сказать тебе, Катя... По совести, Катя, не знаю". Манн видит в этих словах мысли самого Чехова-художника, который "проделывал эту героическую работу, не переставая сомневаться в ее смысле, испытывая постоянные угрызения совести оттого, что ей не достает центральной "общей идеи", что на вопрос: "Что делать?" у него нет ответа... [529].

На вопрос, что делать – у Чехова, может быть, и нет ответа, но ничего не известно и о том, испытывал ли автор "Скучной истории" угрызения совести, в то время как Т. Манн их точно испытывал.

Немецкого писателя многое не устраивает в чеховских героях. Подобно тому, как Ганса Касторпа шокировали хлебные шарики, которые катала по общему столу Клавдия Шоша, автор "Волшебной горы" видит в поведении чеховских героев много чуждого и чужого себе. Он, например, неприязненно пишет о "той чудаковатой, напыщенно неловкой манерой, в какой чеховские персонажи... распространяются о смысле жизни" [10. 526]. Вероятно, с такой же долей неприязни русский читатель мог бы отозваться о длинных философско-умозрительных диалогах, которые ведутся на страницах романов Томаса Манна. (Вспомним, например, споры Сеттембрини и Нафты в "Волшебной горе"). Свойственное русским желание высказываться по разным вопросам явно раздражает писателя. Как раздражает его и герой-рассказчик "Моей жизни" Мисаил Полознев. Этот чисто русский идеалист дворянин-опрощенец, человек, порвавший с традициями, избравший себе тяжелую долю простого рабочего не только непонятен Манну, склонному, напротив, к сохранению традиций, но и вызывает у него приблизительно такое же отторжение, как у Толстого Берг. Он называет рассказчика "никчемным человеком" и даже возводит на него своеобразную клевету, утверждая, что "своим экстравагантным поступком он сводит в могилу отца, воспитанного в сословных предрассудках, а сестра по его вине вступает на ложный путь и попадает в беду" [10. 527]. Ни о чем подобном в повести Чехова речи нет. Но протестантски-рациональное сознание писателя не может и не хочет понять логику русского героя-рассказчика, убежденного в необходимости равномерного для всех участия в труде. И писатель соглашается с аргументами его оппонента доктора Благово, хотя и чувствует неоднозначную сложность точки зрения автора, который, по его словам, "доверяет читателю" [10. 529].

Рассматривая эту повесть, Т. Манн не обращает никакого внимания на расстановку смысловых акцентов в ее сюжетной организации. Ему важно в "бесплодных философствованиях" русских найти новое подтверждение мысли о том, что Чехов, как и он сам, сомневается в полезности и необходимости писательского (художнического) труда.

В своем "Опыте". Т. Манн пытается решить вопрос о литературе и нравственности о соотношении эстетического и этического, и творчество Чехова позволяет ему констатировать связь между этими двумя принципами. Намеренная объективность повествования у Чехова ("Мы пишем жизнь такою, какая она есть...", - цитирует он) позволяет все-таки увидеть в его творениях "суровый приговор буржуазно-капиталистическому обществу, которое кичится своим существованием и слышать ничего не хочет о рабстве" [10. 531]. Ссылается он при этом на высказывание презираемого им героя "Моей жизни" и на размышления доктора из рассказа "Случай из практики". Главной этической составляющей чеховского творчества немецкий писатель считает "озабоченность" вопросами жизни, той "почтенной бессонницей", которую находит доктор у своей богатой пациентки.

"Почтенная бессонница", по мысли Т. Манна, была свойственна и Чехову. Не зная ответа на вопрос, что делать, он, тем не менее, "знал твердо, что ничего нет хуже праздности, что надо работать, ибо бездельничать – это значит заставлять работать на себя других, эксплуатировать и угнетать" [10. 531]. Из "озабоченности" рождается и надежда на будущее, которой одержимы многие герои Чехова и, по мнению Т. Манна, сам писатель.

Рассказ "Невеста" рассматривается им именно в связи с этими неопределенными, расплывчатыми, но поэтичными мечтаниями. В них Т. Манн усматривает нравственный пафос чеховских творений и, в определенном смысле, оправдание художественного творчества как такового. Поэтому он не обращает внимания даже на наивный эгоизм Нади из рассказа "Невеста", которая в упоении надежд равнодушно отнеслась к известию о смерти Саши. В контексте манновского отношения к "белокурым и голубоглазым" носителям жизненной силы это вполне понятно.

Т. Манну одинаково импонируют и трезвое сознание Чехова (вспомним слова Сони в финале "Дяди Вани": "Что же делать. Надо жить"), и надежды чеховских героев, эти "эйфористические прозрения будущего" [10. 535].

Прочитывая русского писателя через призму волновавших его проблем, Т. Манн, в известной мере, с его помощью освободился от мучивших его комплексов. Сомнениям относительно того,

не обманывает ли он читателя, он противопоставил заключительные слова надежды на то, что "правда в веселом обличье способна воздействовать на души ободряюще и подготовить мир к лучшей, более красивой, более разумно устроенной жизни" [10. 540].

В "Опыте о Чехове" произошло не просто столкновения двух культур, двух ментальностей. "Чужой", а в некотором отношении и чуждый опыт способствовал снятию табу, оправданию труда художника, подытожив многолетние искания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Манн Т. Собр. соч.: в 10 т.– М. 1960. – Т. 3. – С. 189. В дальнейшем, кроме особо оговоренных случаев, цитаты из произведений Т. Манна приводятся по этому изданию. В скобках указаны том и страница.

2. См.: Mann Th. Gesammelte Werke in 12 Banden. Bd XI.- Berlin, 1955. - S. 575, 577.

3. См.: Череватов А. Е. Томас Манн о Чехове // А. П. Чехов и национальная культура. – СПб., 2000. – С. 95; Лау Г. Томас Манн и Антон Чехов // Чехов и Германия. – М., 1996; Эбаноидзе И. "Реперсонификация" Томаса Манна в "Слове о Чехове". – Там же; Русакова А. В. Томас Манн. – Л., 1975. – С. 48;. Бертельс Д. Е. Томас Манн и Чехов // Проблемы международных литературных связей. – Л., 1969. С. 155.

4. См.: Muschg W. Tragische Literaturgeschichte. – Munchen, 1969. – S. 403.

ТВОРЧЕСТВО А. П. ЧЕХОВА В ОЦЕНКЕ И. С. ШМЕЛЕВА

© 2005 С.Н. Гладышева

Воронежский государственный университет

Обращение И. С. Шмелева к творчеству А. П. Чехова – не случайность, а скорее закономерность. И. С. Шмелев – один из ярких представителей первой волны эмиграции, отличительной чертой которой стало желание сохранить Россию вне России. Слова Р. Гуля "Мы не покинули Россию, мы унесли ее с собой" стали лейтмотивом творчества многих писателей и публицистов. Для эмиграции первой волны характерно внимательное и бережное отношение к наследию русской культуры. Задача его сохранения и преумножения рассматривалась эмигрантами как почетная миссия. Строка из "Лирической поэмы" молодой поэтессы Н. Н. Берберовой – "мы не в изгнании, мы в послании" – с легкой руки З. Н. Гиппиус стала общеэмигрантским лозунгом. На страницах многочисленных периодических изданий русского зарубежья особое внимание уделялось наследию отечественной литературы. В частности, писатели и критики эмиграции часто обращались к творчеству А. П. Чехова. Среди них – Г. В. Адамович, И. А. Бунин, М. А. Каллаш, И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев и др.

Стоит отметить, что сам факт эмиграции, положение церкви на родине определили пристальное внимание изгнанников к проблемам религии, осознанию важной роли православной церкви в сохранении национального и культурного единства. Православная церковь стала духовным стержнем русской эмиграции.

Творчество И. С. Шмелева, по признанию К. Бальмонта, "самого русского из писателей", в годы эмиграции все больше окрашивается религиозным чувством. И художественные произведения, и публицистика его пронизаны поисками путей возрождения России, которое мыслится им только на религиозной основе. В прошлом России, в православии, в душевной чистоте отдельной личности он видит залог грядущего возрождения родины. Мировоззрение И. С. Шмелева определило взгляд на А. П. Чехова прежде всего как религиозного писателя.

Следует отметить, что в шмелевском чеховедении продолжается определенная традиция, начатая философом С. Н. Булгаковым. В 1904 году он выступил с публичной лекцией "Чехов как мыслитель", в которой отметил, что общее содержание творчества писателя посвящено "исканию правды, Бога, души, смысла жизни" [1, 542]. По мнению Булгакова, в произведениях Чехова отразились "русское искание веры, тоска по высшему смыслу жизни, мятущееся беспокойство русской души и ее больная совесть".

В 1911 году в развитие этой традиции появилась статья А. А. Измайлова "Вера или неверие? (Религия Чехова)", в которой автор утверждал: "Страстная жажда Бога и веры жила в нем [Чехове. – *С. Г.*], заставляла его думать о Боге, Христе и бессмертии и оставлять следы этих дум в книгах" [1, 902].

В эмиграции традицию рассматривать Чехова как религиозного писателя подхватила М. А. Каллаш (псевдоним – М. Курдюмов), постоянный автор религиозно-философского журнала "Путь". В 1934 году в Париже вышла ее книга о Чехове "Сердце смятенное", в которой творчество писателя анализируется через призму его религиозного подсознания. М. А. Каллаш отмечает своеобразное раздвоение Чехова: "в своем мировоззрении писатель соответствовал атеистическим взглядам эпохи, а в творчестве выразил основную стихию русской души – богоискательство" [2, 236].

В публицистическом наследии И. Шмелева – две статьи о творчестве Чехова, опубликованные в авторитетной эмигрантской газете "Русская мысль", с которой он активно сотрудничал в последние годы своей жизни. Первая статья "Творчество А. П. Чехова", написанная в 1945 году, была опубликована в 1952 году, уже после смерти писателя; вторая – "Мисюсь" и "Рыбий глаз". Письмо о русских женщинах" – написана и опубликована в 1947 году.

Непосредственным поводом для создания статей послужила возможность составить сборник чеховских произведений для швейцарского издательства и снабдить его предисловием. Сборник вышел в 1946 году в Цюрихе на немецком языке и включал отобранные Шмелевым произведения Чехова: "Палата № 6", "Дама с собачкой", "Скучная история", "Студент", "В овраге", "Святой ночью", "Свирель", "Степь", "Мисюсь" (так был назван рассказ "Дом с мезонином"). Заметим, что это близкие писателю по духу произведения, в которых предстает духовный мир людей, охваченных мучительными поисками правды жизни. В своих статьях И. С. Шмелев углубляет традицию рассматривать Чехова как религиозного писателя, значительно расширяет контекст обсуждения его творчества. Он настаивает на видении и понимании чеховского наследия в "русле духовного русского потока", первоисток которого – русская духовная сущность, русская душа. Главная особенность русской культуры видится ему в ее истоке – крещении в православие.

Шмелев считает нужным обозначить для иностранного читателя противоречивость русской души. С одной стороны, для нее характерна склонность к созерцанию, с другой – страстность, метания от "Светлого Града" к Аду. По мнению писателя, это одновременно "душа художника и юрода, смиренника и дерзателя, подвижника и грешника" [3, 543]. Главная особенность русской души видится Шмелеву в ее удивительной восприимчивости: "и если полюбит что, если во что поверит, – крепко запечатлеет это, отдаст себя за это безоглядно" [3, 543]. "Вечные загадки", универсальные: о Боге, о смысле жизни, о бытии, о Зле как грехе, о счастье "близки русской душе, главное в ее мироощущении: русский человек, как бы он ни был духовно ограничен, всегда таит их в душе, любит об этом слушать и говорить. Эти вопросы-тайны – его прирожденная основа" [3, 548]. Основа эта, по мнению Шмелева, "питает национальную литературу, спаивает ее с народной *правдой*" [3, 548]. В этой статье автор по сути дела формулирует свое творческое кредо, свой взгляд на задачи отечественной словесности. "Русская литература, – утверждает он, – не любование "красотой", не развлекание, не услужение забаве, а именно *служение*, как бы религиозное служение" [3, 548]. По мнению Шмелева, вся русская литература в основе своей направлена на поиски Града Божия на земле, вся она, исшедшая из духа народного, пронизана "алканием жития праведного".

Чехов для Шмелева – один из великих русских писателей, очерчивающий своими произведениями большую дорогу русской литературы. Шмелев очень точно выявляет причины непонимания творчества Чехова его современниками: "В 80–90-х годах прошлого века читатель требовал от писателя не свободного творчества, а, главным образом, ответов на вопросы общественности, хотел видеть в писателе, прежде всего, *трибуна*" [3, 548]. Автор статьи тонко чувствует стремление Чехова-писателя не навязывать читателю своей точки зрения. По признанию Шмелева, Чехов "не потрясал, не воспламенял, не учил. Он только рассказывал, с юмором или нежной грустью, касался чего-то неясного в душе, что-то напоминал забытое..". [3, 542]. Шмелеву важно показать, что писатель "остался самим собой, верный тайникам своей совести, художественной правде, черпавшей из народной *правды*.<...> Чехова не подчиняют своему капризу ни мода, ни "программы". "Он не отзывался на "злобу дня сего"; он созерцал глубины жизни, вечные глубины" [3, 548].

Отмечая несозвучность творчества Чехова "революционно-шумному" времени, Шмелев пишет, что после событий октября 1917 года писатель "совсем выпадает из смятенной жизни, почетно покоится в истории литературы" [3, 542]. В Советской России "он, будто, уже лишний, непонятный", поскольку "слишком он "неактивен", слишком целомудрен, тонок и нежно-грустен" [3, 542].

Важно отметить, что одним из качеств, определяющих творчество Чехова, Шмелев считает трагикомизм его произведений. Он замечает, например, что взаимное непонимание народа и "господ" Чехов изображает "с тонким юмором, в котором слышится трагическая нота" [3, 546]. В рассказе "Новая дача", – замечает критик, – "обе стороны смешно не понимают друг друга, – в этом-то и трагическое, и горечь, и из соседской жизни получается мучительное – и смешное! – недоразумение, при общем желании жить "по правде" [3, 546].

По мнению Шмелева, главные темы творчества Чехова – "о Грехе-Зле, о распаде жизни через Зло-Грех, о страдании" [3, 549]. "В овраге", "Палату № 6" он называет рассказами "глубокого *воздыхания*". Анализируя первый рассказ, Шмелев отмечает, что " в этом человеческом "овраге" все же не угасает *свет*: "и тьма не объяла его". Верный народной правде, Чехов – рационалист-то! – дает чарующий образ Липы, весь созданный из света. <...> Кроткую, ввела ее жизнь в "овраг" этот, в эту кромешную тьму, где змея-грех убила ее ребенка" [3, 549].

По признанию Шмелева, глава VIII этого рассказа может по праву занять одно из первых мест в мировой литературе. "Незабываемы страницы, когда кроткая Липа, у которой змея-грех

вырвала сердце, – ошпарила кипятком ее первенца-младенца, несет маленького покойника, одна, в ночной глухой степи, когда вся степь поет всеми ночными голосами торжество безучастной к человеческому горю природы:

"...Она глядела в небо и думала о том, где теперь душа ее мальчика: идет ли следом за ней, или носится там вверху, около звезд, и уже не думает о своей матери? О как одиноко в поле ночью, среди этого пения, когда сам не можешь петь, среди непрерывных криков радости, когда сам не можешь радоваться, когда с неба смотрит месяц, тоже одинокий, которому все равно..." [3, 550].

Автор статьи обращает внимание на то, что писатель находит выход из "оврага" "в отходе от греха-зла. Липа из "оврага" выбралась, она снова в труде и бедности, но она *свободна*; она, как вешний жаворонок, опять поет:

"...Шли бабы и девки толпой со станции, где они нагружали вагоны кирпичом... Они пели. Впереди всех шла Липа и пела тонким голосом, и заливалась, глядя вверх на небо, точно торжествуя и восхищаясь, что день, слава Богу, кончился, и можно отдохнуть" [3, 550]. Большие цитаты из рассказа нужны Шмелеву, чтобы продемонстрировать возможность освобождения от "оврага" жизни, возможность прорваться к "небу". Ценно еще одно замечание критика: "небо" у Чехова почти всегда *поднимает*, освобождает человека, дает выход. Всегда у него "земля" связана неразрывно с "небом", – глубоко национальная черта" [3, 550].

Шмелев считает, что произведения Чехова при их внимательном прочтении (критик уверен, что читать Чехова нужно вникающим сердцем! – тогда многое откроется) обнаруживают в авторе не рационализм, не атеизм, а прежде всего религиозность. Еще одно подтверждение этому Шмелев видит в "Скучной истории", главный герой которой, знаменитый профессор Николай Степанович, "верующий лишь в науку, в конце жизни сознает полную свою беспомощность, душевное свое банкротство. <...> ...Он так и не удосужился найти "общую идею, или то, что называется Богом живого человека" <...> тогда что же есть? Пустота, прах". По мнению Шмелева, "*правда жизни* дает за себя отмщение" [3, 551]. Автор статьи показывает, что правда жизни требует к ответу и героя "Палаты № 6" доктора Рагина – позитивиста, рационалиста, создавшего своеобразную "философию", укрывавшую его от правды жизни. "Палата номер 6, страшное место мучений, где над умалишенными властвует кулачищами вечно пьяный Никита, глотает и самого доктора, жестоко кончает с ним" [3, 551], – замечает Шмелев.

В повести "Степь", где Чеховым выведена "целая вереница лиц, целая галерея душ, простых, косноязычных, выброшенных в "степь" жизнью", Шмелев обращает внимание читателя на то, что и здесь присутствует религиозный подтекст, поскольку "в этих людских "огрызках", - *душа – правда,* разлитая повсюду грусть... грусть о несбывающемся, о *чем-то,* чего, бессознательно, все ждут, - как ждет и самая "степь", как благодати, – какая гроза дана! – и что не приходит... Придет ли?" [3, 551].

Характерно, что статья "Творчество А. П. Чехова" заканчивается анализом рассказа "Дом с мезонином". Шмелев видит в чеховских героинях – сестрах Лиде и Мисюсь – как бы "две двигающихся силы в жизни" и указывает на глубокий библейский символ – Два Древа. Одна – острый терпкий плод от "древа познания"; другая – сама естество, от "древа Жизни". По мысли Шмелева, Чехов показывает, что Мисюсь "отнята у целой жизни, что по ней-то и томится жизнь, что в ней-то и есть самая живая правда, без чего жизнь – не жизнь, а томительное снование. <...> Рассудочно-хладной "Лидой" отнята вся поэзия у жизни, самое Небо отнято, самая вера в Бытие отнята, в душу свободную, в творящее жизнь *живое сердце*. У целого мира отнята большеглазая "Мисюсь", куда-то увезена, упрятана..." [3, 552]. Шмелев считает, что именно в этом рассказе Чехов, при всей, порой, смятенности душевной, раскрывается и дает читателю почувствовать, "во что он глубинно *верит*:

" Я уже начинаю забывать про дом с мезонином и лишь изредка, когда пишу или читаю, вдруг ни с того ни с сего припомнится мне то зеленый огонь в окне, то звук моих шагов, раздававшихся в поле ночью, когда я, влюбленный, возвращался домой и потирал руки от холода. А еще реже, в минуты, когда меня томит одиночество, и мне грустно, я вспоминаю смутно, и мало-помалу мне почему-то начинает казаться, что обо мне тоже вспоминают, меня ждут, и что мы встретимся... Мисюсь, где ты?" [3, 552].

Любопытно, что вторая статья Шмелева о творчестве Чехове стала ответом читателю-иностранцу на вопрос, чью правоту признает автор в рассказе "Мисюсь" – Лиды или ее сестры? Шмелев, отчетливо понимая, что читать Чехова "немалое искусство, особенно для читателей нерусских", еще раз разъясняет позицию писателя, свое видение его творчества. И вновь у Шмелева активно звучит религиозный подтекст разговора о русской литературе, национальном типе женщин, произведениях Чехова. Он отмечает, что "русская женщина" – у иностранцев – получает значение особливости – душевной сложности, загадочности, неопределенности <...> и это сви-

детельствует о наличии *чего-то*, еще не понятного, не узнанного, что *вне* привычных мерок" [3, 558]. Этим особенным, "чем-то" Шмелев считает "творчество жизни сердцем", предназначенье русской женщины – "*осветить* и *обновить* Жизнь <...> *освятить* ее" [3, 558]. "Это заветное, – подчеркивает критик, – таится и в большой литературе нашей в искании нами Идеала. Мы не миримся с привычным сущим, мы ждем и – *ищем"* [3, 558]. Власть русской литературы, по мнению Шмелева, заключается в том, что "она зовет к священному творчеству жизни, показывая созидающие силы. Творит разумом сердца, творит даже через этих "Мисюсь" – полудетей" [3, 559]. Шмелев сравнивает таких, как "Мисюсь", с евангельской Марией, "они живут в себе, внутренним созерцанием, и это внутренне, без думы о нем даже, проводят в жизнь. И этим живят ее" [3, 559].

Несомненно, в статьях о творчестве Чехова Шмелев верен своим религиозным воззрениям. Он прежде всего говорит о душе Родины, о ее стремлении к Христовой правде. Такое движение, пусть не явное, не открытое, он замечает в произведениях Чехова. "...Врач, рационалист, к религии, внешне, как будто равнодушный, он целомудренно-*религиозен* – он – *свой* в области религиозных чувствований, – утверждает Шмелев. – "Невер", воспевающий гимн – "науке, как единственной в мире истине и единственной красоте", – как знаменитый профессор его рассказа "Скучная история", и – "земному знанию", как доктор Рагин в рассказе "Палата номер 6", "вызванный какими-то случайностями из небытия к жизни", Чехов глубоко постигает красоту религиозного восторга и через этот восторг – красоту и радость *жизни*" [3, 547].

Взгляды на А. П. Чехова как на религиозного писателя будут развиваться в русском зарубежье и после смерти И. С. Шмелева. В 1954 году в Нью-Йорке выйдет книга Б. К. Зайцева "Чехов". Представления Зайцева о духовной целостности русской культуры позволят автору книги увидеть в Чехове писателя "подземно религиозного".

ЛИТЕРАТУРА

1. А. П. Чехов: pro et contra. – СПб, 2002.

2. Цит. по: Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918-1940).– Т. 1. – Писатели русского зарубежья. – М., 1997.

3. Шмелев И. С. Творчество А. П. Чехова / И. С. Шмелев // Собр. соч.: в 5 т. – Т. 7 (доп.). – М., 1999.

ЧЕХОВСКАЯ "ЧАЙКА" В ЗЕРКАЛЕ БУЛГАКОВСКИХ ПАРОДИЙ

© 2005 Е.А. Иваньшина

Воронежский государственный педагогический университет

Высокая степень интертекстуальности произведений М. Булгакова стала доказанным научным фактом. Единым принципом, в соответствии с которым выстроен булгаковский мир, некоторые учёные справедливо считают игру с культурным наследием, частным проявлением которой является пародия. Известно также, что в литературе Булгаков отводил себе роль ученика, продолжателя классических традиций, называя в числе главных и любимых учителей Гоголя, Пушкина и Чехова.

В пьесе "Адам и Ева", предприняв своеобразную ревизию литературного хозяйства, Булгаков противопоставил две литературы: новую, востребованную *организаторами человечества*, он разместил в верхнем этаже, т. е. в явном сюжете, а старую спрятал в "подвале" текста, рассчитывая, что там её найдёт, подобно кладу, *свой* читатель. Новые книги представлены в пьесе колхозным романом Пончика-Непобеды "Красные зеленя", а старые – *неизвестной книгой, найденной Маркизовым* (так она означена в эпиграфе), в которой рассказана история Адама и Евы. Соотношение двух сюжетов "Адама и Евы" ("верхнего", явного и "нижнего", тайного) определяется эксплицированным в фабульном плане соотношением этих двух противостоящих друг другу литературных источников, один из которых (роман Пончика) назван и невредим, тогда как другой (книга, найденная Маркизовым) нуждается в узнавании и реставрации.

Сюжет "Адама и Евы" строится на игровом оперировании чужими текстами, культурными знаками, находящими себе здесь новое и странное применение. С одной стороны, автор "Адама и Евы" пародирует современные ему сюжетные схемы, принятые к исполнению новой литературой, с другой стороны, актуализирует в читательском восприятии *другой* литературный фон, составленный из литературы *старой,* классической. Этот фон явлен в разбитых, подлежащих реконструкции формах и проявляется "на поверхности текста" так, как в невротическом симптоме (сновидении) проявляется его скрытая причина. Задача читателя – проявить сокрытые письмена, входящие в литературное собрание автора и являющиеся материалом, из фрагментов которого составлен подпольный сюжет пьесы. Это проявление осуществляется с помощью *техники узнавания*. Персонажи "Адама и Евы" – ряженые, разыгрывающие целый комплекс ассоциаций в рамках литературной *системы элементов,* а сама пьеса – самоопределение автора-ревизора относительно старых и новых форм. Читателю предстоит определить, из какого литературного материала сделаны одежды персонажей "Адама и Евы".

Спор о старых и новых формах, в свою очередь, отсылает нас к знаменитому соперничеству традиционалиста Тригорина и новатора Треплева в чеховской "Чайке". В "Адаме и Еве" на язык современных Булгакову литературных штампов переведён сюжет *литературной революции*, катастрофы, проложившей межу между старыми и новыми книгами. Спор о старых и новых формах, который ведётся героями чеховской "Чайки", в пьесе пародийно трансформирован. *Старой формой* является книжка, в которой рассказывается об Адаме и Еве, *новой* – колхозный роман Пончика-Непобеды, дословно совпавший с аналогичным романом Марьина-Рощина. Таким образом, новых романов много и все они на одно лицо, тогда как старая книга имеется в единственном экземпляре и полностью недоступна, что делает её сакральной реликвией.

О "Чайке" мы заговорили не случайно. "Чайка" – один из интертекстов "Адама и Евы". В третьем действии пьесы Пончик-Непобеда совершает нечто вроде культового действа. В ремарке о нём сказано следующее: "Входит <...> сбрасывает с плеча охотничье ружьё, швыряет в угол убитую птицу". Пончик здесь повторяет убившего чайку Треплева. Но по своему литературному положению (Пончик – единственный

среди героев пьесы "признанный" литератор) он ближе к другому персонажу "Чайки" – Тригорину. Оба пишут "с натуры", обоих одолевают муки творчества: Тригорин, как паук, непрерывно "ткёт" из жизненного материала "паутину" беллетристических сюжетов, Пончик переделывает свои "Красные зеленя" и мучает ими слушателей. Как в "Чайке" то и дело вспоминают постановку треплевской пьесы, так в "Адаме и Еве" неоднократно возвращаются к пончиковскому роману. В обеих пьесах структурирована ситуация "текст в тексте" ("театр в театре"). Именно Пончик представляет в "Адаме и Еве" новые формы, очевидно проигрывающие старым. И у Чехова, и у Булгакова сталкиваются литературные соперники, к тому же являющиеся и соперниками в любви. В "Чайке", несмотря на творческую правоту, отстаивающий новые формы Треплев терпит поражение; в "Адаме и Еве" Аполлон Акимович призывает к себе – в качестве жреца, приносящего "священную жертву" – непотопляемого и продажного Пончика-Непобеду, а не более талантливого и бескорыстно преданного литературе Маркизова.

В отличие от "Чайки" в "Адаме и Еве" литературное соперничество вписано в контекст классовой борьбы, что является "отягчающим обстоятельством" для старой литературы. Обе пьесы связаны также апокалиптической темой: в "Чайке" конец времён разыгран в треплевской пьесе, в "Адаме и Еве" перед нами удвоенный апокалипсис (в первый раз мир гибнет от смертоносного газа, во второй раз "пришествие" эскорта всемирного правительства означает гибель свободы для тех, кто остался в живых).

С представлениями о конце света связан собачий вой, по поводу которого беспокоится странный профессор-аристократ, вторгшийся в коммунальную квартиру, где живут Адам с Евой и их соседи. Этот мотив актуализирует в качестве интертекстов гётевского "Фауста", гоголевского "Вия", "Так говорил Заратустра" Ф. Ницше (где собачий вой связан с прозрением *вечного возвращения*) и опять-таки чеховскую "Чайку". В начале "Чайки", в разыгрываемой Ниной треплевской пьесе, Б. Ямпольский видит пародию на декадентский театр и на определённый тип западного философствования от Гегеля и Шопенгауэра до Ницше. Собака у Булгакова – жертва, "страсти" которой имеют отношение к литературе. Смерть Жака связана в "Адаме и Еве" с утратой слова (профессор Ефросимов жалуется, что *забыл* снять Жака и что *начал забывать* простые слова). Эта утрата воплощёна в *неполноте* найденной Маркизовым *неизвестной книги*, которая становится символом разрушенной культуры. Вечное возвращение разыграно в "Адаме и Еве" как возвращение к старым книгам и их авторам, как память культуры. В чеховской "Чайке" с проблемой памяти и возвращения связано представление треплевской пьесы; "возвращение описывается как попытка вспомнить, воспоминания же привязаны к театру в саду" [См.: Б. Ямпольский, "Демон и лабиринт", с. 148].

Авиатор Дараган является символической фигурой, *одежда* которого аллюзивно связана с *чайкой* (мы намеренно пишем здесь слово "чайка" без кавычек). В ремарке, указывающей на первое появление этого персонажа на сцене, он описан так: "<...> *Он в чёрном. Во всю грудь у него вышита серебряная лётная птица.*" Такое тесное соседство *чёрного* и *белой птицы* заставляет вспомнить первую реплику, открывающую "Чайку" и принадлежащую Медведенко: *"Отчего вы всегда ходите в чёрном?"* "Лётная птица" – значимая тавтология. Дараган – авиатор в явном плане. Его профессия метонимически связана с "птичьей" сферой. В подтекстном сюжете он птица (см. одну из его реплик: *"Но оперение моё, оперение моё! Цело ли оно?"*). Кроме того, одежда Дарагана воспроизводит вышивку мхатовского занавеса. В первом акте пьесы Дараган действительно в каком-то смысле играет роль занавеса. В ремарке о нём сказано: *"В передней звонок телефона. Дараган выбегает в переднюю и задёргивает комнату занавесом."*

В литературном карнавале одной из идентификаций Дарагана является автор романа, в названии которого тоже задействована *серебряная птица*. Этот роман – "Серебряный голубь", его автор – Андрей Белый. Чёрная форма Дарагана – игровая инверсия фамилии-псевдонима "Белый". Дараган сотрудничает с новой властью и в финале является Ефросимову как вестник генерального секретаря, как вестник конца традиционной, старой культуры; последняя его реплика отсылает к финалу "Ревизора". Он – *не та птица*, которая связана с авторской сферой.

Другой птичий персонаж "Адама и Евы" – Захар Маркизов, у которого в финале пьесы появляется загадочная *плетёнка с петухом*. У обоих – и у петуха, и у Маркизова – имеется дефект ноги (у Маркизова она поражена гангреной, а у петуха сломана). Именно Маркизов связан у Булгакова с литературным кладом: сначала он посеял "Графа Монте Кристо", а затем находит в подвале испорченную книжку, в которой *про наших пишут,* и пытается её восстановить.

В "Адаме и Еве" птицы образуют метафорический ряд: в него входят птица, убитая Пончиком (ср. с чайкой), серебряная лётная птица, вышитая на груди чёрного Дарагана, петух со сломанной ногой и стальные птицы (самолёты, которыми управляют авиаторы). Титульной птицей

новой эпохи становится птица стальная. Наступает Стальной век пролетарской поэзии. *Золотой* петушок и *Серебряный* голубь остаются в прошлом. Но именно с петухом (*"петухом со сломанной ногой, петухом необыкновенного ума"*) остаётся в финале пьесы её главный герой. Возвращение к петуху – возвращение на круги своя. Текст булгаковской пьесы – тоже своего рода обратное действие, которое совершается с целью вернуть естественный порядок вещей, возобновить правильный ход литературы. Такой обратный акт – акт высшего ранга, метадействие.

Итак, вслед за Чеховым, более чем через три десятилетия после "Чайки", М. А. Булгаков вновь ставит на обсуждение проблему нового искусства. Кроме того, в "Адаме и Еве", как и в "Чайке", мы сталкиваемся с осмыслением искусства символистского, которое для Булгакова, в отличие от Чехова, уже не является новым (новое в булгаковском понимании – это колхозная литература Пончиков-Непобед). По-видимому, у Булгакова были определённые претензии к "аргонавтам", связывавшим надежды с *музыкой революции*, *солнцем* и *мировой душой* (см. программные, эмблематические лозунги младосимволистов). Солнце в "Адаме и Еве" превращается в удушающий солнечный газ организаторов человечества, а на фигуры Серебряного века ложится тень от Железной птицы, ознаменовавшей начало новой эпохи, наступление которой предвосхищали "аргонавты".

"Багровый остров" – ещё одна пьеса, где сталкиваются старые и новые формы. Здесь в связи с нашей темой интересен такой персонаж, как *Кири-Куки, проходимец при дворе туземного короля Сизи-Бузи*. Его роль "по совместительству" играет автор пьесы "Багровый остров" Дымогацкий, написавший свой опус "по мотивам" Жюля Верна. "Багровый остров" – мастерски сделанный метатекст, раскрывающий многие профессиональные секреты затекстового автора, то есть самого М. Булгакова, на примере его изображённого двойника. Для нас значим тот факт, что роль Кири совмещена с ролью Дымогацкого, вписана в неё как текст в текст. В фокусе данного персонажа различимы и две птичьи ассоциации: это снова пушкинский петушок и чеховская чайка. На актуальность птичьего кода в "багровом острове" указывает тот факт, что "птичий" персонаж в пьесе подчёркнуто удвоен: это и туземец *Кири-Куки*, и *семисотрублёвый попугай лорда Гленарвана*.

К петушку здесь отсылает имя персонажа: *кирикуку* – так "озвучен" в сказке крик вещей птицы. Подобно флюгеру, Кири становится вестником политических перемен, угадывает, куда каждый раз *дует ветер*, и беззастенчиво приспосабливается к ситуации, легко прибиваясь к любому из враждующих лагерей: то к белым арапам, то к красным туземцам, то к семейству лорда Гленарвана. В начале второго акта он заявляет, что *вывихнул ногу* (ср. с петухом со сломанной ногой в "Адаме и Еве"). Кири-Куки обряжен в перья, что фабульно мотивировано его туземным происхождением, а для непосвящённого реперткомовского чиновника требует дополнительных пояснений и потому обращает на себя подчёркнутое внимание: *"Какие у вас волосы странные, молодой человек..."*

Кири-Дымогацкий тоже имеет отношение к соперничеству старых и новых форм. Старый репертуар сходит со сцены, и его место занимают новые постановки, выкрашенные в багровые тона. Что делать драматургу, чтобы выжить в условиях борьбы с реперткомом? Приходится *перекрашивать перья*, приспосабливаться прямо по ходу действия, придумывая "проходные" номера, в результате чего театр превращается в цирк. Лейтмотивное восклицание Кири звучит так: *"Ужас, ужас, ужас"*. Этот рефрен отсылает к финальной части монолога Нины Заречной: "*...Но это будет лишь, когда мало-помалу, через длинный, длинный ряд тысячелетий, и луна, и светлый Сириус, и земля обратятся в пыль... А до тех пор ужас, ужас, ужас...*"

Дымогацкий/Жюль Верн в "Багровом острове" родственен Треплеву: он выставляет свою пьесу на суд грозного цензора из реперткома, тот её запрещает, и *гражданин Жюль Верн* разражается жалобным монологом *из глубины сердца*. В разгар монолога Савва Лукич обрывает его вопросом: *"Я что-то не пойму... это откуда же?.."* И директор театра бросает реплику: *"Василий Артурыч, чайку!.. Монолог. Это, Савва Лукич, монолог!"* На самом деле директор предлагает бедному автору чаю, но это понятно на фоне более широкого контекста: самовар ставят в начале пьесы, и предназначен он для Саввы Лукича, который любит *чайку попить за работой*. Но так как ударение в тексте не стоит, чай легко принять за чайку. Кроме того, в пьесе есть ещё *пироги*, которые можно принять за *пирог**и***, но тут ударение как раз стоит.

Как Кири-Куки выступает вестником политических перемен на острове, так Дымогацкий, который исполняет роль Кири, – вестник перемен в искусстве, где классический репертуар снимается со сцены, старый реквизит приспосабливается к новым постановкам, а талант вынужден подчиняться требованиям тех, кто заказывает музыку, то есть *уметь вертеться* (как Кири-Куки), чтобы выжить.

А.П. ЧЕХОВ И ИМЯ

© 2005 Г.Ф. Ковалев

Воронежский государственный университет

Тексты А. П. Чехова многократно подвергались исследованиям как литературоведов, так и лингвистов. Повезло и ономастике творений А. П. Чехова. Правда, в основном изучались антропонимия (Л. И. Колоколова, М. В. Карпенко) и зоонимия (В. И. Супрун и др.). Одна из последних работ по лексикографии антропонимии – словарь персонажей А. П. Чехова, подготовленный М. Ткаченко (Все герои А. П. Чехова – вся Россия. М., 2004). Воронежская же ономастическая школа в большей степени обращает внимание на такой аспект ономастики писателя, как его собственное восприятие имени.

Брат писателя Михаил вспоминал: "То, что мои прадед и дед носили у себя в Ольховатке прозвище "Чехи", а не Чеховы, и то, что они алчно стремились к свободе, заставило моего дядю-романтика Митрофана Егоровича верить в следующую выдумку, которой он неоднократно делился со мной.

– Несомненно, что наш предок был чех, родом из Богемии, бежавший вследствие религиозных притеснений в Россию" [1, 31]. "С этим легендарным предположением дядя Митрофан и умер, а мы, его племянники, только улыбались, так как к нашим услугам имелась еще и другая, более документальная версия: Царь-пушку, находящуюся в Кремле в Москве, отлил в 1586 году литейный мастер Андрей Чехов. Но значило ли это, что наши предки происходили от него?" [1, 32]. Сам А. П. Чехов с гордостью писал переводчику Б. Прусику 27 мая 1897 г.: "Мою краткую биографию можно найти в Чешском энциклопедическом словаре" [2, VI; 367]. И действительно, А. П. Чехов еще при жизни был популярен в Чехии [3, 124-132].

Однако И. А. Бунин, обращаясь к генеалогии А. П. Чехова, предположил, что правильный вариант фамилии – Чоховы: "Может быть, вот почему в семье Чеховых называли их двоюродного брата Михаила Михайловича Чехова – Чоховым. Возможно, что так и произносилась когда-то их фамилия" [4, 243-244]. И действительно, в письме А. П. Чехова М. М. Чехову от 29 июля 1877 г. встречаем подтверждение словам Бунина: "Дай бог, <...> чтобы все свадьбы проходили бы еще блистательней этой свадьбы, которая доставила много радости всему нашему мудрому Чоховскому поколению. Спасибо Екатерине Михайловне, она положила начало... и вот не сегодня, так завтра, бог даст, я буду гулять на свадьбе и у Миши Чохова и т. д." [2, I; 24-25].

Тот же И. А. Бунин припоминал о А. П. Чехове, как тот болезненно относился к реноме своего писательского имени: "Однажды, читая газеты, он поднял лицо и, не спеша, без интонаций, сказал:

– Все время так: Короленко и Чехов, Потапенко и Чехов, Горький и Чехов..." [5, 266].

Об отношении А. П. Чехова к своему имени говорит отрывок из его письма к брату Александру, отношение это проскальзывает сквозь характерную чеховскую иронию: "За наречение сына твоего Антонием посылаю тебе презрительную улыбку. Какая смелость! Ты бы еще назвал его Шекспиром! Ведь на этом свете есть только два Антона: я и Рубинштейн. Других я не признаю... Кстати: что если со временем твой Антон Чехов, учинив буйство в трактире, будет пропечатан в газетах? Не пострадает ли от этого мое реноме?.." [2, I; 193].

А. П. Чехов сделал выговор своему брату Александру: "Не позволяй в мелочах подписывать твое полное имя. "Тема Ал. Чехова". К чему это? Осрамиться хочешь?" (2, I; 283).

Характерно и другое наставление тому же брату: "Далее: не употребляй в рассказах фамилий и имен своих знакомых. Это некрасиво: фамильярно, да и того... знакомые теряют уважение к печатному слову..." [2, I; 177]. Оно было дано в связи с действительными ономастическими злоупотреблениями Александра в рассказе "Визиты". Таким же было мнение А. П. Чехова и по поводу произведений Б. М. Маркевича:

“Б. Маркевич в своих произведениях изображает только своих близких знакомых, – признак писателя, не видящего дальше своего носа” (“Осколки”, 1884, № 7, 18 февр.) Ср. также, что писал А. П. Чехов Н. А. Лейкину о планах пародии на пьесу Б. М. Маркевича “Чад жизни”: “Чад жизни” писан в граде Воскресенске в минувшее лето, почти на моих глазах. Знаю я и автора, и его друзей, которых он нещадно третирует своей сплетней в “Безднах” и “Переломах”... Ашанин (бывший директор театра Бегичев), Вячеславцев (бывший певец Владиславлев) и многие другие знакомы со мной семейно... Можно будет посплетничать, скрывшись под псевдонимом” [2, I; 100].

А. П. Чехов полагал невозможность употребления имен живущих людей в художественном произведении: “Да и кажется мне, что имена живых могут украшать лишь газетные и журнальные статьи, но не повести. Имена подвержены неумолимому закону моды” [2, V; 89]. В ответе А. С. Суворину, поверившему Д. В. Григоровичу, что в пьесе А. П. Чехова “Леший” выведен он, Суворин, автор писал: “Не радуйтесь, что Вы попали в мою пьесу. Рано пташечка запела. Ваша очередь еще впереди. Коли буду жив, опишу феодосийские ночи, которые мы вместе проводили в разговорах, и ту рыбную ловлю, когда Вы шагали по палям линтваревской мельницы, – больше мне от Вас пока ничего не нужно. В пьесе же Вас нет да и не может быть, хотя Григорович со свойственною ему проницательностью и видит противное. В пьесе идет речь о человеке нудном, себялюбивом, деревенском, читавшем об искусстве 25 лет и ничего не понимавшем в нем; о человеке, наводящем на всех уныние и скуку, не допускающем смеха и музыки и проч. и проч. и при всем том необыкновенно счастливом. Не верьте Вы, бога ради, всем этим господам, ищущим во всем прежде всего худа, меряющим всех на аршин и приписывающим другим свои личные лисьи и барсучьи черты” [2, III; 265].

О своих персонажах повести “Дуэль” Чехов отозвался так: “Если фамилия у Ладзиевского в самом деле скверная, то можно его назвать иначе. Пусть будет Лагиевским. Фон Корен пусть останется фон Кореном. Изобилие Вагнеров, Брандты, Фаусеки и проч. отрицают русское имя в зоологии, хотя все они русские. Впрочем, есть Ковалевский. Кстати сказать, русская жизнь теперь так перепуталась, что всякие фамилии годятся” [2, IV; 266].

А. П. Чехов остро воспринимал проблему выбора названия его книги, озаглавленной затем “Пестрые рассказы”: “А какое название мы дадим книге? Я перебирал всю ботанику, зоологию, все стихии и страсти, но ничего подходящего не нашел. Придумал только два названия: “Рассказы А. Чехонте” и “Мелочь”. Буду писать И. Грэку. Пусть он придумает” [2, I; 187-188].

“Между прочим, – писал А. П. Чехов В. В. Билибину, – выдумывал я с ним (поэтом Л. И. Пальминым. – *Г. К.*) название для моей книжки. Долго мы ломали мозги, но кроме “Кошки и караси” да “Цветы и собаки” ничего не придумали. Я хотел было остановиться на заглавии “Покупайте книгу, а то по морде!” или “Пожалуйте, что покупаете?», но поэт, подумав, нашел это избитым и шаблонным... Не придумаете ли Вы название? Что касается меня, то, по моему мнению, все эти названия, имеющие (грамматически) собирательный смысл, очень трактирны... Я бы предпочел то, что хочет и Лейкин, а именно: “А. Чехонте. Рассказы и очерки” – больше ничего... хотя такие заглавия к лицу только известностям, но не таким... как я... Годилось бы и “Пестрые рассказы”... Вот Вам два названия... Выберите из них одно и сообщите Лейкину” [2, I; 189-190].

И в письме к Н. А. Лейкину от 3 февр. 1886 г. он уже уверенно писал: “1) На книге я буду не А. П. Чехов, а А. Чехонте. 2) Как титуловать? Я выдумывал название для книги купно с Пальминым и ничего не придумал. Остановился я на:

“Пестрые рассказы”
А. Чехонте.
Очерки, рассказы, наброски и проч.

Если это заглавие не годится, то пусть идет Ваше, т. е. “А. Чехонте. Рассказы и очерки”. Выбрав одно из двух купно с И. Грэком, которому я послал прошение, поторопитесь уведомить, дабы не задерживать виньетиста” [2, I; 191-192].

Вот какие варианты названия предлагал А. П. Чехов А. С. Суворину для названия журнала: “Между прочим, мне кажется теперь, что название “Чайка” не годится. Блеск, Поле, Молния, Сундук, Штопор, Панталоны... это не годится. Назовем так: Зима. Можно и Лето. Можно Месяц. А не назвать ли просто Двенадцать?” [2, V; 163].

О кропотливой работе А. П. Чехова над названием произведения говорят его предложения (с его же комментариями) к рассказу, опубликованному потом под названием “Рассказ неизвестного человека”: “Рассказ моего пациента” – не годится безусловно: пахнет больницей. “Лакей” – тоже не годится: не отвечает содержанию и грубо. Что же придумать?

1) В Петербурге.

2) Рассказ моего знакомого.

Первое – скучно, а второе – как будто длин-

но. Можно просто “Рассказ знакомого”. Но дальше:

3) В восьмидесятые годы.

Это претенциозно.

4) Без заглавия.

5) Повесть без названия.

6) Рассказ неизвестного человека.

Последнее, кажется, подходит. Хотите? Если хотите, то ладно” [2, V; 168]. Характерны ономастические поправки, предложенные А. П. Чеховым для рассказа А. Дарова “Хорошая книжка” (напечатанного затем под названием “Горячее сердце”): “Изменения, по моему мнению, должны заключаться в следующем: 1) Не годится название; вся суть не в хорошей книжке, а в хорошей восприимчивой душе, на которую подействовала книжка. <...> 2) уменьшительные имена Петя, Проша, Сеня заменить во всех случаях именем и отчеством – этак солиднее...” [2, V; 234].

В письме Е. М. Шавровой-Юст (19 янв. 1898 г.) он заметил относительно названия ее рассказа: “В заглавии “Идеал” слышится что-то мармеладное. Во всяком случае это не русское слово и в заглавия не годится. Перед тем, как посылать в “Ниву” рассказ, сообщите мне название этого рассказа, и я тотчас же напишу в “Ниву” [2, VII; 155].

А. П. Чехов очень заботился об ономастических точностях в своих произведениях. Н. А. Лейкину он писал: “Благоволите в рассказе “Павлин” в пробелах написать имена соответствующих петербургских увеселительных мест, которых я не знаю и назвал чрез N и Z.” [2, I; 151]. В связи с этим Н. А. Лейкин подставил в рассказ “Павлин в вороньих перьях” названия ресторана “Аркадия” и Крестовского сада, которые и вошли в окончательный текст рассказа А. П. Чехова.

О том, что А. П. Чехов тщательно подбирал имена своих героев, свидетельствует отрывок из его письма к М. П. Чеховой (6 июня 1902 г.): “Отопри мой стол, и если в передней части ящика найдется осьмушка бумаги (или 1/2 листа почтовой бумаги) исписанной мелко для будущей пьесы, то пришли ее мне в письме. На этом листке записано, между прочим, много фамилий” [2, X; 241].

В письме А. С. Суворину (23 янв. 1900 г.) по поводу его пьесы “Героиня”: “Фамилии “Ратищев” и “Муратов” слишком пьесочны, не просты. Дайте Ратищеву малороссийскую фамилию – для разнообразия” [2, IX; 23].

С. А. Найденову (Алексееву) Чехов посоветовал для его пьесы “Богатый человек” (первый вариант – “Деньги”): “... я бы из Купоросова сделал только хорошего человека, чтобы жалко его было (когда он, например, в костюме Фауста), я изменил бы ему фамилию...” [2, XI; 244].

В письме В. А. Гольцу (27 янв. 1900 г.): “Вопль” Крестовской хорошая вещь; всё хорошо, кроме названия. Вещь в стиле толстовского “Семейного счастья”, в манере попахивает старинкой – и так всё в ней деликатно и умненько” [2, IX; 29].

Тяжелое восприятие рассказа В. С. Баранцевича “Свадьба” А. П. Чехов выразил через отношение к главному его персонажу: “Вместо легкого жанра, вместо шаржа, карикатуры видишь тяжеловесный рассказище Баранцевича (Чугунчиков – жутко даже!)” [2, I; 99].

Чехов свободно обращался со своим именем. Поэтому покаламбурить своим именем для него было, в отличие от Пушкина или Цветаевой, делом обычным. Писатель так пошутил о роли Гаева для А. Л. Вишневского: “Я написал для него роль, только боюсь, что после Антония эта роль, сделанная Антоном, покажется ему неизящной, угловатой. Впрочем, играть он будет аристократа” [2, XI; 271]. Своему брату Ивану он подписал книгу “Пестрые рассказы” так: “Протоучителю Иоанну Павловичу Чеховенскому” [2, XII; 146]. Правда, *себе* он подписал такую же книгу и в тот же день с самоиздевкой, но вполне прилично: “Уважаемому Антону Павловичу Чехову от автора” [2, XII; 146]. Однако на фотографии, подаренной А. М. Шавровой, он расписался: “От Сколопендрского” [2, XII; 184].

Когда А. П. Чехов собирался в свой последний вояж в Европу, он предполагал, что в адресе к нему будет использована принятая в романском мире форма, учитывающая фонетическое написание: “Адрес: Германия, Badenweiler, H-rrn Anton Tschekhoff” [2, XII; 111]. Однако в Германии ему пришлось изменить транскрипцию:

Мой адрес:

Германия, Badenweiler.

Herrn Anton Tschechow.

Так мою фамилию печатают здесь на моих книжках, стало быть, и я так должен писать ее” [2, XII; 115].

Особый случай – юмористические подписи-имена А. П. Чехова. Вот, например, подпись писателя под письмом к любимой им Лике Мизиновой (15 июня 1897 г.): “Ваш Кушеткер” [2, VII; 15]. Комментаторы полагают, что здесь “Чехов пародирует фамилию знакомого Мизиновой режиссера В. П. Шкафера” (2, VII; 404). В письме той же Л. С. Мизиновой через десять дней он подписывается уже “Ваш Повсекакий Бумажкер” [2, VII; 23]. Открытка брату Александру тоже подписана на манер идиш “Твой А. Брудер” [2, VII; 29]. Однако нужно обратить внимание на то, что одновременно с первым письмо Чехов напра-

вил еще открытку в Ялту своей сестре Маше. А на обороте зафиксирован дом, где сестра в это время отдыхала: "Дача Витмер" [2, VII; 15]. Думается, что это название тоже повлияло на форму подписей.

Да и имена друзей и знакомых легко обращались у писателя в шутку. Например, виолончелисту Большого театра Мариану Ромуальдовичу Семашко он подписал книгу "Пестрые рассказы": "Мармеладу Фортепьяновичу Семашко от любящего его почитателя А. Чехов" [2, XII; 147]. А актеру П. М. Свободину: "Павлу Матвеевичу Свободину (Полю Матиас) от преданного ему автора. А. Чехов" [2, XII; 163]. Ту же Лику Мизинову он наделяет "армянской" фамилией, как, впрочем, и себя самого, поскольку в это время Лика проживала в доме владельца с армянской фамилией: "Лидии Стахиевне Тер-Мизиновой, живущей в доме армянина Джанумова, от автора Тер-Чехианца – на память об именинном пироге, которого он не ел" [2, XI; 159].

И. А. Бунин, отчасти из-за нелюбви к А. М. Горькому (а вовсе не из любви к А. П. Чехову), очень возмущался тем, что МХАТ назвали именем А. М. Горького: "Впрочем, Художественный театр называется теперь Художественным Театром имени Горького. Прославился этот театр прежде всего и больше всего Чеховым, – ведь даже и доныне на его занавесе чайка, но вот приказали присвоить ему имя Горького, автора лубочного и насквозь фальшивого "Дна", и Станиславский с Немировичем покорно приняли это приказание, хотя когда-то Немирович торжественно, публично, во всеуслышание всей России, сказал Чехову: "Это твой театр, Антон" [6, 175-176]. Интересно, что А. П. Чехов был причастен и к названию этого театра. Так, в письме к В. И. Немировичу-Данченко (6 янв. 1890 г.) он как бы мимоходом советовал: "Кстати: Художественный театр – это хорошее название, так бы и оставить следовало. А Художественно-общедоступный – это нехорошо звучит, как-то трехполенно" [2, VIII; 17].

Все это говорит о том, что великий писатель прекрасно ощущал себя в мире собственных имен. Он был способен выбирать в этом мире самые органичные и необходимые наименования для своих гениальных творений – произведениям и персонажам. Мир живых, реальных онимов давал ему широкие возможности как для выбора, так и для художественного конструирования онимов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чехов М. П. Вокруг Чехова. М., 1980,

2. Чехов А. П. Полное собр. соч. и писем. Письма. – М., 1974–1983. – Т. 1-12. В ссылках номер тома обозначается римской цифрой, страницы – арабской.

3. Супрун В. И. А. П. Чехов и чехи / В. И. Супрун, Э. Мргачова. Поэтический мир Чехова. – Волгоград, 1985.

4. Бунин И. А. Собр. соч. в 9 т. / И. А. Бунин. – М., 1967. – Т. 9.

5. Бунин И. А. Публицистика 1918–1953 годов / И. А. Бунин. – М., 1998.

6. Бунин И. А. Окаянные дни. Воспоминания. Статьи / И. А. Бунин. – М., 1990.

"УЖАСНОЕ" В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П. ЧЕХОВА И Л.Н. АНДРЕЕВА

© 2005 Н.Н. Козлова

Воронежский государственный университет

Ощущение неблагополучия, а в крайних проявлениях – катастрофичности эпохи рубежа XIX–XX вв. было общим для русских писателей независимо от того, начинали они свою творческую деятельность в это время, как Л. Андреев, или достигли репутации мастера, как Чехов. И, конечно, всех в первую очередь волновали состояние и состоятельность человека перед лицом этой реальности. Если трагизм человеческого существования носит иррациональный характер, может ли он, слабый, несовершенный, мечущийся, рассчитывать хотя бы на приближение к пониманию смысла собственной жизни и тем более на полноту самореализации? Если зло носит по преимуществу стихийный характер, часто творится человеком как бы между прочим, какие шансы у добра не то что восторжествовать, а просто сохранить себя?

Изображение искусством человека, находящегося в рабстве у обстоятельств, которые угрожают самому человеческому в нем, воплощено в эстетической категории ужасного. Но если произведения Л. Андреева очевидно требуют ее применения, то произведения Чехова с их кажущейся простотой и даже будничностью вроде бы не дают к тому оснований. Между тем существует, например, письмо В. Мейрхольда Чехову от 8 мая 1904 года о впечатлении от спектакля "Вишневый сад": "В третьем акте на фоне глупого "топотанья"... незаметно для людей входит Ужас... Веселье, в котором слышны звуки смерти... В этом акте что-то метерлинковское, страшное". В самом деле, не есть ли гибель целого мира, символом которого является в пьесе вишневый сад, бедствие, несчастье, господствующее над людьми, не контролируемое ими?

Пристально вглядываясь в каждого из своих героев, писатель и в этом одном из последних своих произведений и ранее пытался понять, что же заставляет в общем неплохих людей быть беспощадными разрушителями не только собственной жизни, но и жизни окружающих. Все было бы проще, если бы зло исходило от исчадий ада. Но у Чехова нет безусловно плохих и безусловно хороших персонажей. Даже в Аксинье из повести "В овраге", убившей младенца ради наследства, зло представляет собой нечто стихийное, а не является результатом личностного выбора. Она – "гадюка", а ядовитая змея жалит потому, что не может иначе, это ее способ существования, данный природой. А девочка-нянька из рассказа "Спать хочется"? В том-то и ужас, что зло разлито в этом мире независимо от человека. Вишневый сад будет продан и вырублен, хотя для героев пьесы его гибель – конец всему. А они этого не только не понимают, но и каждый по-своему способствует приближению финала. Поэтому – "комедия". Само жесткое определение автором жанра подчеркивает зловещий характер происходящего. Не ведаем, что творим. Получаем результат противоположный тому, который предполагаем.

Тут Чехов и Л. Андреев очень близки. В письмах первого, в его беседах, по воспоминаниям современников, слово "страшно" встречается в отношении андреевских рассказов чаще всего. Естественно, с долей иронии. По свидетельству О. Л. Книппер, Чехов говорил ей, как страшно было ему при чтении "Жизни Василия Фивейского", а у самого глаза смеялись. 12 декабря 1902 года он сообщил Ольге Леонардовне: "Пишу я рассказ, но он выходит таким страшным, что даже Леонида Авндреева заткну за пояс". А речь шла о "Невесте", произведении, к которому, кажется, трудно всерьез применить это определение. Однако сама неожиданность такого сопоставления заставляет подумать о его неслучайности. И когда начинаешь искать то, что сближает эти произведения, то видишь: оба они – о поисках выхода (или ухода) из того, что у Андреева обозначено как рок, тяготевший над всей жизнью о. Василия, а у Чехова – как предопределенность будущего Нади в связи с предстоящей свадьбой, которая вызывает у нее чувство

страха (именно это слово звучит в самом начале рассказа). И Фивейский, и Надя ищут выхода. Первый – в поисках смысла своей веры в Бога, попытках понять Его замысел. Вторая – в желании разрывв с прежней жизнью, окончательного и бесповоротного. Но жестоко ошибается о. Василий, возомнивший себя избранником, которому за мучения дана часть божественной силы: мертвый, которого он хочет воскресить, не встает. В рассказе Чехова все значительно мягче, там только вероятность ошибки героини, полагавшей, что она покинула свой город и родных навсегда и что будущее в связи с этим светло и прекрасно. Но одно это как бы вскользь брошенное слово делает финал "Невесты" тревожным: Надя полагала, а что будет на самом деле, от ее полагания не зависит...

Таким образом, и Чехов, и Л. Андреев подвергают сомнению саму возможность для человека строить по выработанному плану даже собственную судьбу, не говоря уже о судьбах мира. И не в последнюю очередь это связано для обоих с наличием в мире некого изначального неблагополучия или, если выразиться жестче, метафизического зла. Только в текстах Андреева ужас от царящего над миром зла почти всегда материализован, выражен в страшных деталях, ситуациях, диалогах, мотивах, поступках персонажей. А у Чехова убран в подтекст, и если в редких случаях ужасное все-таки как-то оформляется ("Спать хочется", "В овраге", "Черный монах"), его явление буднично, порой даже комично – но от этого, пожалуй, еще страшнее.

Но есть и у него произведения, где ужас человека перед неизбывным мировым злом выражен открытым текстом. Это рассказ "Студент": "холод", "мрак", "мгла", "гнет", "жутко", "мучительно", "страшно"; "все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше"... Такая концентрация чрезвычайных определений состояния мира в высшей степени характерна для Л. Андреева, но удивительна у Чехова. Пожалуй, только знаменитый треплевский текст, прочитанной Ниной Заречной в "Чайке", и приходит на память. Да и евангельская притча в качестве основы сюжета – типично андреевский, но отнюдь не чеховский прием. При этом притча о тройном отречении апостола Петра в устах студента духовной академии Ивана Великопольского звучит как последний аргумент в пользу роковой предопределенности каждой человеческой судьбы, каждого поступка в царящем вокруг мраке. Ужасное, предчувствием которого был охвачен Петр, шедший за плененным Иисусом, – это не то, что происходило с учителем, а то, что произошло с ним самим, трижды отказавшимся признать свою связь с Христом, хотя готов он был идти за ним "и в темницу, и на смерть". В потемки, под жестокий ветер опять уходит Иван от маленького костра, у которого напомнил он о Петре двум деревенским женщинам. Но заканчивается "Студент" апологией правды и красоты, которые "всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле", ожиданием "неведомого, таинственного счастья", ощущением героем "высокого смысла" собственной жизни. И дело не в том, что он молод. А в том, что в свои 22 года дал себе труд понять, почему заплакала Василиса, простая крестьянка, слушавшая его у костра. "Потому, что она всем своим существом заинтересована в том, что происходило в душе Петра". Четкость, яркость границы между мраком и светом, ужасом и надеждой, проходящей через человеческую душу, для Чехова, пожалуй, беспрецедентна. Он, может быть, за эту определенность и любил рассказ "Студент" больше других своих произведений. За то, что не столько заданы вопросы, сколько даны ответы.

Где человеку найти ресурсы для счастья? Как сохранить жажду жизни и веру в добро в ужасном мире, который его всегда окружал и будет окружать? И Чехов, и Андреев были крайне пессимистичны, когда речь шла о возможности глобального решения этих проблем. Все попытки стихийного или по проекту переустройства мира у них обречены (и как поразительно близки в этом смысле чеховский "Рассказ неизвестного человека" и андреевская "Тьма"). Но не все потеряно, когда речь идет о личности, об усилиях и порывах человеческой души. Духовная жизнь тяжела, часто мучительна. Но только на этом пути преодолевается ужас окружающего нас мрака.

ЧЕХОВ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЕ СИМВОЛИСТЫ

© 2005 Ю.А. Лысякова

Воронежский государственный университет

А. Белый в год смерти А. П. Чехова выступил на страницах журнала "Весы" с почти немыслимым с точки зрения литературоведения заявлением: Чехов – подлинный символист, поскольку в своем творчестве дает новый образ действительности и ведет к постижению тайн жизни. Более того: Чехов является в большей степени символистом, нежели М. Метерлинк, вошедший в историю литературы как создатель символистской драмы. Однако оценка Чехова не звучит парадоксальной в рамках теории символизма Белого и демонстрирует его отношение к художественному творчеству и символизму: эти понятия в его понимании неделимы. К тому же в своих теоретических поисках А. Белый не ставил в центр внимания символизм как определенное идейно-художественное направление, сформировавшееся во второй половине XIX века и наделенное совокупностью ему одному присущих стилевых и семантических признаков. Для А. Белого символизм прежде всего связывался с жизнетворчеством, и тот художник был более достоин звания символиста, чье творчество больше отвечало поставленной им задаче жизнетворчества.

"Открытие" Чехова у Белого состоялось в юности, одновременно со знакомством с английскими прерафаэлитами, французскими символистами, драматургией Метерлинка. В ту пору у юного Бори Бугаева появляется под впечатлениями от чтения "Упанишад" и трудов Шопенгауэра настроение "мировой угрюмости", созвучие которому он обнаруживает не только в сборниках символистов, но и в чеховской "Чайке". На формирование Белого-символиста оказывали не меньшее влияние и отечественные классики – Гоголь и Достоевский. Позже это сказалось на его теоретической платформе: в его представлении истинный символизм тождественен истинному реализму.

В Чехове "Тургенев и Толстой соприкасаются с Метерлинком и Гамсуном". Чехов одинаково близок поклонникам и реализма, и символизма; его символизм совершеннее символизма Метерлинка, относящегося к числу художников, которые "отвернулись от окружающего, близкого" и "облекли новые переживания в образы дальнего, причудливого". "Запредельное", о котором заговорил Метерлинк, имело мало общего с земным, насущным, и это с точки зрения Белого, нельзя считать подлинной художественной удачей. Чехову это удалось в большей степени, ибо он "не покидал обыденного", и потому сумел в мелочах жизни подсмотреть больше, нежели Метерлинк. Чехов не брался ничего объяснять, он "*смотрел и видел*". И его символы "вросли в жизнь, без остатка воплотились в реальном". Его герои "говорят пустяки, едят, спят, живут в четырех стенах, бродят по маленьким серым тропинкам", но и эти тропинки – "тропинки вечной жизни, и нет четырех стен там, где есть вечные, неизведанные пространства" ("Чехов", 1904).

Даже Ибсена, творчество которого ценит выше, чем творчество Достоевского, Белый меряет Чеховым ("Кризис сознания и Генрик Ибсен"). Разумеется, оценка Чехова как символиста остается лишь в рамках теории А. Белого. Творчество Г. Ибсена по-прежнему считается исходным пунктом современной драмы; М. Метерлинк – один из первооткрывателей в области "новой драмы", теоретик европейского символистского театра. И тем не менее в творчестве А. П. Чехова и этих двух западноевропейских символистов выражены общие тенденции, обусловленные единством процессов, протекавших на рубеже XIX–XX вв. в европейских и русской литературах.

В конце XIX – начале XX века возвышенное, как эстетическая категория, претерпевает трансформацию. Оно обретает более скромные, разговорно-бытовые, "прозаические" формы словесного выражения. Пример тому – пьесы Метерлинка и позднего Ибсена ("Строитель

Сольнес"). В русской же литературе такая трансформация возвышенного наблюдается в творчестве Чехова, чей талант вкладывать самое высокое содержание в самые обыденные формы был потрясающим.

В преддверии XX века совершалась серьезная перестройка сюжетосложения: уже не всегда срабатывает установка на броские событийные хитросплетения, сюжет теперь все реже заканчивается гармоничной развязкой. Эти изменения характерны для Г. Ибсена и М. Метерлинка; последний заявлял, что современную драму характеризует "прогрессивный паралич" внешнего действия. Это характерно и для творчества Чехова. А. П. Скафтымов отмечал, что у Чехова в пьесах нет и не может быть борьбы, поскольку у него "нет виноватых".

На рубеже веков формируется понятие подтекста как предметно-психологической данности, лишь угадываемой в словах, составляющих текст произведения. Метерлинк называл это "вторым диалогом" ("Трагизм повседневной жизни", 1896). Для Ибсена также важно широкое использование подтекста: в репликах у него скрывается часто дополнительный смысл, проливающий свет на сложные душевные процессы, в которых герои подчас и сами себе не отдают отчета. В произведениях Чехова преобладает неявный, "подтекстовый" психологизм: персонажи здесь часто думают и чувствуют не то, о чем говорят.

В пьесах Чехова резкие сдвиги в жизни персонажей лишь констатируются, а в подробностях подается повседневность. Это роднит его с Ибсеном, который в своих произведениях о современности стремится к абсолютной достоверности происходящего. Ибсен подчеркивает, что его произведения призваны создать у читателя и зрителя впечатление, что перед ним – самая настоящая действительность; реплики героев соответствуют речевым формам действительности.

У Чехова на периферию отодвинулись и противопоставления героев, уступив место раскрытию разнообразных проявлений одной и той же глубочайшей жизненной драмы, где нет ни полностью правых, ни сплошь виноватых. Воссоздается мир людей, беспомощных перед жизнью, виноватых лишь в том, что они слабы. Чехов говорит о разладе людей с жизнью, о неотвратимости крушения их надежд, и это подтверждают и судьбы персонажей, и события, и отдельные высказывания. Здесь очевидна параллель с Метерлинком, у которого было свое понимание сущности трагического – как "трагизма повседневности", трагизма "самого факта жизни" ("Трагизм повседневной жизни").

Несмотря на общность некоторых особенностей, различия в творческом методе Чехова и западноевропейских драматургов все же существенны. Так, Ибсен использует национальную мифологию ("Пер Гюнт"), Метерлинк – сказочные сюжеты: это помогало им, отбрасывая второстепенные, с их точки зрения, исторические и социальные обстоятельства, полностью сосредоточиться на проблемах жизни, смерти, любви и т. д. Чехов же не видит необходимости в том, чтобы игнорировать социально-исторические условия существования своих персонажей. Ему не требуется использовать мифические и сказочные сюжеты, даже когда он думает о возвышенном, и воссоздание обыденного не мешает Чехову передавать благоговейное приятие мира ("Святой ночью", "Студент").

ЗАБЫТАЯ ПОВЕСТЬ Ф.А. КОНИ

© 2005 Е.А. Мустафина

Российский государственный гуманитарный университет (г. Москва)

В 30-е годы XIX в., когда перед российским обществом остро встал вопрос о путях исторического развития, американская тема естественно привлекла к себе внимание русской читающей публики. В 1833 г. в журнале "Телескоп" была опубликована повесть Ф. А. Кони "Белый, смуглый и черный" [1, 218-233], которая продолжила заложенную русскими сентименталистами традицию иносказательного обращения к проблеме крепостного рабства в России через американские реалии. Автор использовал и такой характерный прием, как защитный подзаголовок "Повесть полупереводная". Даже если буквально согласиться с определением "полупереводная", то ясно, что значительная часть повести принадлежит самому Ф. А. Кони.

Федор Алексеевич Кони известен как создатель водевилей, редактор театральных журналов и автор значительного числа стихотворений. Повесть "Белый, смуглый и черный" является одним из его первых произведений. Это попытка найти свою тему и свой стиль в литературе. Забытая повесть Ф. А. Кони (она никогда не перепечатывалась, не попала в библиографию писателя, не указана даже в основательном биографическом словаре "Русские писатели") [2, 56-57] интересна постановкой проблемы взаимоотношений между людьми угнетенными и людьми, обладающими правом угнетать. Следуя традициям русских сентименталистов, автор перенес действие повести на американский континент. Параллели между нравами американских рабовладельцев и русских помещиков были в то время еще свежи в памяти российских читателей.

Театральность и романтическая натура молодого писателя заметна с первых же строк повести: "Ужасные нравы! бесчеловечные нравы! Но если б вы видели этот край!" [1, 218]. Три восклицательных предложения подряд с выразительными эпитетами в параллельных конструкциях сразу должны настроить душу читателя на высокую трагедию. Эта же мысль усиливается контрастом между прекрасной природой и положением угнетенного раба: "Безоблачное небо; воздух чистый и прозрачный; природа простая и невинная, как в первые дни творения <...> и посреди этой магической природы, черный туземец суетится, работает в поте лица, задыхаясь под тягостью знойного полудня..." [1, 218-219]. Но, как дает понять автор в первом же абзаце, предметом его повествования является не тяжелый физический труд невольника, а взаимоотношения людей в несправедливой системе угнетения одних другими. В отличие от "роскоши и красоты" безмятежной природы, человек "предан страстям палящим, как его солнце, бурным, как ураган" [1, 218]. Сравнения с экстремальными природными явлениями показывают, что и природа бывает суровой, но она не бывает такой несправедливой, как человек. Солнце опаляет одинаково и белых, и черных. Ураган также одинаково наносит урон полям и бедных, и богатых. Люди же не признают черных невольников своими братьями. Это и вызывает негодование автора: "Как велики должны быть страдания тех, у кого под черной или смуглой грудью бьется человеческое сердце! А если б они могли взвесить всю тяжесть проклятий, тяготеющих над их поколением! Боже! Мой Боже! они были бы несчастнее изгнанников рая!" [1, 219-220].

Сюжет повести напоминает произведения сентименталистов. В центре повествования – трагическая любовь Юлии, единственной дочери богатого белого помещика Монрота, и бедного креола. Основа конфликта – вражда между двумя соседями, Монротом и Жан-Полем, которые не смогли преодолеть расовые предрассудки: у одного кожа была белая, у другого смуглая. Коварна месть Жан-Поля своему обидчику: узнав тайну Юлии, которая скрывала рождение своего ребенка, он заплатил неслыханную цену на распродаже рабов и купил ее дочь.

Жестокая система отношений между людьми коверкает души и угнетателей, и угнетаемых.

Месть руководила всеми поступкам Жан-Поля. Он погубил Юлию и ее возлюбленного, не испытывая лично к ним никакой ненависти. Он хотел заставить Монрота испытать те же боль и унижения, которым белый помещик подвергал, не задумываясь, своего черного соседа.

"Прошло 17 лет. <...> Жан-Поль, купивший дочь Юлии, не хотел мстить железом и ядом. Смерть мучение минутное: его легко перенесть, и тогда все забыто. Жан-Поль был жертвою предрассудков поселения и хотел умертвить врагов своих собственным их орудием... Он не был обвенчан с внучкою сэра Монрота" [1, 232-233].

Месть, которую выбрал Жан-Поль, не заканчивается на дочери Юлии. Автор упоминает двух "здоровых смуглых детей", незаконнорожденных правнуков Монрота, их ждет из-за этого нелегкая судьба. Кому они захотят отомстить: своему отцу или бесчеловечной системе отношений между людьми, когда один человек обладает всеми правами, а другой не обладает даже правом на жизнь!

Эта бесконечная цепочка обид и лишений, обозначенная Ф. Кони в эпилоге повести, выражает мысль о том, что в России ясно осознавалась невозможность дальнейшего развития общественных отношений, основанных на принципах крепостного гнета. Американские реалии как нельзя лучше подходили для обозначения проблемы. Несправедливость общественных отношений в Северной Америке, проблема рабства глубоко волновали и читателей в России. Но то, что позволялось в конце XVIII – первые десятилетия XIX веков – в частности, аналогии между Америкой и Россией, – постепенно попадает под запрет. С восшествием на престол Николая I в России усиленно стал распространяться "американский миф", который на удивление хорошо сочетался с "государственным мифом", создаваемым в то время российским самодержавием.

Однако Ф. А. Кони больше не возвращался в своем творчестве к американской теме. Его увлекла журналистская деятельность театрального редактора и рецензента. Повесть "Белый, смуглый и черный" осталась единственной попыткой будущего автора известных, любимых публикой водевилей коснуться общественно значимой политической темы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кони Ф. А. Белый, смуглый и черный / Ф. А. Кони // Телескоп. 1833. – XXI.

2. Русские писатели. Биографический словарь. – М., 1994. – Т. 3.

АНДРЕ МОРУА О ЧЕХОВЕ

© 2005 М.Н. Недосейкин

Воронежский государственный университет

Влияние русской классической литературы на французскую словесность XX века общеизвестно. Такие фигуры, как Толстой и Достоевский, определили развитие многих французских писателей, заставили некоторых из них по-новому взглянуть на собственные творческие установки. Что же касается Чехова, то здесь ситуация оказалось несколько сложнее. Дело в том, что обнаружить *непосредственное* влияние чеховских пьес (а Чехов, в первую очередь, поначалу воспринимался именно как драматург) на французский театр довольно сложно. При всем обилии похвал и лестных высказываний в адрес русского писателя, в признании его несомненного вклада в развитие мировой драматургии, мы не найдем сколько-нибудь убедительных попыток продолжить чеховскую традицию. Напротив, если вспомнить основные тенденции развития драматургии во Франции, то скорее появится мысль об игнорировании чеховского наследия (А. Жарри, А. Жид, сюрреалисты, Ж.-П. Сартр и А. Камю, театр абсурда, Ж.-М. Кольтес и др.).

Разобраться в такой парадоксальной ситуации (ситуации одновременного признания и игнорирования) и будет нашей задачей. Мы, конечно же, не претендуем на полное объяснение вышеобозначенного факта, скорее мы попробуем на конкретном материале наметить пути к правильной постановке данной проблемы.

Как известно, писатель Андре Моруа (1885–1967) был одним из тех, кто активно пропагандировал классическую русскую литературу во Франции. Во многом именно с его помощью французский читатель представлял себе того или иного писателя, окончательно достраивал его жизненный и творческий образ, обобщал собственные впечатления. Можно даже сказать, что Моруа был своеобразной призмой, переводящей русских художников слова в контекст французской литературы. Особенности такого "перевода", как нам представляется, сыграли не последнюю роль в рассматриваемой нами проблеме.

Среди многочисленных высказываний Моруа о творчестве Чехова, которые, к сожалению, носят либо предельно абстрактный, либо описательный характер, стоит выделить его статью "Искусство Чехова". Начинается она вполне в духе всем известного "биографического" метода, разрабатываемого французским писателем на протяжении всей его жизни: "Чтобы понять Чехова-человека, не нужно представлять его себе таким, каким мы привыкли его видеть на портретах последних лет. Утомленное лицо, пенсне, делающее взгляд тусклым, бородка мелкого буржуа – это не подлинный Чехов.... Лучше взгляните, каким был Чехов в двадцать лет. Искренний, смелый взгляд, бесстрашно устремленный на мир"[1].

Во-первых, обращает на себя внимание задача, поставленная Моруа. В качестве объекта он сразу выделяет Чехова-человека. Напомним, что если раньше изучение биографических подробностей жизни того или иного писателя предпринималось Моруа с целью разобраться в их творчестве, то теперь такой задачи просто нет. Моруа изначально делает акцент на жизни Чехова, ставя его творчество в подчиненное положение. Иначе говоря, речь не идет о том, чтобы посмотреть на творчество сквозь биографию писателя, а о том, чтобы посмотреть на биографию, частью которой является творчество. Недаром в качестве иллюстрации или пояснения к характеру Чехова выступает некий абстрактный персонаж чеховских произведений – это "человек умный, склон-

[1] Моруа А. Искусство Чехова // Моруа А. Собр. соч.: в 6 т. – М., 1992. – Т. 6. – С. 297–298. Здесь и далее текст цитируется по этому изданию. Страницы указываются в скобках.

ный к размышлению, который время от времени поднимается над своей личной судьбой, чтобы увидеть мир, как он есть и каким он будет" [307]. И как пример – Тузенбах.

Кроме такого достаточно интересного методологического сдвига, отметим, во-вторых, интересную интерпретацию поздних фотографий Чехова. На них русский писатель оказывается обладателем социально-психологических атрибутов мелкого буржуа. Этим свидетельствам противопоставляются ранние фотографии, на которых изображен "настоящий" Чехов, ибо настоящий писатель, по логике фразы, не может выглядеть как мелкий буржуа. Поиски настоящего Чехова приводят Моруа, естественно, к молодости писателя, к человеку с искренним, смелым взглядом. Особо стоит отметить оппозицию пенсне / взгляд (как вариант оппозиции *ненастоящее / настоящее*), где знаменитое пенсне оказывается не способом лучше видеть, а своеобразным орудием, скрывающим настоящего Чехова.

После такого зачина, который сразу предполагает общий подход французского критика, идет (традиционный для Моруа) коллаж из дневниковых записей Чехова, его писем, воспоминаний близких друзей и довольно свободных ассоциаций, вроде сравнения с творчеством Шопена (музыкальность, тонкость, задумчивая красота и т. п.).

Спокойно переходя с уровня самоописания на уровень художественной практики, Моруа далее начинает соотносить искусство Чехова с некоторыми конкретными фигурами французской словесности. "Поначалу его считали чем-то вроде полу-Мопассана, и он действительно сочинял тогда небольшие рассказы, превосходно написанные, но не отличающиеся глубиной. Когда же он стал большим писателем, далеко не все приняли его всерьез, и это его мучило" [298].

Здесь Моруа сравнивает двух писателей на основании сходства некоторых биографических моментов. Известно, что перед Мопассаном (как и перед Чеховым) одно время стояла очень болезненная проблема – проблема написания романа, эпического произведения, которое являлось в XIX в. знаком писателя, претендующего на большую роль в литературе.

Следующий интересный эпизод статьи: "Его сюжеты просты и ненадуманны. <...> Он мог бы, как множество других писателей (например, Золя и Мопассан, которыми он, впрочем, восхищался), драматизировать ситуацию. Но патетика ему претила: "Литератор должен быть так же объективен, как химик; он должен отрешиться от житейской субъективности" [300-301]. По мнению Моруа, Чехов всегда стремился "писать только правду, даже "научную правду" [302].

Приведем еще несколько любопытных пассажей, проясняющих суть подхода Моруа: "Он считает, что писатель должен изображать, а не судить. "Вы хотите, чтобы я, изображая конокрадов, говорил бы: кража лошадей есть зло. <...> Пусть судят их присяжные заседатели, а мое дело показать только, какие они есть" [309]; "Однажды он сказал Бунину: "Нужно, знаете, работать... Не покладая рук... всю жизнь" [301].

При желании общее количество похожих высказываний можно было бы легко увеличить. Однако и этого вполне достаточно для того, чтобы можно было проследить некоторую тенденцию. Дело в том, что в изложении Моруа творческие установки Чехова очень сильно напоминают уже хорошо известные французскому читателю того времени принципы. Речь идет о так называемых "натуралистах", к которым в то время относили не только Золя, Мопассана, Гюисманса, но и Флобера. Если еще раз просмотреть определения чеховского творчества у Моруа, то можно без особого напряжения найти их двойников в принципе показа Флобера, в требовании Золя вводить разговорный язык и запечатлевать "кусок жизни" (без начала и конца), в общей "научности" художников этого направления, в пафосе постоянного писательского труда, в их стремлении слить воедино (при легком различии) свою жизнь и творчество и т. п.

Чехов в этом случае действительно оказывался неким "полу-Мопассаном". Восприятие его творчества в определенной степени строилось по уже известным для французов литературным штампам – Чехова рассматривали сквозь призму натурализма. Настоящий Чехов оказался "своим", уже известным и понятным во многих отношениях. Чего нельзя сказать о восприятии Толстого и Достоевского, которые казались фигурами, совершенно несовместимыми с литературной традицией Франции.

Другое важное сравнение, сопровождающее Чехова в размышлениях Моруа, связывающее его с уже классифицированными и усвоенными литературными феноменами, не менее интересно. "Много говорилось о его реализме. Это реализм поэтический, преображенный. В его указаниях исполнителям был какой-то отрыв от реальности, полугреза" [305]. "Поэтический реализм", как известно, категория предельно абстрактная, так как обычно она подразумевает неизбежный момент

моделирования реальности в художественном тексте. Недаром сюда же попадает, к примеру, Тургенев. Однако в данном конкретном случае эта формулировка имеет довольно ясный и легко опознаваемый референт. Дело в том, что во французской литературе первой половины двадцатого века с помощью этого определения обозначали творчество так называемых "неоромантиков" (Э. Ростан, Б. д'Оривильи, В. де Лиль-Адан и др.).

Таким образом, Чехов понимался на пересечении совершенно противоположных литературных французских традиций. С одной стороны, наследник натурализма, с другой – неоромантизма. В конечном итоге такая ситуация не могла не сказаться на общем восприятии чеховского творчества. Поиски "настоящего" Чехова, как нам представляется, и могли стать одной из причин той странной ситуации, которая сложилась вокруг его драматургического наследия во французской словесности.

ЛИТЕРАТУРА

Моруа А. Искусство Чехова / А. Моруа. Собр. соч.: в 6 т. – М., 1992. – Т. 6.

ЧЕХОВ И ЗОЩЕНКО: К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ АВТОРСКИХ СОЗНАНИЙ

© 2005 Е.А. Подшивалова

Удмуртский государственный университет (г. Ижевск)

А. П. Чехов и М. М. Зощенко принадлежат двум различным этапам развития отечественного искусства слова. Ко времени вступления Зощенко в литературу (в 1920-х годах) исчез чеховский читатель, а герои чеховского творчества воспринимались как социально чуждое явление, ставшее источником знаменитой вульгарно-социологической формулы, спровоцированной творчеством М. Булгакова: "Дни Турбиных" – "Вишневый сад" белого движения"[1]. Но если отвлечься от крайностей идеологизированной критики и акцентировать внимание на художественных открытиях Чехова, обнаруженных филологической мыслью более позднего времени, то следует подчеркнуть: чехововеды влияние творчества писателя на литературу XX в. видят прежде всего в том, что он создает лирическую прозу, меняет принципы организации сюжета, вводит прием подтекста, обогащает механизмы психологического анализа[2].

Для поэтики Зощенко все эти качества прозы Чехова оказываются не актуальными. И если и лежит на поверхности какое-то основание для прямого сближения двух писателей, то это малая форма. Но художественная форма, как известно, всегда есть образное выражение мироотношения писателя. Следовательно, основания для творческого сближения Чехова и Зощенко необходимо искать в авторском сознании того и другого.

И Чехову, и Зощенко присуще ощущение исчерпанности социально-исторического уклада жизни, а следовательно, и культуры, которую эта жизнь продуцировала. Не случайно Н. Я. Берковский назвал Чехова "поэтом конца"[3].

Зощенко, размышляя в 1934 году над "основными вопросами нашей (т. е. писательской. – *Е. П.*) профессии", скажет: "Язык нашей эпохи это не язык прежней дворянской литературы и не язык дореволюционных интеллигентов, а это новый язык, и многие законы этого языка нам еще не совсем известны"[4]. С точки зрения М. О. Чудаковой, в "Голубой книге" писатель "полемически открывает чистую страницу в книге культуры и начинает писать в ней наново, подыскивая новые, еще не слыханные во всей традиции слова"[5].

Современник Зощенко Вл. ский одним из первых почувствовал в прозе Чехова и описал в статье "Два Чехова" эту тенденцию: "Чехов внес в литературу грубые имена грубых вещей, дав возможность словесному выражению жизни "торгующей России". По мнению Маяковского, Чехов первым заметил, что за оградой помещичьей усадьбы "маленькая лавочка выросла в пестрый и крикливый базар"[6]. Зощенко приходит в литературу в тот момент, когда "крикливый базар" оказывается практически единственным пространством жизни слова.

Все вышеизложенное позволяет заключить, что Чехов и Зощенко вводят в литературу нового субъекта – человека бытового мышления. Не случайно в творчестве обоих обозначился этап, на котором они осваивали искусство пародии, искусство владения чуждым для традиционной литературы языком. Вспомним "Роман адвока-

---

[1] См.: Смелянский А. Михаил Булгаков в художественном театре / А. Смелянский. – М., 1989. – С. 132.

[2] См. работы Н. Я. Берковского, И. А. Гурвича, А. Б-. Дермана, В. Я. Лакшина, З. С. Паперного, А. П. Скафтымова, В. В. Химич, Л. М. Цилевича, А. П.Чудакова, К. И. Чуковского и др.

[3] Берковский Н. Я. Литература и театр / Н. Я. Берковский. – М., 1969. – С. 49.

[4] Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зощенко / М. О. Чудакова. – М., 1979. – С. 89.

[5] Там же. – С. 92.

[6] Маяковский В. Два Чехова / В. Маяковский // Соколов А. Г., Михайлова М. В. Русская литературная критика конца XIX – начала XX вв.: Хрестоматия. – М., 1982. – С. 355.

та", "Каникулярные работы институтки Наденьки", "Из дневника помощника бухгалтера" Чехова и "Шестую повесть Белкина", "Рассказы Назара Ильича, господина Синебрюхова" Зощенко. В качестве объекта анализа мы выбрали раннюю прозу Чехова и "Голубую книгу" Зощенко. Эти произведения отделены друг от друга почти пятью десятилетиями, но исходные установки их авторов обеспечивают корректность сопоставления.

В раннем творчестве Чехов создает энциклопедию типов. М. О. Чудакова отметила стремление Зощенко в "Голубой книге" "дать своего рода новую библию[7]. В обращении к Горькому, открывающем "Голубую книгу", автор пишет, что своими сочинениями откликается на предложение старшего собрата по писательскому цеху написать сатирическую историю человеческой жизни. Установка на энциклопедичность отражается в конструкции книги. Она состоит из пяти разделов, систематизирующих движущие пружины человеческого поведения. Это деньги, любовь, коварство, неудачи, удивительное случайное везение. Чехов не прибегает к систематизации своих ранних рассказов. Но события, в них разворачивающиеся, также можно каталогизировать в системе определений Зощенко. Рассказы "Торжество победителя", "Злой мальчик", "Злоумышленник" подошли бы к разделу "Голубой книги", который озаглавлен "Коварство", рассказы "Горе", "Тоска", "Смерть чиновника" – к разделу "Неудачи" и т. д.

И у Чехова, и у Зощенко повествователь, организующий текст, дистанцирован от героев. Но степень этой дистанцированности и характер ее выстраивания свидетельствуют о том, что Чехов, внося в литературу "грубые имена грубых вещей", стоял у истоков процесса трансформации книжного языка, а Зощенко, кардинально меняя литературную традицию, фактически завершил данный процесс. Результатом опыта Зощенко были те качественные изменения в литературе, которые со времен Чехова в ней неуклонно накапливались.

Рассматривая соотношение авторских мироотношений в прозе раннего Чехова и "Голубой книге" Зощенко, зададимся вопросом о том, как, вводя в литературу субъекта с бытовым сознанием, художники тем не менее на разных этапах историко-литературного процесса сохраняют качество литературности и тем самым обеспечивают непрерывность культурного развития.

Герои ранней прозы Чехова выведены за границы высокой книжной культуры. Об этом свидетельствуют их имена. Козулин, Червяков, конторщик Самолучшев могут претендовать лишь на то, чтобы быть объектами изображения в низких жанрах. Простонародные имена других героев (Иона, токарь Григорий Петров, старик) принадлежат носителям дописьменной культуры. Тем не менее эти персонажи выступают как рассказчики. Им не принадлежит весь текст произведения. Но строя последнее по драматическому принципу, автор дает возможность персонажу в диалоге с другим героем превратиться в новеллиста, в рассказывающее лицо. Козулин ("Торжество победителя") рассказывает историю своих унижений, испытанных от Курицына, Макар Тарасыч Пешкин ("В бане") – историю о неудавшихся отношениях с предполагаемыми женихами дочери. Унтер Пришибеев обосновывает в диалоге с мировым судьей причины своего грубого обращения с народом и живописует ситуации, в которых ему приходится действовать, старик и Пантелей из рассказа "Счастье" рассказывают о поисках кладов, Ванька Жуков описывает, как живется ему у сапожника Алехина.

Социальный статус этих героев-рассказчиков различен. Козулин характеризуется повествователем как "начальник", "которому все позволено"[8]. О социальном статусе Пешкина, помимо фамилии, свидетельствует такая портретная деталь: "маленький старичок с тонкими синими ножками" [1, III; 182]. Пришибеев – унтер. Старик и Ванька – крестьяне. Социальным статусом героя определяется характер речеведения. В письме к А. С. Лазареву-Грузинскому Чехов указал: "Каждая рожа должна быть характером и говорить своим языком". Индивидуализация речи героев осуществляется в рамках социально-типичного речевого поведения. Рассказы дают картину социального разноречия, которая, как в миниатюре, представлена в "Жалобной книге".

Однако стремление выразиться в слове не свидетельствует о включенности героев в культурную жизнь. Герой либо не в силах подняться над собственным частным опытом и целостно передать картину душевной жизни ("Ванька Жуков"), либо заключает собственную эмоцию в рамки социально-штампованной речи. Например, самодовольное чувство торжествующего победителя Козулин выражает через пренебрежительно-поучительную интонацию, свойственную речи вышестоящего чиновника: "Вот

[7] Чудакова М. О. Указ. соч. – С. 93.

[8] Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. / А. П-. Чехов. – М., 1983. – Т. 2. – С. 68.

что прежде было! Вот как живали! А теперь? Пфи! А теперь я... я над ним...” [1, II; 70]. Обученный грамоте Ванька Жуков не владеет словом как способом изображения душевной жизни. Свою индивидуально переживаемую тоску по дому и деревне он заключает в письме в формы устной крестьянской речи. Она не способна адекватно передать его чувства, ибо стирает остроту последних общеупотребительными штампами. Поэтому Ванька не столько с помощью слова и стилистической формулы, сколько с помощью интонации стремится достучаться до адресата. Поэтому он перечисляет свои страдания, неоднократно повторяет мольбу забрать его от Аляхина (“Милый дедушка, сделай божецкую милость, забери меня отсюда домой” [1, V; 479]), настоятельно повторяет посулы быть благодарным деду (“Я буду тебе табак тереть” [1, V; 480], “А когда вырасту большой, то за это самое буду тебя кормить и в обиду никому не дам” [1, V; 480]). Утонченность Ванькиной души способен передать повествователь формами традиционной литературной речи, в которую облечено воспоминание героя о деревне: “Воздух тих, прозрачен и свеж <...> Все небо усыпано весело мигающими звездами, и Млечный путь вырисовывается так ясно, как будто его перед праздником помыли и потерли снегом...” [1, V; 479].

Герою чеховских рассказов свойственно мучиться от своей безъязыкости. Но сформулировать это он не способен, поэтому данное переживание облекает в слово традиционный литературный повествователь: “В голове Саньки копошилось еще одно недоумение <...> Но недоумение это Санька не умел вылить в вопрос” [1, IV; 218].

Таким образом, Чехов отделяет повествователя от героев не только для того, чтобы скрепить их диалоги в целое словом, выполняющим функцию ремарки или комментария. Повествователь предстает еще как субъект, способный возместить речевую необеспеченность героя. Именно он у Чехова поддерживает целостность словесной ткани. Речь героя лоскутна, прерывиста, так как возникает в диалоге с другим человеком. Другой ответным словом призван участвовать в создании речи героя-рассказчика. Чаще он используется для обоснования продолжения повествования. Так, например, организован диалог в рассказе “В бане”. “Жених нынче лютый – с ним обходиться нужно сообразно” [1, III; 182], – говорит своему собеседнику Пешкин. Тот отвечает: “То есть, как же лютый? С какой это вы точки?” [1, Ш; 182]. И этот ответ провоцирует Пешкина на продолжение рассказа. Еще один пример: “Вы спите, Никодим Егорыч?”, “Нет, зачем же-с. Это я закрыл глаза от удовольствия...”. – “Ну вот... Начал он около моей Даши ходить” [1, Ш; 183-184]. Как видим, ответ Никодима Егорыча вдохновляет Пешкина на дальнейшее повествование. Для осуществления события рассказывания чеховскому герою-рассказчику необходим особый слушатель: “Слушатель должен охать, вздыхать, причитывать...” [1, IV; 330]. Слушатель должен не только доверительно-сочувственно относиться к творимой словом рассказчика реальности, но в идеале преобразовываться ею. Образ такого слушателя возникает в целом ряде рассказов: “Молодой пастух подполз шага на два к старику и, подперев голову кулаками, устремил на него неподвижный взгляд <...> Он напряженно слушал” [1, VI; 214]. Слово старика физически и духовно преобразило молодого пастуха: “Младенческое выражение страха и любопытства засветилось в его темных глазах и, как казалось в сумерках, растянуло и сплющило крупные черты его молодого, грубого лица” [1, VI; 214], “... думал (он. – *Е. П.*) о том, что говорилось ночью” [1, VI; 218]. Один из слушателей Козулина, активно реагирующий на его речевое поведение, заключает о результате своей активности, способной заслужить повышение по службе: “Быть мне помощником письмоводителя!” [1, II; 71].

Слово обладает для слушателя жизнестроительной функцией. Унтер Пришибеев строит свое поведение, строго ориентируясь на слово закона: “Где это в законе написано, чтобы народу волю давать?” [1, IV; 122], “Нечто в законе сказано, чтоб народ табуном ходил?” [1, IV; 121]. Слово необходимо герою-рассказчику по двум причинам – чтобы явить себя миру (“Торжество победителя”, “В бане”, “Унтер Пришибеев”, “Ванька Жуков”) и чтобы забыться в слове от горькой реальности (“Горе”, “Тоска”). В этом случае утрачивается самоценность акта живописания словом, оно наделяется психотерапевтической функцией. В ранних рассказах Чехова не только герой присваивает функцию “автора”, но и повествователь начинает отказываться от традиционной демиургической роли, от позиции всезнания. Его взгляд на мир становится частным, и слово обретает качества сказового. Например, рассказ “Торжество победителя” приписан отставному коллежскому регистратору. Поэтому повествование ведется не от первого лица, а от социальной группы чиновников (“... для нашего же брата, не парящего высоко под небесами, он велик, всемогущ, высокомудр” [1, II; 68]).

“Наш брат” чиновник (“крапивное семя”) имеет дело со словом не как с творческой сущностью, а как с функционально-прикладным явлением. Поэтому речи данного субъекта свойственен автоматизм, тиражирование приема. Повествователь в рассказе “Смерть чиновника” использует “галантерейный” язык бульварной литературы и в банальное слово вкладывает до-

морощенную философию: “В один прекрасный вечер не менее прекрасный экзекутор...” [1, II; 164], “Чихают и мужики, и полицеймейстеры, и иногда даже тайные советники” [1, II; 164]. Слово такого субъекта речи способно воссоздать лишь “сюжетцы”: “Мы слушали. А его превосходительство, Алексей Иванович, говорил. Сюжетцы были все больше юмористического характера, масленичного...” [1, II; 68].

Снижение статуса повествователя до роли сказового рассказчика компенсируется в ранней прозе Чехова возвышением героя-рассказчика в его субъектной функции. В рассказе “Счастье” старик ведет основанное на личном опыте полноценное повествование с элементами фабульного рассказа, “самодельной” философии, демонстрирует историчность мышления, склонность к метафизическому мировосприятию.

Все вышеизложенное свидетельствует о том, что, реформируя прозу, Чехов делает установку на отход от традиции в области организации повествовательного слова. Его проза размывает грани между повествователем и героем, реализуя задачу отразить в словесном разнообразии человеческое многообразие. Малая форма рассказа обретает полифоничность, являет на свет социально разноречивых субъектов. Герой не столько охарактеризован повествователем, сколько заявляет о своей человеческой специфике в акте рассказывания.

“Голубую книгу” Зощенко организует рассказчик с явно выраженной повествовательной установкой. Объектами его изображения являются персонажи, действовавшие в мировой истории, и герои разнообразных сегодняшних историй. Дистанцированность между субъектом (рассказчиком) и объектом (героями) должна обеспечить монологический характер повествования, свойственный традиционному нравоописательному произведению, где пишущий оказывается носителем учительной позиции, а изображаемый им человек – предметом социально-психологического анализа, предполагающего каталогизацию душевных качеств последнего. Но причина монологичности повествования в “Голубой книге” иная. Рассказчик, ориентированный на дистанцию по отношению к герою, не способен выдержать таковую. Он оперирует широким историческим материалом, дополняет этот материал собственным творчеством. Но, как заметила М. О. Чудакова, “авторитетность письменных конструкций обессмысливается здесь стилевой беспомощностью”[9]. Рассказчик не обладает отличной от героя стилевой манерой. Об этом свидетельствует неспособность рассказчика к различению своего и чужого слова. Он пересказывает речь другого своим языком: “Это, говорит, чтоб в мужской бане были такие заведующие, это, прямо, говорит, какая-то курская аномалия” [2, 362]. Стилевая беспомощность рассказчика объясняется тем, что “своего голоса нет у тех слоев, на которые должен ориентироваться современный литератор”[10].

Будучи формально отделенным от героев, рассказчик содержательно близок им. В “Голубой книге” исчезает то социальное разноречие, которое отобразил Чехов в своих ранних рассказах. “Каждая рожа” говорит у Зощенко единым стертым языком. Это и объясняет тот факт, что рассказчик по отношению к себе употребляет местоимение “мы”. “Мы” не обозначает включенности рассказчика в социально однородную группу людей. Данным местоимением называется унифицированная человеческая масса, язык которой однороден и не дифференцирован. “Наш брат”, оперировавший у Чехова социально-типичным словом, теперь у Зощенко “мы” – человек толпы, потерявший лицо и имя. Говорящий герой может определяться какой-либо приметой вместо имени. Это видно из следующего отрывка:

“Один говорит: Они в прошлый раз скоро выпустили, а нынче что-то долго держат. Другой говорит: Да перестаньте вы, Сократ Палыч, вздыхать. Какой же вы после этого стоик? Я на вас прямо удивляюсь.

Торговец с палкой около края ямы говорит: А ну, куда вылезаешь, подлюга. Сейчас трахну по переносью. Философ... Ученая морда...” [2, 350].

Однако за всем этим стертым языком (“поверх барьеров”) в речи рассказчика мы обнаруживаем не свойственную человеку бытового сознания способность к языковой игре, заряжающей текст не характерным для сказа принципом словообразования. В процитированном отрывке имя Сократ Палыч оказывается не случайным, если учитывать контекст строки, в которой сказано о торговце с палкой, стерегущем философа. Употребленная рассказчиком форма имени свидетельствует не только о примитивности его восприятия истории, что выражается в трансформации фактов культуры бытовым сознанием. Контекст открывает читателю возможность ассоциативного принципа восприятия описываемой рассказчиком реальности. Палачу с палкой, стерегущему философа, передаются отцовские функции. Палка – элемент устрашения и насилия – трансформируется с помощью языковой

[9] Чудакова М. О. Указ. соч. – С. 84.

[10] Чудакова М. О. Указ. соч. – С. 87.

игры в отчество философа. Имя и отчество, соединенные вместе, образуют смысловой ряд: сын и отец, философ и палка, занесенная над ним. Наверное, поэтому другой герой ("другой говорит") воспринимает Сократа как человека с комплексом страха и подавленности: "Да перестаньте вы, Сократ Палыч, вздыхать. Какой же вы после этого стоик".

Еще пример словесной игры. В "Рассказе о человеке, которого вычистили из партии", речь строится таким образом, что обнаруживает лексическое богатство повествующего субъекта и его чутье к словоформам. Во фразе: "И, значит, придя домой, хорошенько выпил, нахлестался, можно сказать, побил супругу, разбил стекла в дворницкой..." [2, 382], – выстроены синонимический ряд ("хорошенько выпил" – "нахлестался") и словообразовательный ряд ("нахлестался" – "побил" – "разбил"). Кроме того, рассказчик демонстрирует этимологические рассуждения: вычистили из партии – "Значит, ты не чистой воды пролетарий" [2, 383]. Понятию, возникшему в "новоязе" ("вычистили из партии"), подыскивается аналог из фольклорного источника, консервирующего традицию устно-поэтического языка, а следовательно, эстетическую норму устной народной речи: "В общем, его, наверное, я так думаю, вычистили под лозунгом "Худая трава с поля вон" [2, 382].

У Зощенко, как и в чеховской прозе, показано преобразующее воздействие слова на субъекта восприятия – слушателя. Правда, это воздействие не формирующее, а деструктивное. Казенный язык проводимой политической кампании возбуждает стихийный протест человека, подталкивает его к негативным действиям. Герой рассказа, переживающий событие чистки, сам становится чистильщиком: "А в жакте он содрал со стены все лозунги и санитарные плакаты" [2, 383]. Он не терпит рядом с собой плакатного назидательного языка, отчужденного пусть от несовершенного, но зато от горячо и непосредственно переживаемого опыта жизни: "И одним картонным плакатом с надписью: "Не пьет, не курит пионер – берите, взрослые, пример", – побил даже председателя" [2, 383].

Подобное соотношение в рассказах слова и события расковывает автоматизм языка. Язык начинает возвращаться к своей творческой природе, начинает обретать утраченный жизнетворческий потенциал. Об этом свидетельствует и снова обретаемая словом многозначность. Так, в "Последнем рассказе" "Голубой книги" свет понимается как физическое явление (свет керосиновой лампы, электрический свет), как метафора свободной счастливой ("светлой") жизни, как сущность писательского труда (писатель именуется "лаборантом и осветителем"). Сюжет рассказа разворачивается как воплощение метафоры.

Получается, с помощью стиля, утратившего черты индивидуальности и социальной типичности, представляющего собою набор штампов, Зощенко разрушил литературную норму, открыл шлюзы для потока в литературу массовой культуры. Но творческая природа самого языка, его метафоричность и многозначность оказали сопротивление этому осуществленному через стиль разрыву с культурной традицией. Кроме того, другие уровни текста "Голубой книги" возвращают читателю культурную память. Мы имеем в виду прежде всего жанр и конструкцию произведения. Книга состоит из пяти разделов, как драма из пяти актов. Последнему – пятому – Зощенко отводит особую роль, смысл его видит в катарсисе. Не случайно на лексическом уровне здесь доминирует слово "свет" – метафора просветления и очищения. Конструируя целое произведения, автор дистанцируется от субъекта речи, берет на себя демиургическую функцию. Семантика заглавия ("Голубая книга") интерпретируется в предисловии как предполагаемое восхождение рассказчика совместно с читателем по вертикальной духовной оси. Как видим, Зощенко, создав новый язык новой литературы, на других уровнях художественного целого реализует традиционное литературное мышление, что и обеспечивает его произведениям жизнь в культуре.

Таким образом, одна и та же задача демократизации литературы решалась Чеховым и Зощенко по-разному в зависимости от того этапа литературного развития, который им выпало застать. Если А. П. Чехов в ранних рассказах стремился через процесс демократизации языка обновить литературную традицию, то М. М. Зощенко в "Голубой книге" озабочен еще и тем, чтобы стилистическое новаторство творимой новым художником литературы не оборвало ее связь с культурной традицией.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. / А. П. Чехов. – М., 1983. – Т. 2. Далее тексты цитируются по этому изданию. В скобках номер тома указан римской цифрой, номер страницы – арабской.

2. Зощенко М. Собр. соч.: в 3 т. / М. Зощенко. – М., 1994. – Т. 3. – С. 362. Далее тексты цитируются по этому изданию. Номера страниц указаны в скобках.

ЗЕЛЕНЫЙ ЦВЕТ У ЧЕХОВА-ДРАМАТУРГА И ПРОЗАИКА

© 2005 Н.В. Самсонова

Воронежский государственный университет

У лукоморья... кот зеленый...
"Три сестры"

В "Трех сестрах" Маша четырежды повторяет пушкинские строки "У лукоморья дуб зеленый..." и только в четвертый раз озвучивает подтекст, вкладываемый ею в этот текстовый отрывок: "Неудачная жизнь..." [7, 308]. Именно в четвертый раз Маша искажает его звучание: "У лукоморья дуб зеленый, златая цепь на дубе том... Кот зеленый... дуб зеленый...", – и, помимо забавного и трогательного звучания, фрагмент приобретает дополнительный смысл. Из контекста мы знаем, что волнение Маши, которое заставило ее перепутать слова, связано с отъездом Вершинина, ее любимого человека. Вместе с тем, думается, что в этой фразе, призванной выразить все горе Маши и всю ее неудовлетворенность жизнью, оговорка "кот зеленый" отнюдь не случайна.

Любопытно, что ключ к этому якобы произвольно смоделированному образу мы найдем в рассказе "О любви", где герой высказывает свою неудовлетворенность жизнью (в данном случае в деревне) следующим образом: "Я <...> пахал, сеял, косил и при этом скучал и брезгливо морщился, как деревенская кошка, которая с голоду ест на огороде огурцы" [6, 284], – т. е. это тот же "кот зеленый", которому приходится заниматься нелюбимой работой, – как и Маше, которой приходится жить с нелюбимым человеком. Определенным образом этот мотив продолжается в рассказе "Новая дача", в ситуации, где плачет дочь инженера, расстроенная грубостью и непониманием мужиков. Один из мужиков пытается ее утешить, угостив огурцом: "Девочка заплакала... Родион... вынул из кармана огурец, маленький, кривой, как полумесяц <...> и стал совать его девочке в руки... – Возьми-кась огурчика покушай... Плакать не годится" [6, 345]. Угощение огурцом, который не является ни лакомством, ни тем более какой-либо компенсацией обид, причиненных мужиками помещикам, помещают девочку в ситуацию того самого "кота зеленого", где огурец, если даже и будет съеден, то исключительно нехотя и "брезгливо морщась".

Еще одна "проекция" этой ситуации – в повести "Три года". Напомню, что главный герой, Лаптев, страстно и безответно влюблен в свою жену Юлию. Через три года они как бы меняются ролями: Юлия влюбляется в Лаптева, но последний охладевает к ней. В его представлении перемена чувств связана с переменой в Юлии, которая превращается в зрелую, сильную женщину. Об этой перемене высказывается еще один герой повести, Панануров, говоря Юлии: "Вы напоминаете мне свежепросоленный огурчик <...> из вас формируется великолепная женщина" [5, 441]. Именно этот "огурчик" – не любимую более женщину – отныне и придется есть Лаптеву, которому, напротив, нравилась прежняя "тонкая, хрупкая, бледнолицая девушка". С неудовлетворенностью у Чехова связан "кошачий" мотив в целом. Так, Кисочкой зовут героиню рассказа "Огни", неудовлетворенную как семейной жизнью, так и жизнью вообще, и готовую следовать за Ананьевым куда угодно, объясняя это так: "Вы, мальчики <...> уезжаете в университет, чтобы больше никогда не возвращаться в родной город <...> а девочки остаются <...> за неимением порядочных людей и выходят бог знает за кого" [5, 490]. Героиня "Супруги" не любит своего мужа и не дорожит семейной жизнью; в тот момент, когда выясняется, что она хочет поехать к любовнику в Ниццу, о ней говорится: "У нее в глазах, как у кошки, блеснул зеленый огонек" [6, 10]. Мотив неудовлетворенной кошки так или иначе связан с мотивом ущербности. Любопытно, что чеховские кошки – белые либо черные (о черном и белом цветах см. далее), не считая зеленого кота в "Трех сестрах". Так, о белой кошке, фигурирующей в рассказе "Мужики", мы узнаем следующее:

– Кис, кис! – поманила ее Саша. – Кис!

– Она у нас не слышит, – сказала девочка. – Оглохла.

– Отчего?

– Так. Побили [6, 197].

Как известно, почти все белые кошки-альбиносы глухи от рождения, но глухоту кошки в данном случае автор не случайно обосновывает совсем иначе.

В хрестоматийном "Учителе словесности" белый кот ассоциируется с главным героем Никитиным. В тот момент, когда тот разочаровывается в ранее любимой жене, уязвленный ее пошлостью, он чувствует "раздражение против белого кота" [5, 366], – т. е. фактически против самого себя: "...кроме этого мирка, в котором так сладко живется ему и вот этому коту, есть ведь еще другой мир <...> И ему страстно, до тоски, захотелось в этот другой мир" [5, 367]. ("Меня окружает пошлость и пошлость<...> горшочки со сметаной, кувшины с молоком <...> Бежать отсюда..." /там же/). С этого момента жизнь, вместе с горшочками со сметаной и кувшинами с молоком, которые заботливо запасает жена и содержимое которых корреспондирует с белизной кота, – превращается для Никитина в те самые огурцы, которые можно есть только "брезгливо морщась", т. е. за неимением лучшего.

В контексте чеховских произведений даже вполне традиционная оппозиция "кошка – мышь" меняет свой вектор. "Зинаида Федоровна побежала за Орловым, как "кошка за мышью" ("Рассказ неизвестного человека") [5, 186]: в этой паре происходит метатеза понятий "охотник" и "жертва": страдательный персонаж – это именно Зинаида Федоровна ("кошка"), покончившая с собой из-за предательства Орлова. Таким образом, игра в "кошки-мышки" заканчивается неожиданно: "кошка" становится жертвой "мышки".

Получается, чеховские кошки ущербны, как бы вынужденные довольствоваться отнюдь не вкусными, да и просто и нелепыми огурцами, – как некоей несообразностью, по большому счету не имеющей никакого отношения к настоящей пище и, соответственно, к настоящей жизни.

К этой же категории примыкает и еще один чеховский образ, маркированный окрашенностью в зеленый цвет, из рассказа "Моя жизнь": "У меня с детства осталось в памяти, как у одного из богачей вылетел из клетки зеленый попугай, и как потом эта красивая птица целый месяц бродила по городу... одинокая, бесприютная. И Мария Викторовна напоминала мне эту птицу" [6; 149], – так говорит о своей случайной жене герой. Мария Викторовна выходит замуж за героя-рассказчика, обманывая себя, томимая тоской по счастью, – но это совсем не тот человек, который может ей его дать, и расставание неизбежно.

Зеленый цвет у Чехова может быть и цветом ярко выраженной агрессии. К примеру, героиня рассказа "В родном углу", возвращаясь после нескольких лет в свое имение, едет через степь, которая описывается так: "...нескончаемая равнина <...> пугала ее, и минутами было ясно, что это спокойное зеленое чудовище поглотит ее жизнь, обратит в ничто" [6, 241]. (Ср. слова доктора Соболя: "...посмотрите-ка вы на окружающую природу: высунь из воротника нос или ухо – откусит" ("Жена") [6, 42]. В финале ощущение героини полностью сбывается, – Вера принимает условия мелкопоместной жизни и выходит замуж за презираемого ею Нещапова, решив: "Надо не жить, надо слиться в одно с этой роскошной степью, безграничной и равнодушной <...> и тогда будет хорошо" [6, 249]. Этот образ получит косвенную проекцию в "Трех сестрах", в словах Ирины: "Вы говорите: прекрасна жизнь <...> У нас, трех сестер, жизнь не была еще прекрасной, она заглушала нас, как сорная трава..." [7, 261].

Наиболее "агрессивно" сочетание зеленого цвета с желтым. Так, в рассказе "В овраге" говорится о новом платье, сшитом для Аксиньи, будущей детоубийцы: "...зеленое, с желтой грудью и шлейфом" [6, 393]. И далее: "Зеленая, с желтой грудью, с улыбкой, она глядела, как весной из молодой ржи глядит на прохожего гадюка" [6; 398]. Липа, предчувствуя беду, признается: "Аксиньи боюсь <...> часом взглянет в окошко, а глаза у ней такие сердитые и горят зеленые, словно в хлеву у овцы" [6, 402]. Напомню, что убийство младенца совершается Аксиньей ради денег, – в этом отношении любопытно, что у Чехова мы находим их "портрет" с точки зрения цветовой окрашенности: "Развлечение <...> по вечерам вынимать из карманов бумажки, добытые практикой, и, случалось, бумажек – желтых и зеленых <...> было понапихано во все карманы" ("Ионыч") [6, 304]. Мотив денег, "серпентарный" мотив и зелено-желтая доминанта смыкаются в рассказе "Ариадна", герой которой вынужден выжимать последние соки из своего имения ради удовлетворения капризов возлюбленной. О пребывании в Аббации, одном из самых дорогих курортов, он высказывается следующим образом: "...зелень пальм, и ярко-желтый песок на аллеях, и ярко-зеленые скамьи <...> мы, как сытые удавы, обращали внимание только на блестящие предметы, окна магазинов гипнотизировали нас, и мы восхищались фальшивыми брошками и покупали массу ненужных, ничтожных вещей" [6; 72, 75].

Этот цвет смыкается еще и с цветом злополучного крыжовника, ради которого главный герой одноименного рассказа всю жизнь копит деньги и полностью опускается. Финальные слова героя: "Ах, как вкусно! Ты попробуй!" – рассказчик комментирует совершенно противоположным образом: "Было жестко и кисло" [6, 279], – т. е. с таким трудом и жертвами добытый крыжовник на поверку мало чем отличается от пресловутых огурцов. К этой "вегетативной" паре примыкает еще и третий участник – полынь, которая, как известно, также зеленого цвета. Так, Аксинья продает в лавочке "пиво, горькое, как полынь" [6, 421]; о Душечке, после смерти ее второго мужа, говорится, что ей было "так горько, как будто объелась полыни" [6, 330].

Особое место в локусах зеленого цвета занимает крыша. Как правило, зеленую крышу в чеховских текстах имеет преимущественно школа в каком-либо провинциальном городе, на которую, преимущественно с чувством ностальгии, глядят возвращающиеся в город либо навсегда покидающие его (см., к примеру, прощание – взгляд на зеленую крышу в рассказе "О любви"). Наиболее интенсивное выражение этого мотива – в рассказе "Моя жизнь", герой которого, по своей воле и желанию став маляром, признается: "Ничто мне так не нравилось, как красить крышу" [6, 158]. Вместе с тем, ностальгической теплоте этого мотива противоречит жесткий и печальный факт из его "трудовой биографии": "Нас били, выкрадывали у нас кисти и <...> чтобы вызывать нас на драку, портили нашу работу, например, вымазывали будки зеленою краской" [6, 137]. Герой, рассказывая о том, как его случайная жена Маша – та самая, которую он сравнивал с зеленым попугаем, – разочаровывается в нем и его покидает, – делает акцент на этой детали: "оглядывалась на школу; зеленая крыша, выкрашенная мною и теперь блестевшая на солнце, долго была видна нам. И я чувствовал, что взгляды, которые бросала теперь Маша, были прощальные" [6, 174] – и переводит этот образ в метафорический план: "Какое это огромное счастье любить и быть любимым и какой ужас чувствовать, что начинаешь сваливаться с этой высокой башни!" [6, 175].

Таким образом, зеленый цвет в текстах Чехова весьма неоднозначен и противоречив, но в целом имеет скорее негативные "коннотации", – несмотря на, казалось бы, такие жизнеутверждающие пейзажи, как хрестоматийную "зеленую толпу ив" ("Скрипка Ротшильда") и т. д.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чехов А. П. Собр. соч.: в 8 т. / А. П. Чехов. – М., 1970. Далее цитаты даются по этому изданию с указанием тома и страницы.

“НЕВЕСТА” КАК ОСОБЫЙ ТИП ЖЕНСКИХ ХАРАКТЕРОВ В РАССКАЗАХ А.П. ЧЕХОВА

© 2005 Е.В. Черницына

Воронежский государственный университет

Для каждого русского писателя-классика характерен свой особый тип героини, так сказать, излюбленный женский образ. Героини Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева узнаваемы. Меня заинтересовало, сможем ли мы так же хорошо узнать женские образы А. П. Чехова, которым он отдавал предпочтения.

При создании женских образов в своих рассказах Чехов, несомненно, опирался на традицию, в то же время вступая в полемику со своими литературными предшественниками. Практически все женские образы Н. В. Гоголя сатиричны, снижены, почти гротескны. При создании одного из женских типов А. П. Чехов пользовался гоголевским способом сравнения – сравнение, сближающее женщин с животными.

Тургеневские женщины, как правило, одиноки, обособлены от общества. Асю (“Ася”) и Веру Николаевну (“Фауст”), например, отличает исключительная зрелость личности при детскости внешнего облика. Чехов упрекал их в “деланности” и “фальши”. Ирина в “Дыме” и Одинцова в “Отцах и детях” – “львицы, жгучие, аппетитные, ненасытные, чего-то ищущие, – все они чепуха”. Но, заметим, и у Чехова есть тип “ищущих” героинь.

Л. Н. Толстой видел место женщины в семье, а предназначение ее в том, чтобы, продолжив род, воспитать душу человека. Чехов, не разделяя патриархальных взглядов своего старшего современника, тем не менее восхищался одним из его женских образов: “Как вспомнишь толстовскую Анну Каренину, то все тургеневские барыни со своими соблазнительными плечами летят к черту”.

Достоевский отдает свои симпатии “инфернальным женщинам” (Настасья Филипповна) или таким, как Соня: нравственно чистым, но живущим в грязи физической, жертвуя собой ради других. В чеховском рассказе “Соседи” Власич полюбил свою жену как “униженную и оскорбленную”, по его словам. Но этот порыв к романтической героине приводит к конфликту, так сказать, антиромантическому: “Вела она, понимаешь ли, нехорошую жизнь, и из всех моих соседей только ты не был ее любовником”, - говорит герой рассказа.

Образы А. П. Чехова, по словам Л. Я. Гинзбург, есть выражение “эпохального сознания” [1, 73]. Поэтому, чтобы выяснить, какова “симпатичная” автору героиня его собственных рассказов, обратимся к конкретно-исторической обстановке конца XIX в. В этот период женский вопрос приобрел особенную остроту. Высшие женские курсы в Санкт-Петербурге закрыты, а в Москве, Киеве, Казани признаны правительством не удовлетворяющими научным и воспитательным целям. Вся прогрессивная печать выступила в защиту женского образования. Не мог не откликнуться на это и чуткий к общественным явлениям Чехов. Женский вопрос настолько заинтересовал его, что он задумал писать работу “История полового авторитета”, посвященную женскому образованию и воспитанию, отношениям мужчины и женщины и другим подобным проблемам. Такой работы он не написал. Но все вопросы, которые он планировал там осветить, перенес в рассказы.

М. В. Кузнецова выделяет положительные и отрицательные женские типы в творчестве Чехова. Среди положительных она акцентирует внимание на образе женщины “ищущей” и вступающей в конфликт с существующими нормами. Однако исследователь считает, что только Надя Шумина (“Невеста”) является авторским идеалом, остальные же героини данного типа все же, по ее словам, слегка “приземлены”. Л. М. Цилевич называл героев и героинь данного типа “задумавшимися”, “прозревшими”. В. И. Тюпа отмечает “внутреннюю их заданность” и “самоактуализацию”. Почти все они стремятся к новой жизни. С ними также связан мотив ухода.

Условно я назвала этот тип чеховских героинь “невеста”, так как это, во-первых, название

одного из его рассказов, во-вторых, в мифологии невеста считается символом расцвета и молодости, новой жизни. Это один из признаков таких чеховских женщин.

Тип "невеста" в рассказах писателя претерпел творческую эволюцию. В ранний период творчества это героини, у которых нет личного счастья, что обусловлено причинами объективного характера, не зависит ни от воли, ни от личных качеств женщины (образы из рассказа "Жены артистов").

В переходный период героиня (рассказы "Верочка", "Аптекарша"), "задумывается", наступает момент ее прозрения, таким образом активизируется ее личностное начало. М. В. Кузнецова обращает внимание на то, что Чехов "стремится теперь не столько высмеять нелепость социальных аномалий, сколько проникнуть в причины и следствие их" [2, 50]. Идет глубокое проникновение в характеры. Но в этот период драматическое состояние героини еще окрашено большой долей комизма. В рассказе 1886 г. "Аптекарша", на первый взгляд, изображена комическая ситуация: женщина, торгующая в аптеке вместо мужа, с радостью обслуживает двух клиентов-мужчин: "О, ей уже так весело! Она вступает в разговор, хохочет, кокетничает и даже, после долгих просьб покупателей, выпивает унца два красного вина". Она просит офицеров почаще заходить в город, "а то тут ужас какая скука". "Я просто умираю", – говорит женщина. Перед нами как будто бы ситуация из анекдота, в форме которого написаны многие рассказы А. Чехонте, где неверная жена ищет любую возможность пофлиртовать за спиной мужа. Она со злобой в финале говорит, смотря на мужа: "Как я несчастна!" Но здесь драматическое игнорируется смешным и жизненно нелепым. Страдания аптекарши остались никем не замеченными. Жизнь течет по своему привычному руслу, а человек, вдруг понявший ее нелепость, остается один на один со своими страданиями.

В чем же заключается драма героини этого рассказа? "Ей душно, скучно, досадно... так досадно, что даже плакать хочется, а отчего – опять-таки неизвестно". Здесь отсутствует указание на причин тоскливого состояния женщины. Это особенность почти всех рассказов переходного и зрелого периодов: "Основой новаторства чеховского сюжета является трансформация события как сюжетной единицы", – подчеркивает Л. М. Цилевич [3, 231]. До Чехова сюжетное событие подразумевало какое-либо действие, факт перемены. "У Чехова оно выражает перемену во взгляде на мир, остающийся, чаще всего, неизменяемым, бессобытийным <...> это отсутствие событий и является, по мысли Чехова, само по себе событием – отклонением от нормы, нарушением естественного закона жизни". В таких рассказах события – сдвиг в сознании героя – сюжетообразующий фактор, а для других персонажей рассказа ни то, что происходит вокруг, ни то, что произошло с героем, событием не является. Уже в начале "Аптекарши" мы видим, что "городишко Б., состоящий из двух-трех кривых улиц, спит непробудным сном. В застывшем воздухе тишина". Писатель изображает тотальное отсутствие жизни: сон "непробудный", воздух "застывший". "Все давно уже уснуло. Не спит только молодая жена провизора..." Ее мужа тоже "не разбудишь теперь ни уколами, ни пушкой, ни ласками". В тексте таким образом показана исключительность героини, ее непохожесть на остальных. Значит, причина ее драмы не только в муже, но и в самом городе, в его неподвижности, в том, что тут "ужас какая скука". Героиня же способна "задумываться"...

В рассказах зрелого периода героиня уже стремится к новой, другой жизни: "Ведь есть же, – говорила я себе, – другая жизнь" (слова Анны Сергеевны из рассказа "Дама с собачкой"). Ей вторит Софья Львовна ("Володя большой и Володя маленький"): "Ах если бы вы знали, как мне хочется измениться, начать новую жизнь!"

Возникает вопрос о самореализации героини как личности. Причем своеобразие чеховского взгляда на женщину в том, что писатель видит в ней именно прежде всего личность. Это главный признак рассматриваемого нами типа женских характеров. Вера Кардина из рассказа "В родном углу" получила образование, говорит на трех языках, но задает себе вопрос: "Зачем? Чтобы поселиться в глухой усадьбе, потом сидеть дома и слушать, как дышит дедушка". Автор часто использует скрытые цитаты для создания образа, вступая в диалог с классикой. В данном случае мы обнаруживаем параллель с романом Чернышевского "Что делать?" и его героиней Верой. Вера Кардина в рассказе Чехова постоянно думает: "Что делать, куда деваться? Это проклятый, назойливый вопрос, на который давно уже готово много ответов и, в сущности, нет ни одного". Вера так и не находит возможность реализовать себя. Но так или иначе возникает мотив ухода, важный для этого типа. Уход сам по себе в творчестве Чехова – это уход от "футлярной" жизни, желание убежать куда-либо. В рассказе "Володя большой и Володя маленький" этот мотив проработан на уровне деталей. Экспозицию рассказа представляет образ тройки. Это, во-первых, три главных героя рассказа, во-вторых, любовный треугольник, в-третьих, три жизненных пути женщины, как их видит Софья Львовна и вместе с ней автор: жизнь в монастыре, в вечных

невестах или необходимость "изо дня в день считаться с близостью нелюбимого человека и душить в себе безнадежную любовь к другому". Она так и продолжает ездить на тройке в финале рассказа. Именно поэтому в ней было что-то "жалкое". Это одно из "слов-меток", по выражению В. Б. Катаева [4, 158-179], как характеристика данного типа. "Жалкое" было и в Анне Сергеевне ("Дама с собачкой"), и в описании других героинь. Это синоним нереализованных возможностей. Но, когда Анна Сергеевна начинает встречаться с Гуровым, это определение выпадает из ее характеристики.

Только в "Невесте" сам по себе уход осуществился. Поэтому можно сказать, что образ Нади – новый и завершающий виток в показе этого типа женских характеров. Но уход – это еще не осуществление мечты. Чехов никогда не показывает своих героинь в момент обретенного счастья. Зачастую исследователи обособленно рассматривают образ Нади Шуминой ("Невеста"), не включая ее в какой-либо ряд. Но в этом образе присутствуют основные типологические черты "невест". Однако здесь есть и нечто принципиально новое для этого типа. Так, желание чего-то лучшего, стремление к иному ладу человеческих отношений и чувств у большинства героинь-"невест" связано с верой в руководящую роль мужчины ("Дама с собачкой", "Огни"). Надя же ассоциирует свою жизнь с чем-то еще кроме брака, тем более с нелюбимым человеком: "Радость вдруг перехватила ей дыхание, она вспомнила, что едет на волю, едет учиться, а это все равно, что когда-то очень давно называлось уходить в казачество. Она и смеялась, и плакала, и молилась". Кроме того, рассказам с героиней типа "невеста" свойствен мотив ухода, как уже было сказано. Но в рассказе "Невеста" он воплотился не только в психологическом "сюжете", но и в сюжете как таковом. Этот мотив стал композиционным стержнем произведения, т. е. уход осуществился. Но и этот образ не идеален в творчестве писателя-реалиста: девушка ушла, "как полагала, навсегда". Это оставляет почву для раздумий над этим женским типом, над авторским к нему отношением, над пониманием Чеховым законов жизни.

Как известно, отношение писателя к своему герою выражается на нескольких уровнях. Один из них – уровень деталей. Рассмотрим описание внешности "невест", так как в нем отражается их внутренняя сущность. При создании некоторых женских образов в своем творчестве Чехов нейтрализует красоту, подчеркивая какое-то отталкивающее впечатление от нее, либо прямо использует "некрасивую" деталь, например, кружева на платьях, похожие на чешую в рассказе "Дама с собачкой". Героиня типа "невеста", напротив, может быть "хорошенькой блондинкой" ("Дачница") или "молодой", "здоровой", "красивой" ("В родном углу"). Иногда она некрасива, но тем не менее привлекательна благодаря какой-либо черте. Так, Лиза Ляликова некрасива ("с маленькими глазками и с широкой, неумеренно развитой нижней частью лица"), но когда она зарыдала, "впечатление существа убогого и некрасивого исчезло, и Королев уже не замечал ни маленьких глаз, ни грубо развитой части лица; он видел мягкое страдальческое выражение, которое было так разумно и трогательно, и вся она казалась ему стройной, женственной, простой, и хотелось уже успокоить ее не лекарствами, не советом, а ласковым словом".

Героини этого типа "дурно спят" (как Анна Сергеевна в "Даме с собачкой") или не могут заснуть ("Аптекарша"), у них "тревожно бьется сердце" (как у Лизы Ляликовой в рассказе "Случай из практики"), они "очень взволнованы" и "на душе у них тяжело" (Надя Шумина). Причем Лиза больна и рыдает, а Анна Сергеевна "не плакала, но была грустна, точно больна", однако их внутренний мир, напротив, вполне здоров. Вышеперечисленные черты состояния героинь – это признаки зарождающейся личности в творчестве А. П. Чехова.

Стоит упомянуть и о возрасте этих героинь. Им, как правило, двадцать пять – двадцать шесть лет – сознательный, способный к созиданию возраст. Чехов изображает жизнь героини именно в этот период, так как средний возраст дает художнику возможность для подробного рассказа об эволюции души человека. Если же героиня-"невеста" более молода, то она все-таки уже успела познать сложность жизни.

"Невесты" в потребности новой жизни сходны с героями-мужчинами в творчестве Чехова. О подобного рода героях можно сказать, что это "готовые" герои, как назвал писатель своего Иванова в 1887 г. То есть особенностью излюбленных женских образов Чехова является то, что этот тип героинь пересекается с "ищущими" героями-мужчинами, "невестам" присущи некоторые "мужские" психологический черты. Их определяющей психологической направленностью, на мой взгляд, является "андрогинность". В работе А. А. Реана читаем: "В личности могут быть на паритетных началах представлены существенные черты как маскулинного, так и фемининного типов". При этом ведущим свойством такой личности является "андрогинность". "Невесты" Чехова способны предпринять попытку изменить создавшийся уклад жизни. Это объективно с точки зрения психологии: "По мере демократизации отноше-

ний половые свойства мужчин и женщин все менее поляризованы, все более пересекаются, образуя многомерный континуум. Теории "психологической андрогинии" утверждают, что наиболее адаптативны и продуктивны те индивиды, которые, обладая высоким потенциалом маскулинности и феминности, сохраняют отчетливую половую идентичность [5, 253]. Психолог сообщает о мужской и женской личности применительно к нашему времени (его работа относится к концу XX в.). А. П. Чехов говорит о том же самом языком искусства в конце XIX – начале XX веков.

Итак, обозначены основные черты чеховского типа женских образов "невеста". Писатель вступал в диалог со своими литературными предшественниками и современниками, пытаясь дать свое видение женщины как личности. Естественно, в его рассказах встречались и другие женские типы, например героини со стереотипным, неверным взглядом на жизнь (Ольга Ивановна из рассказа "Попрыгунья"), но "невеста" – это положительный тип, стоящий особняком в творчестве писателя, его излюбленная героиня.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гинзбург Л. Я. О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Советский писатель, 1979. – С. 73.

2. Кузнецова М. В. Творческая эволюция А. П. Чехова / М. В. Кузнецова. – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1978. – С. 50.

3. Цилевич Л. М. Сюжет чеховского рассказа / Л. М. Цилевич – Рига: Звайгзне, 1976. – С. 231.

4. Катаев В. Б. "Невесты" / В. Б. Катаев // Чехов и его время. – М.: Наука, 1977. – С. 158-179.

5. Реан А. А. Психология изучения личности: Учебное пособие / А. А. Реан. – СПб: Изд-во В. А. Михайлова, 1999. – С. 253.

ФИЛОЛОГИЯ

ГЕНДЕРНЫЙ АНАЛИЗ ЭЛЕКТРОННОЙ КОММУНИКАЦИИ (ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ)

© 2005 Е.И.Горошко

Харьковский политехнический институт

Возникновение информационных технологий, а особенно появление Интернета, привело к определенным изменениям языка, обслуживающего эту сферу. Эти языковые изменения столь масштабны и глобальны, что некоторые лингвисты уже говорят о возникновении сетевого, или же электронного, языка, в особенности по отношению к англоязычному языковому сообществу (см. появление терминов: *e-language, e-talk, wired-style, geekspeak, netspeak, Internet language* и прочее [53]; [111]). Английский лингвист Дэвид Кристал в своей последней книге "Языковая революция" одним из факторов (и, по его мнению, самых значимых), приведших к революционным преобразованиям в языке, назвал именно возникновение Интернета [54, 64]. Поэтому на настоящий момент необходимо всестороннее изучение лингвистических аспектов электронной коммуникации.

Категория *гендер* может приобретать определенную специфичность именно в электронной коммуникации. Так, при опосредовании электронной средой некоторые гендерные особенности коммуникации могут проявляться иначе, или же нейтрализовываться, или возникают новые формы, которые не фиксируются при обычном речевом общении [89]; [93]. Какими методами это можно зафиксировать и в рамках какой теоретической модели возможна их интерпретация?

Заметим, что если проблема гендерных особенностей англоязычного электронного дискурса уже разрабатывается свыше 10 лет (практически с начала 90-х годов прошлого столетия (см. библиографию к статье), то работы по изучению гендерной составляющей русскоязычного Интернета в отечественном языкознании появились только в последнее время (год или два тому назад) [9]; [10]; [14]; [23]; [33]; [58]; [59]; [60]; [61]; [62]; [63]. В свете же гендерных теорий в большей степени, чем лингвистическая составляющая, оказались изучены психологические и социологические особенности электронного общения [1]; [26]; [27]; [28]; [91].

Этому способствовал ряд факторов:

– языковая география Интернета (большая часть Интернета все еще обслуживается английским языком, хотя специалисты утверждают, что в XXI веке половина Интернета будет состоять из китайских сайтов [111, 288];

– временной фактор (русскоязычный Интернет, как и собственно лингвогендерология СНГ, появился намного позже);

– отсутствие надлежащей методологической базы, позволяющей наиболее эффективно исследовать в совокупности как гендерную, так и лингвистическую составляющую виртуальной реальности;

– некоторые другие причины [11].

Более того, при выделении магистральных лингвистических подходов к анализу категории "гендер" [7, 510]; [17, 36] может быть добавлено и изучение гендерных аспектов электронной коммуникации и языка Интернета.

У данного направления большие перспективы как в плане разработки гендерных теоретических моделей, "пригодных" для работы в киберпространстве, так и в области практических приложений (например, создание эффективной модели электронной коммуникации с учетом гендерной составляющей может быть крайне интересным для оптимизации коммуникативных моделей или кросс-культурного изучения управленческих практик).

Какие же области лингвистического и гендерного знания могут стать теоретической и методологической основой этого направления?

Прежде всего это ряд работ, описывающих язык Интернета, т. е. его языковые и коммуникативные особенности [3]; [4]; [5]; [8]; [15]; [24]; [25]; [30]; [31]; [32]; [34]; [49]; [53]; [54]; [60]; [71]; [73]; [111].

Во-вторых, крайне полезны могут быть исследования в области лингвистической гендерологии, методологический инструментарий и описательные модели которой могли бы исполь-

зоваться и для изучения электронной коммуникации [37]; [42]; [46]; [75]; [82]; [86]; [107]; [108]; [115]; [6]; [7]; [17]; [18]; [19]; [20].

В-третьих, большое значение имеют исследования по теории гендера, без которых невозможно построение его адекватной модели в пространстве электронной коммуникации [36]; [40]; [55]; [57]; [101].

В-четвертых, заслуживают внимания и работы, касающиеся изучения виртуальной гендерной идентичности, которые являются одним из объектов изучения такой дисциплины, как недавно возникшие Интернет-студии – новой междисциплинарной науки, изучающей психологическое и социальное воздействие Интернета на человеческое сообщество и его последствия [48]; [76]; [102]; [103]; [106].

И, наконец, наработки в области дистанционного образования, непосредственно изучающие как гендерную составляющую электронной коммуникации [38]; [58]; [59]; [79]; [80]; [120], так и воздействие форматов (способов) образования (дистанционное/очное) [58]; [92], также внесли свой вклад в развитие этого направления, в особенности при разработке оптимальных обучающих моделей дистанционного обучения с учетом гендерной компоненты [38]; [58].

Обобщая ряд работ по изучению электронной коммуникации, можно выделить несколько направлений ее исследования:

1. Изучение общих тенденций в языке сети, таких как:

– усложнение одних и упрощение других речевых средств, связанных с планом выражения, содержания и планом прагматических интенций Интернета. При этом одним из частных характеристик Интернет-коммуникации, как полагает Л. Ю. Иванов, является более высокая дифференциация одних языковых явлений и средств при более диффузном пользовании другими, что наиболее явственно прослеживается на лексическом и содержательно-тематическом уровне [15, 4];

– конкурирующее воздействие норм письменной и устной речи [3]; [4]; [15]; [53]; [60]; [78]; [73].

2. Изучение жанров и/или дискурсивных форматов Интернета – типических форм речи, представляющих функциональный стиль с определенным перечнем конститутивных признаков: электронная почта, электронные разговоры – чаты, электронные доски объявлений (BBS) и компьютерные конференции [5, 63]. Однако нам кажется, что все же эта классификация весьма условна, т. к. по многим конституционным признакам эти жанры могут пересекаться. Притом по настоящий момент четкие разграничительные критерии жанров электронной коммуникации отсутствуют. Например, упомянутый нами выше Д. Кристал в монографии "Язык и Интернет" выделяет ряд жанров, называя их при этом *ситуациями использования Интернета* (*broad Internet-using situations*) [53, 10]):

– электронная почта;

– синхронные и асинхронные чаты, включая BBS;

– виртуальные миры (MOOs, MUDs, MUCKs, MUSEs и т. д.);

– ВЕБ-тексты, к которым относятся электронные тексты с гипер- и линейной структурой (например, тексты в формате *pdf*).

Российский лингвист Л. Ю. Иванов, также пытаясь описать жанры электронной коммуникации, опирается на бахтинское определение речевых жанров как высказываний при "...устойчивых, закрепленных бытием и обстоятельствами формах жизненного общения" [2, 99]; [15, 45]. В его перечень жанров компьютерной коммуникации входят:

– общеинформационные жанры, или жанры компьютерных новостей (сайты новостей, разновидности некоторых PR-сайтов);

– научно-образовательные и специальные информационные жанры (монографии, научные статьи, интерактивные учебные курсы);

– художественно-литературные жанры, вмещающие все оцифрованные произведения мировой классики (электронные книги, так называемая "сетература");

– жанры, оформляющие неспециальное, непрофессиональное общение (виртуальные игры, живые электронные дневники, чаты, гостевые электронные книги и почтовая переписка);

– деловые и коммерческие жанры (доски рекламных объявлений, корпоративные сайты, баннеры и прочее) [15, 40-41].

При этом мы думаем, для лингвистического анализа электронной коммуникации более подходит классификация Д. Кристала, в основу которой положены ситуационные и стилеобразующие признаки. Эта классификация соответствует форматам электронного дискурса, выделяемых Е. Н. Галичкиной [5, 64].

Более того, язык сети в силу своего функционального и жанрового разнообразия может быть отнесен, как считает Л. Ю. Иванов, к специальным образованиям, находящимися над подъязыками и отдельными их функциональными разновидностями. Язык сети объединяет в себя множество жанровых подсистем, разделяющихся на отдельные жанры [15, 8]. Ученый полагает, что язык сети занимает следующую нишу вслед за языками международного общения и национальными языками, т. е. то место, на котором

представлены крупные подсистемы в рамках интернациональных и национальных языков, такие как язык художественной литературы, совокупность функциональных разновидностей и специальных языков, а также разговорная речь [15, 8].

3. Кроме выделения жанров или форматов электронной коммуникации, в плане изучения аспектов сетевого языка можно указать следующие направления изучения:

3.1 Фонология и просодия языка сети;

3.2 Морфологический уровень и словообразование;

3.3 Лексика и семантика;

3.4 Синтаксический уровень и пунктуация;

3.5 Уровень лингвистики текста;

3.6 Прагматический аспект, "сетикет";

3.7 Социолингвистический аспект (реконструкция виртуальной языковой личности) [15, 8].

Если мы возьмем русскоязычный Интернет, то здесь наиболее изучены лексические и морфологические аспекты электронного языка [3]; [4]; [5]; [15]; [24]; [30]; [34].

Подчеркнем, что лингвистической разработке этого направления на настоящий момент содействует и тот факт, что в силу глобализации всего мирового сообщества наше общение становится все более и более виртуальным, дистантым, опосредованным, и постепенно именно этот тип коммуникации – электронный – вытесняет или значительно сужает другие формы общения. В силу того, что аудитория Интернета настолько пестра по своему расовому, возрастному, образовательному и любому иному признаку, именно здесь – в этой мультинациональной, мультиглобальной среде – может быть всесторонне "проявлена" глубина гендерного дисплея, а также "прочувствована" связь гендерного параметра с другими социальными и психофизиологическими составляющими личности пользователя Интернета.

Известно, что электронная коммуникация является одной из разновидностей (форм) массовой коммуникации [5, 32], а именно в массовой коммуникации наиболее очевидна та или иная акцентуация и динамика гендерного параметра и связанных с ним гендерных стереотипов [19].

Поэтому при рассмотрении взаимосвязи гендерного параметра и электронной коммуникации проблемные вопросы, поставленные А. В. Кирилиной [18]; [20]; [21] относительно роли гендера в интра- и экстралингвистической реальности, могут быть вполне применимы и к электронной коммуникации:

– Как виртуальная реальность воздействует на процессы языкового конструирования гендера и их динамику?

– Что в языковом конструировании гендерной виртуальной идентичности наиболее стабильно, а что более зыбко?

– Что и как меняется в конструировании гендера в зависимости от формата электронной коммуникации?

– Какие теоретические модели репрезентации гендерного фактора наиболее эффективно могут работать в пространстве электронной коммуникации и почему?

– Какие данные для исследования виртуальной ментальности и культуры дает гендерный подход?

– Как отражаются культурная экспансия (например, английского или же китайского языков в Интернете) и процессы глобализации на гендерном параметре в структуре виртуальной языковой личности?

Проведенный анализ работ, затрагивающих гендерную составляющую электронной англоязычной коммуникации, показал, что наиболее используемыми являются несколько теоретических моделей, обзор которых подробно представлен в исследованиях Мишель Родино [93], Николаса Паломареса [89] и Энн Визеролл [115]. К списку самых популярных теоретических моделей, описывающих и интерпретирующих гендерную компоненту электронной коммуникации, относятся:

– *Доминантная модель* [65]; [110], используемая, например, в работе С. Херринг при изучении гендерного баланса и власти в онлайновой коммуникации [72]; [106];

– *Дифференциальная модель* [82]; [84]; [115] достаточно часто встречается при интерпретации результатов анализа гендерной компоненты коммуникации [112] и в особенности популярная при изучении эффективности дистанционного образования [35]; [120];

– *Теория гендерных субкультур* [83]; [108] часто применяется при изучении гендерных коммуникативных стилей [52]; [94] и при анализе особенностей словообразования псевдонимов в чатах и их семантики [77];

– *Теория гендерного дисплея* [116] крайне редко используется при изучении электронного общения и, если и используется, то в основном "в связке" с другими теоретическими подходами [88];

– *Дискурсивная гендерная модель* [42]; [115] наиболее распространена при исследовании коммуникации в синхронных и асинхронных чатах [67]; [68]; [69]; [70]; [71]; [72];

– *Теория перформативности гендера* [43]; [64] также достаточно популярна при исследова-

нии коммуникации в чатах и виртуальных мирах. Одним из серьезных исследований, посвященных изучению перформативности гендера в англоязычных публичных чатах, является работа М. Родино [93].

В этой группе исследований встречаются работы, выполненные в концептуальных рамках и других лингвистических теорий, например:

– в парадигме *конверсационного анализа* (*conversation analysis*) [87]; [104] проведен ряд исследований С. Херринг по изучению электронных сообщений, отсылаемых в академические дискуссионные листы [67]; [68]; [69]; [70];

– *теории речевого сообщества* (*community of practice (CofP*)) [56]. Эта теория была использована автором этой статьи при изучении гендерных особенностей коммуникации при русскоязычном и англоязычном сетевом обучении [59]; [9], а также в работах западных авторов при исследовании проблем дистанционного образования [38]; [44];

– *теории гендерлекта* (*gender-linked language use*) [51]; [85]; [16]. Данная теория используется в основном для изучения текстов почтовых электронных сообщений [47]; [89].

Однако три последние теории при изучении гендера в сети используются, к сожалению, спорадически и исследования не носят системного характера.

Изучение же гендерных особенностей русскоязычного Интернета в основном ведется в русле линвгокультурологии [23]; [33] или в рамках дифференциальной модели, которая позволяет описать мужские и женские стили электронного письма в диагностических целях (например, при реконструкции портрета автора анонимного электронного послания – *флейма*) [9].

Использование той или иной теории зависит от того, какой формат электронной коммуникации исследуется и от задач самого исследования. Иногда используется одновременно в рамках одной работы несколько интерпретационных моделей. Удачной иллюстрацией к сказанному может стать междисциплинарное исследование англоязычных электронных сообщений, проведенное Н. Паломаресом [89]. В этой работе ученый на основании теорий: *самокатегоризации* (*self-categorization theory*), *гендерной схемы* (*gender schematicity*), *конструирования гендерной идентичности* (*gender identity salience*) и *дифференциальной модели гендерных различий в языке* (*gender-linked language use*), расширив парадигмальные рамки теории самокатегоризации с использованием *модели социальной идентичности при деперсонализации* (*Social Identity Model of Depersonalization Effects (the SIDE model*)), приходит к выводу, что анонимность электронного дискурса может способствовать как усилению, так и ослаблению выраженности гендерных особенностей стиля электронных сообщений. При этом индивидуальные черты личности коммуниканта и его собственный стиль являются первостепенным фактором, определяющим усиление или ослабление этих особенностей [89, 582]. И они проявляются только тогда, когда происходит акцентуация гендерной составляющей (например, при проигрывании своей или чужой гендерной роли [29]; [47]; [117].

В плане изучения гендерных аспектов электронной коммуникации наиболее исследованным на сегодняшний день является:

– вербальное поведение в чатах и конференциях [67]; [68]; [69]; [70]; [71]; [72]; [73]; [95]; [96]; [97]; [98]; [99]; [100]; [106];

– конструирование виртуальной гендерной идентичности [47]; [88]; [118];

– тексты электронной почты, которые рассматривались как самостоятельный жанр [47]; [52]; [89] или как часть более широкого дистанционного общения (обучения) [38]; [50]; [94]; [120].

Работ, посвященных исследованию структуры гипертекста или линейного текста в его взаимосвязи с гендерной компонентой, нами обнаружено не было.

Если рассматривать электронную коммуникацию как комбинацию различных дискурсивных практик, то в плане изученности гендерного параметра наиболее исследованным стал педагогический, научный и бытовой дискурс. Как ни странно, но электронный политический или рекламный дискурс являются в этом аспекте практически не исследованными, в отличие от "*не* виртуальной" реальности, где наблюдается все увеличивающееся и увеличивающееся количество работ, посвященных, например, влиянию гендерного фактора на язык рекламы или политики [12], [13].

В целом теоретический анализ работ по гендерной компоненте в Интернет-пространстве и собственные работы автора по изучению русскоязычной электронной коммуникации [9]; [10]; [58]; [59]; [60] позволяют прийти к следующим предположениям.

Во-первых, в электронном общении может быть легко выделена гендерная составляющая. По всей видимости, некоторые различия в ее проявлении могут быть объяснены за счет влияния коммуникативной культуры и/или языка. Косвенно подтвердилась и теория А. В. Кирилиной о различной степени проявления андроцентризма в разных языках [17, 165]. Пилотажные исследования (в основном данные, описанные Л. Ф. Компанцевой) показали, что русскоязыч-

ный Интернет не столь андроцентричен, как англоязычный [23].

В этой области могут быть крайне интересны кросс-культурные сопоставительные исследования гендерных аспектов электронной коммуникации. Многообещающим может стать также изучение лексических особенностей языка Интернета, его словообразовательных возможностей, использование графических и цветовых средств в электронной коммуникации в связи с его гендерной компонентой.

Во-вторых, необходимо учитывать и тот факт, что гендер при электронной коммуникации больше чем при обычной зависит от ее формата, типа дискурса и временного параметра (синхронная/асинхронная).

В-третьих, был выделен ряд параметров по использованию эмотикона, организации словаря мужчины и женщины, которые не зависят от типа коммуникации или языка. Можно предположить, что по определенным параметрам гендер конвенционален и конструируется в зависимости от определенного спектра факторов, речевых практик и ситуаций общения, а по некоторым – универсален, воссоздаваем и тиражируем.

В-четвертых, в электронной коммуникации набор факторов и степень их влияние на проявление гендера отличается от обычной среды. Например, статусное положение участников или их возраст не столь сильно влияют на гендерную компоненту коммуникации, как профессиональная принадлежность или общая коммуникативная задача.

В-пятых, наиболее эффективно изучение гендера в электронной коммуникации происходит при одновременном использовании нескольких теоретических моделей [68]; [70]; [94] или же когда работа носит междисциплинарный характер и выполнена на стыке наук, например психологии, педагогики, психологии и лингвистики [10]; [38]; [59]; [89].

В-шестых, личный опыт автора этой работы свидетельствует, что исследовательская модель *речевого сообщества*, предложенная П. Эккерт и Дж. Макконнел-Джинет, является одной из наиболее продуктивных при изучении гендерных особенностей коммуникации в Интернет-среде [56].

И последнее: все результаты – как на материале англоязычной электронной коммуникации, так и данные наших собственных экспериментов – получены на выборке, практически однородной в социальном отношении: объектом изучения стало вербальное поведение людей с высшим образованием, в основном из академической среды, средних лет, умеющих пользоваться компьютером. Естественно, для более всестороннего изучения гендерного фактора в электронной коммуникации требуется квотная пропорциональная выборка, отражающая намного более "пестрый" состав пользователей Интернета.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арестова О. Н. Гендерные аспекты деятельности в Интернет / О. Н. Арестова, А. Е. Войскунский // Гуманитарные исследования в Интернете: Сб. науч. ст. – М.: Владос, 2001. – С. 27-45.

2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1979. – 123 с.

3. Бергельсон М. Б. Языковые аспекты виртуальной коммуникации. – 1999. - (http://www.rik.ru/vculture/seminar/index.html).

4. Войскунский А. Е. Развитие речевого общения как результат применения Интернета. – 2001. - (http://www.psynet.by.ru/index.html).

5. Галичкина Е. Н. Специфика компьютерного дискурса на английском и русском языках: Дис. ... канд. филол. наук / Галичкина Елена Николаевна. – Астрахань, 2001. – 208 с.

6. Горошко Е. И. Особенности мужского и женского вербального поведения (психолингвистический анализ): Автореф. дис. ...канд. филол. наук / Горошко Елена Игоревна. – М., 1996. – 24 с.

7. Горошко Е. И. Гендерная проблематика в языкознании / И. А. Жеребкина // Введение в гендерные исследования. – Харьков: ХЦГИ. – СПб.: Алетейя, 2001. – Ч.1.– С. 508-542.

8. Горошко Е. И. Особенности создания текста ВЕБ-страницы / Авторская редакция // Материалы научно-практической конференции "Понимание в коммуникации". – М.: МГГИИ, 2003. – С. 26-27.

9. Горошко Е. И. Изучение электронного дискурса в судебном речеведении / А. Є. Заєць, М. Л. Цимбал, В. Ю. Шепітько // Зб. науково-практичних матеріалів конференції "Теорія та практика судової експертизи і криміналістики". – Харків: Право, 2004а. – Вип. 4. – С. 188-193.

10. Горошко Е. И. Гендерные особенности русскоязычного Интернета // Наукові записки Луганського національного університету. – Вип. 5. - Т.3 Серія "Філологічні науки": Зб. наук. праць [Поліетнічне середовище: культура, політика, освіта] / Луган. Нац. Пед. Ун-т ім. Тараса Шевченка. – Луганськ: Альма-матер, 2004б. – С. 8-30.

11. Добровольский Д. О., Кирилина А. В. Феминистская идеология в гендерных исследованиях и критерии научности / Д. О. Добровольский, А. В. Кирилина // Гендер как интрига познания. – М.: Рудомино, 2000. – С. 19-35.

12. Доклады Первой Международной конференции «Гендер: Язык, Культура, Коммуникация». – М.: МГЛУ, 1999. – 368 с.

13. Доклады Второй Международной конференции «Гендер: Язык, Культура, Коммуникация». – М.: МГЛУ, 2001. – 334 с.

14. Захарова Т. Н. Псевдонимы и их роль в процессе коммуникации в Интернет-чатах // Доклады Второй Международной конференции «Гендер: Язык, Культура, Коммуникация». – М.: МГЛУ, 2001. – С. 13-136.

15. Иванов Л. Ю. Язык интернета: заметки лингвиста // Словарь и культура русской речи. – М.: Азбуковник, 2000. – С. 35-45.

16. Йокояма О. Ц. Когнитивный статус гендерных различий в языке // Wiener Slawistischer Almanach "Gender – Forshung in der Slawistik". – Wien, 2001. – С. 29-40.

17. Кирилина А. В. Гендер: лингвистические аспекты / А. В. Кирилина. – М.: Институт социологии РАН, 1999. – 200 с.

18. Кирилина А. В. Новый этап развития отечественной лингвистической гендерологии // Гендерные исследования и гендерное образование в высшей школе: Материалы международной научной конференции, Иваново, 25-26 июня 2002 г.: В 2 ч. – Ч. II. История, социология, язык, культура. – Иваново, 2002а. – С. 238-242.

19. Кирилина А. В. Проблемы гендерного подхода в изучении межкультурной коммуникации / Кирилина А. В. // Гендер как интрига познания. - М.: Рудомино, 2002б. – С. 47-80.

20. Кирилина А. В. Исследование гендера в лингвистических научных дисциплинах // Гендерные образование в системе высшей и средней школы: состояние и перспективы: Материалы международной научной конференции, Иваново, 24-25 июня 2003 г. - Иваново, 2003а. – С. 132-134.

21. Кирилина А. В. Современное состояние гендерных исследований в российской лингвистике // Beitrage des Gender-Blocks zum XIII. Internationalen Slavistenkongress in Ljubljana 15-21. August 2003, Munchen, 2003б. – С. 113-128.

22. Коломієць Н. В. Лінгвістичні особливості організації гіпертексту інтернет-новин (на матеріалі англійської мови): Автореф. дис. ... канд. філ. наук / Коломієць Неля Василівна. – Київ, 2004. – 21с.

23. Компанцева Л. Ф. Гендерные основы Интернет-коммуникации в постсоветском пространстве / Л. Ф. компанцева. – Луганск: Альма-матер, 2004. – 450 с.

24. Кондрашов П. Е. Компьютерный дискурс: социолингвистический аспект: Дис. ... канд. филол. наук / Кондрашов Павел Евгеньевич. – Краснодар, 2004. – 102 с.

25. Леонтович О. А. Компьютерный дискурс: языковая личность в виртуальном мире / О. А. Леонтович, В. И. Карасик // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. – Волгоград: Перемена, 2000. – С. 191-199.

26. Морган К., Морган, М. Половые различия в применении технологий / А. Е. Войскунский // Гуманитарные исследования в Интернете. – М.: Владос, 2001. – С.123-138.

27. Мышенкова Е. С. Гендерные и возрастные аспекты использования Интернета. Курсовая работа. – Минск, 2000. – 104 с.

28. Мышенкова Е. С. Гендерный аспект коммуникации в Интернет-среде. Дипломная работа. – Минск, 2002. – 134 с.

29. Ощепкова Е. С. Идентификация пола автора по письменному тексту (лексико-грамматический аспект). Дис. ... канд. филол. наук / Ощепкова Екатерина Сергеевна. – М., 2003. – 154 с.

30. Смирнов Ф. О. Язык общения компьютерщиков: потребность в аффилиации или нечто большее? – 2003. - (http://flogiston.ru/articles/netpsy/comp_zh).

31. Смирнов Ф. О. Естественный язык и компьютер: деструктивное влияние или очередной этап эволюции? - 2004а. - (http://flogiston.ru/articles/netpsy/smirnov_evaluation).

32. Смирнов Ф. О. Навигация веб-сайта: лингвокультурные особенности. – 2004б. - (http://flogiston.ru/articles/netpsy/smirnov_navigation).

33. Соколинская Е. Г. Сравнительный анализ электронного дискурса синхронной и асинхронной коммуникации в аспекте гендерной репрезентации (на материале русскоязычных чатов и русской секции LIVEJOURNAL) // Наукові записки Луганського національного університету. – Вип.5. – Т.3 Серія "Філологічні науки": Зб. наук. праць [Поліетнічне середовище: культура, політика, освіта] / Луган. Нац. Пед. Ун-т ім. Тараса Шевченка. – Луганськ: Альма-матер, 2004. – С. 77-90.

34. Шейгал Е. И. Компьютерный жаргон как лингвокультурный феномен / Е. И. Шейгал, В. И. Карасик // Языковая личность: культурные концепты. – Волгоград: Перемена, 1996. – С. 204-211.

35. Adrianson, L., Gender and computer-mediated communication: Group processes in problem solving // Computers in Human Behavior. - vol. 17. – 2001. – P. 31-38.

36. Bem, S. L., Lenses of Gender. – New Haven, CT: Yale University Press, 1993. – 231 p.

37. Bing, J. M., Bergvall, V. L., Question of questions: Beyond binary thinking // Rethinking Language and Gender Research. – New York – London: Longman, 1996. – P. 1-30.

38. Blum, K. D., Gender differences in asynchronous learning in higher education: Learning styles, participation barriers and communication patterns // JALN. - vol. 3. - N 1. - 1999. – P. 23-45.

39. Brenda, D., Text as mask: Gender and identity on the internet // Cybersociety 2.0 Thousand. – Oaks, CA., 1998. – P. 78-87.

40. Butler, J., Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity. – New York: Routledge, 1990. – 345 p.

41. Cameron, D., Feminism and Linguistic Theory (2nd, ed.). – New York, 1992. – 243 p.

42. Cameron, D., The language-gender interface: Challenging co-optation / V. L. Bergvall, J. M. Bing, & A. F. Freed // Rethinking Language and Gender Research: Theory and Practice. – 1996. – P. 31-53.

43. Cameron, D., Kulick, D., Language and Sexuality. – Cambridge: Cambridge University Press, 2003. – 180 p.

44. Campbell, K., Gender and facilitator talk in CMC // JALN. - vol. 2. – N 1. – 1998. – P.115-123.

45. Cherny, L., Gender differences in text-based virtual reality // Cultural Performances: Proceedings of the Third Berkeley Women and Language Conference. – Berkley, USA. – 1994. – P. 134-138.

46. Coates, J., Women, Men, and Language: A Sociolinguistic Account of Sex Differences in Language. – New York: Longman, 1986. – 234 p.

47. Colley, A., Todd, Z., Gender-linked differences in the style and content of e-mails to friends // Journal of Language and Social Psychology. – 2002. - vol. 21. – N 4. – P. 78-87.

48. Computer-Mediated Communication. – London: Sage Publishing, 2004. – 234 p.

49. Computer-Mediated Communication: Linguistic, Social and Cross-Cultural Perspective. – Amsterdam, 1996. – 305 p.

50. Corney, M. W., Analysing E-mail Text Authorship for Forensic Purposes: Master Thesis. – Queensland, 2003. – 178 p.

51. Crawford, M., Talking Difference: On Gender and Language. – London: Sage Publication, 1995. – 356 p.

52. Crowston, K., Kammerer, E., Communicative style and gender differences in computer-mediated communication // Cyberghetto or cybertopia: Race, Class and Gender on the Internet. – Praeger, 1998. – P. 123-134.

53. Crystal, D., Language and the Internet. – Cambridge: Cambridge University Press, 2001. –272 p.

54. Crystal, D., The Language Revolution. – Cambridge: Poliy Press, 2004. – 187 p.

55. Danet, B., Text as Mask: Gender and Identity on the Internet. Paper presented at the conference, Masquerade and Gendered Identity, Venice, Italy. – 1996. – (http://atar.mscc.huji.ac.il/~msdanet/mask.html).

56. Eckert, P., McConnel-Ginet, S., Communities of Practice: Where language, gender and power all live // Language and Society (Reader). – UK, 1998. Firstly published in 1992. – P. 484-494.

57. Goffman, E., The Presentation of Self in Everyday Life. - Garden City, NY: Doubleday Anchor Books. – 1959. – 113 p.

58. Goroshko, O. Ig., Gender aspects in learning by distance versus traditional in English for Special Purposes // Вісник національного університету ім. В. Каразіна, серія «Філологія», 2004a. - №635. – P. 27-33.

59. Goroshko, O. Ig., Gender aspects of computer-mediated communication // Проблеми та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти. Зб. Наук. Праць.- Вип.. 6 (10). – Харків: НТУ «ХПІ», 2004b. – P. 456-464.

60. Goroshko, O. Ig., Linguistic Peculiarities of English and Russian Web-texts // Linguistica Computizionale, Italy: Piza University, 2004c. – P. 229-243.

61. Goroshko, O. Ig., Gender Perspectives: Increasing Diversity for Information Society Technology (Conference Abstracts). – Bremen, 2004d.

62. Goroshko, O. Ig., Sokolinskaya, H. G., Gender Differences in Net-speak // Культура народов Причерноморья, Межвузовский центр Крыма. – 2002. - № 33. – P. 165-167.

63. Goroshko, O. Ig., Sokolinskaya, H. G., Some Features of Chat Discourse // The USSE Messenger. – Kharkiv: Konstanta. – 2003 (2). – P. 59-67.

64. Hall, K., Lip service on the fantasy lines // Gender Articulated: Language and Socially Constructed Self. – New York & London: Routledge, 1995. – P. 183-216.

65. Henley, N., Kramarae, Ch., Gender, power and miscommunication // Miscommunication and Problematic Talk. – Newbury Park: Sage, 1991. – P. 132-157.

66. Herring, S., Gender and Participation in Computer-Mediated Linguistic Discourse. – Washington, 1992. – 245 p.

67. Herring, S., Gender Differences in Computer-Mediated Communication: Bringing Familiar Baggage to the New Frontier. – 1994. – (http://www.cpsr.org/).

68. Herring, S., Two variants of an electronic message schema // Computer-Mediated Communication: Linguistic, Social and Cross-Cultural Perspectives. – Amsterdam: Routledge, 1996. – P. 204-237.

69. Herring, S., Virtual Gender Performances. Invited Talk. – English Department, Texas A&M University, College Station, TX, September 25, 1998. – 12 p.

70. Herring, S., Gender differences in CMC: Findings and implications // CPSR Newsletter. – 2000. - Vol. 18. - № 1. – P. 34-54.

71. Herring, S., Computer-mediated discourse // The Handbook of Discourse Analysis. – Oxford: Blackwell Publishing, 2001. – P. 345-348.

72. Herring, S., Gender and power in on-line communication // The Handbook of Language and Gender Research. – London: Blackwell Publishing, 2003. – P. 123-145.

73. Herring, S., Slouching toward the ordinary: Current trends in Computer-mediated communication // New Media and Society. – London: Sage Publications, 2004. – P. 234-238.

74. Hills, M., You Are What You Type: Language and Gender Deception on the Internet. Bachelor of Arts with Honors Thesis. – Otago, 2000. – 134 p.

75. Holmes, J., Meyerhoff, M., The Community of Practice: Theories and methodologies in language and gender research // Language in Society. - vol. 28. – 1999. – P. 173-200.

76. Internet Communication and Qualitative Research, London: Sage Publishing, 2000. – 456 p.

77. Jaffe, M. J., Lee Y. E., Oshagan L. H., Huang, H., Gender, Pseudonyms and CMC: Masking Identities and Barring Souls. – 1999. – (http://www.members.iworld.net/yessunny/genderps.html).

78. Johnsonn, E., Electronic Discourse. On Speech and Writing on the Internet – 1996. – (http://www.ludd.luth.se/users/jonsson/D-essay/html).

79. Kearsley, G., Lynch, W., Wizer, D., The effectiveness and impact of online learning in graduate education // Educational Technologies. - vol. 35. – № 1. – 1994. – P. 23-37.

80. Kirkup, G., The Importance of Gender as a Category in Open and Distance Learning. Paper presented at the conference "Putting the Learner First: Learner-Centered Approaches in Open and Distance Learning". – Cambridge, UK. – 1995. – 13 p.

81. Kramarea, Ch., Taylor, H. J., Women and men on electronic networks: A conversation or monologue? // Women, Information Technologies, and Scholarships. - 1993. – 34 p.

82. Lakoff, R., Language and Women's Place. – London: New York: Harper and Row, 1975. – 234 p.

83. Maltz, D. N., Borker, R. A., A cultural approach to male-female miscommunication / Ed. J. J. Gumperz, Language and Social Identity – Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1982. – P. 134-145.

84. McMenamin, G. R., Style markers in authorship studies // Forensic Linguistics. –2001. - vol. 8. - № 2. – P. 117-123.

85. Mulac, A., The gender-linked language effect: Does language difference really make a difference? // Sex Differences and Similarities in Communication: Critical Essay and Empirical Investigations of Sex and Gender in Interaction. – Mahwah, NJ: Erlbaum. 1998.– P. 34-78.

86. Mulac, A., Lundell, T. L., Linguistic contributors to the gender-linked language effect // Journal of Language and Social Psychology. – 1986. - vol. 5. - № 2. – P. 35-48.

87. Nordestam, K., Male and female conversational style // Int'l. J. Soc. Lang. – 1992. – P. 11-38.

88. O'Brien, J., Writing in the body. Gender (reproduction) in online interaction // The Gendered Cyborg. - London: Sage Publications, 2003. – P. 34-56.

89. Palomares, N. A., Gender schematicity, gender identity salience, and gender-linked language use // Human Communication Research. – vol. 30. - № 4. – 2004. – P. 38-103.

90. Paolillo, Jh., The virtual speech community: social network and language variation on IRC // Journal of Computer-Mediated Communication. – 1999. - vol. 3. - № 1.

91. Perry, L. A. & Perry, T.T., Gender Differences in Internet Use: Do they Exist – 2002. (http://www.google.com).

92. Potapova R. K., Shigina E. V., New Information Technologies in Foreign language Learning Today, Moscow, 2003. – 160 p.

93. Rodino, M., Breaking out of Binaries: Reconceptualizing gender and its relationship to language in computer-mediated communication // Journal of CMC. – 1997. - vol. 3. - № 3. – P. 34-56.

94. Rosetti, P., Gender differences in E-mail communication // The Internet TESL Journal. – 2003. – (http://mypage.dirct.ca/p/prosett/online.html).

95. Savicki, V., Gender Language Style and Group Composition in Internet Discussion Groups. – 1996. – (http://jcmc.huji.ac.il/vol2/issue3/savicki.html).

96. Savicki, V., Kelley, M., Lingenfelter, D., Gender and small task group activity using computer-mediated communication // Computers in Human Behavior. – 1996a. - vol. 12. – P. 13-32.

97. Savicki, V., Kelley, M., Lingenfelter, D. Gender, group composition and task type in small task groups using computer-mediated communication // Computers in Human Behavior. – 1996b. - vol. 12. – P. 35-47.

98. Savicki, V., Kelley, M., Lingenfelter, D. Gender language style and group composition in Internet discussion groups // Journal of Computer-

Mediated Communication. –1996c. - (http://jcmc.mscc.huji.ac.il/vol2/issue3/savicki.html).

99. Savicki, V., Kelley, M., Oesterreich, E., Effects of instructions on computer-mediated communication in single- or mixed-gender small task groups // Computers in Human Behavior. – 1998. - vol. 14. – P. 24-45.

100. Savicki, V., Kelley, M., Oesterreich, E., Judgments of gender in computer-mediated communication // Computers in Human Behavior. – vol. 15. – 1999.

101. Scott, J. W., Gender: A useful category of historical analysis // American Historical Review. - 1986. - vol. 91. - № 5. – P. 1053-1075.

102. Society Online: The Internet Context, New York: Routleage Publishing, 2004. – 345 p.

103. Spender, D., Nattering on the Net: Women, Power and Cyberspace. – North Melbourne: Spinifex, 1995. – 132 p.

104. Stokoe, E. H., Smithson, J., Making gender relevant: Conversation analysis and gender categories in interaction // Discourse and Society. - vol. 12. – 2001.

105. Suler, J., E-Mail Relationships. Psychology of Cyberspace, January, Rider University, 1996. – (Http://Www1rider.Edu/~Suler/Psycyber/Psycyber.Html).

106. Sussman, N. M., Tyson, D. H., Sex and power: Gender differences in computer-mediated interactions // Computers in Human Behaviour. – 2000. - vol. 16. - № 1. - P. 20-29.

107. Tannen, D., You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation. - New York: Ballantine Books, 1991. Originally published in 1990. – 234 p.

108. Tannen, D., Gender Gap in Cyberspace. – Newsweek. - 123 (20). – 1996.

109. Thomson, R., Murachver, T., Predicting gender from electronic discourse // British Journal of Social Psychology. – 2001. - vol. 40. - № 2. – P. 111-145.

110. Thorne, B., Henley, N. M., (Eds.) Language and Sex: Difference and Dominance. – Rowley, MA: Newbury House, 1975. – 345 p.

111. Thurlow, C., The Internet and language // Concise Encyclopedia of Sociolinguistics, Elseivier, 2001. – P. 1002 – 1007.

112. Trias, J. V., Gender Differences in the Amount of Discourse on an Internet Relay Chat Channel. Summary of Paper Presented at Popular Culture Association. – San Diego, CA, 1998. – 35 p.

113. Van Gelder, L., The strange case of the electronic lover // Talking to Strangers: Mediated Therapeutic Community. – Norwood, 1991. – P. 34-56.

114. We, G., Cross-Gender Communication in Cyberspace. – 2002. –(http://cpsr.org/cpsr/gender/we_cross_gender. 18).

115. Weatherall, A. Gender, Language and Discourse. – London: Routledge, 2002. – 177 p.

116. West, C., Zimmerman, D. H., Women's place in everyday talk: Reflections on parent-child interaction // Language and Gender: Reader. – Oxford: Blackwell Publishing, 1998. Firstly published in 1987. – P. 165-176.

117. Winn, L. L., Rubin, D. L., Enacting gender identity in written discourse: Responding to gender role bidding in personal ads // Journal of Language and Social Psychology. – 2001. - vol. 20. - № 4. – P. 48-59.

118. Witmer, D. F., Katzman, S. L., On-line smiles: Does gender make a difference in the use of graphic accents // Journal of Computer-Mediated Communication. – 1997. - vol. 2. - № 4. – P. 19-57.

119. Wood, J., Gendered lives: Communication, gender and culture // Gendered Lives Communication. – North Carolina, 2003. – P. 167-200.

120. Yates, S. T., Gender, language and CMC for education // Learning and Instruction. – 2001. - vol. 11. – P. 20-25.

МЕТАФОРА В КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ СТРУКТУРЕ ДИСКУРСА

© 2005 Л.В. Калашникова

Орловский государственный аграрный университет

В последнее время ведутся широкие исследования наивной языковой картины мира, то есть обобщенных представлений об устройстве окружающей действительности, содержащихся в сознании людей и отраженных в каждом языке. В частности, весьма интересными оказываются заложенные в языке наивные представления о внутреннем мире человека. Как пишет Ю. Д. Апресян, они "отражают опыт интроспекции десятков поколений на протяжении многих тысячелетий и способны служить надежным проводником в этот мир" [1, 351].

Всякое восприятие предполагает акт категоризации. Категории, по Дж. Брунеру, – правила, по которым человек относит предмет к определенному классу [3]. В восприятии репрезентирована реальность, и это восприятие в большей или меньшей степени соответствует действительности. Индивид подходит к ситуации восприятия не как tabula rasa, а с определенными ожиданиями, предположениями относительно того, как взаимодействовать с воспринимаемым объектом, поэтому восприятие – не просто репрезентация, но построение "модели мира". Всякий акт восприятия представляет собой попытку категоризовать объект.

Модель мира представляет собой определенным образом организованные знания о мире, свойственные когнитивной модели [2, 146]. С одной стороны, в модель мира входят общие знания о мире, которые можно считать "объективными". Речь идет о простых пропозициях, специальных фактах или правилах продукций. С другой стороны, в модели мира присутствуют и знания другого типа, условно называемые "субъективными". Это ценности и их иерархии, семантические конструкты типа "норма", "каузирование" и другие когнитивные структуры, обобщающие опыт индивида и социума [5].

Эти когнитивные структуры, или когнитивные категории, существуют на так называемом базовом уровне категоризации. Понятие базового уровня категоризации в иерархии категорий относится к промежуточному между самым высоким (суперординатным) и нижним (субординатным) [12]. В своей каждодневной жизни человек руководствуется подвижными, гибкими и простыми естественными категориями, сформированными на "среднем" уровне абстракции. В концептах этого уровня обычно соединяются перцептуальные и функциональные характеристики объектов. Это объясняется тем, что "категоризация связана с членением внешнего и внутреннего мира человека в соответствии с сущностными характеристиками его функционирования и бытия" [6, 44].

Образование категорий связано с возникновением когнитивных концептов и их устойчивых объединений. Это стандартный путь переработки поступающей информации; примером могут служить концепты, которые формируются в процессе речевого общения. Среди прочих категорий базового уровня существуют специфические когнитивные категории, регулярно представленные в текстах, где планируется речевое воздействие.

Определенные структуры и механизмы мозга человека ответственны за создание виртуализированных картин реальности. Адаптивными механизмами воспринимаемой информации к информации, уже имеющейся в памяти, выступают функция логического мышления и функция понимания метафор, заложенные в головном мозге. Сама метафора – средство преобразования вербальных стимулов в образные. По мнению Дж. Лакоффа [9]; [10], в пределах наших концептуальных систем и нашего языка имеется бессознательная и вызываемая автоматически метафорическая концепция локуса (места) сознания, воли, суждения, которая отделима от тела и эмоций. Пространственный опыт влияет на концептуализацию внепространственных, в том числе абстрактных, объектов [7]; [11].

Действительно, нет одной уникальной метафорической модели. Каждая из моделей характеризуется наличием особенностей, которые делают их несовместимыми друг с другом, например, многочисленные метафорические модели любви и идей [11], или метафорических моделей гнева [8]. Разнообразие метафорических моделей позволяет говорить о разных аспектах нашего опыта. Они не истинны, но они полезны в различных ситуациях, для различных целей, характеризуют разные перспективы. Наши концепции определяются метафорическими моделями, и мы можем думать, располагая только теми концепциями, которые у нас есть. Исследование метафорических моделей открывает перспективу исследования разнообразных аспектов концептуальных моделей субъекта.

Нами выполнен анализ метафорических моделей, представленных в дискурсах произведений одного автора – И. А. Бунина ("Деревня", "Антоновские яблоки", "Суходол").

Построенные понятия и модели – это метафоры, отражающие "реальную" природу вселенной и являющиеся исключительно человеческими творениями. Они есть продукт мысли, который *может* отражать реальность. Когнитивные модели есть следствие наблюдений реальности, но наши внутренние репрезентации перцептов могут искажать реальность.

Метафоры являются важным, но не единственным функциональным механизмом в психолингвистических моделях. Они держат читателя в рамках тех концептуальных схем, которыми руководствуется автор, и являются зеркалом, отражающим концептуальный мир субъекта. Восприятие и понимание, коммуникация в целом, возможны потому, что мы не создаем новые метафоры, а пользуемся теми, что получили в процессе познавательной деятельности.

Исследование концептуальной модели и ее концептосферы предпочтительнее в дискурсах произведений одного автора. Было выявлено 274 метафорические модели. Концептосфера дискурсов И. А. Бунина ("Антоновские яблоки", "Деревня", "Суходол") представлена такими категориями метафор, как метафора "идиома" (69), метафора "люди" (92), метафора "быт" (64), метафора "природа" (49). Они связаны между собой. Каждая из таких категорий содержит подкатегории, характеризующие, например, устои жизни, отношения, настроение и т. д.

В категорию метафора "идиома" входят: метафора "темпоральность", метафоры "пространство", "примета", "обычай", "закономерности", "мораль".

1. ***Как вода меж пальцев**, скользят **дни**, опомниться не успел – пятьдесят стукнуло...* (И. А. Бунин).

2. *Но хуже всего было то, что, страшась своего существования, которое старило **его не по дням, а по часам**, он чувствовал, что оно все-таки приятно ему...* (И. А. Бунин).

3. *– Договоришься ты! Загонят тебя, куда **ворон костей не таскал**! (И. А. Бунин).*

Метафорическое употребление идиоматических выражений активирует когнитивные структуры знаний, связанных с самобытными условиями жизни русской деревни, с традициями, культурой, приметами.

– Нам, брат, видно не до этого, – сказал Тихон Ильич. – **"Поживи-ка у деревни, похлебай-ка серых щей, поноси худых лаптей!"** (И. А. Бунин).

Идиоматические выражения аккомодируют темпоральное пространство, которое позволяет связать дискурсы анализируемых рассказов в единое целое. Особенностью этого типа метафор является репрезентация общих знаний о мире.

Метафоры, относящиеся к категориям *метафора "люди"* и *метафора "быт"*, определяют характерные, специфические признаки концепта: визуальный, тактильный, аудиальный. Они активируют такие когнитивные структуры, которые содержат субъективный опыт.

В категорию метафора "люди" вошли метафоры "старость", "прочность".

*К тому же наши выселки спокон веку, еще со времен дедушки, славились **"богатством". Старики и старухи** жили в выселках очень подолгу, – первый признак богатой деревни, – и были все высокие, большие и белые, как **лунь** (И. А. Бунин).*

Под стать **старикам** были и **дворы** в Выселках: кирпичные, строенные еще дедами (И. А. Бунин).

Кроме того, такие метафоры сопровождаются глаголами ментальной активности.

Крепостного права я не знал и не видел но, помню, у тетки Анны Герасимовны чувствовал его. Въедешь во двор и сразу ощутишь, что тут оно вполне живо. Усадьба – небольшая, но вся старая, прочная, окруженная столетними березами и лозинами. **Надворных построек – невысоких, но домовитых – множество, и все они точно слиты из темных дубовых бревен под соломенными крышами** (И. А. Бунин).

Самой многочисленной является подгруппа метафора "характеристика". Здесь можно выделить: метафора "люди, похожие на птиц", метафора "домашние животные, дикие звери", а также метафора "сказочные персонажи и другие люди".

1. *А проходившая мимо **старуха-мещанка, похожая лицом на старую львицу,** остановилась, исподлобья поглядела на него и, подняв костыль, раздельно, зло сказала...* (И. А. Бунин).

2. *И вдруг у самого поворота в Суходол, увидали мы в высоких мокрых ржах* ***высокую и престранную фигуру в халате и шлыке, фигуру не то старика, не то старухи…***

А ***старуха,*** *что-то крича, направилась к тарантасу и, подойдя, потянулась к нам* ***бледным лицом****. Со страхом глядя* ***в черные безумные глаза,*** *чувствуя прикосновение* ***острого холодного носа и крепкий запах избы****, поцеловались мы с подошедшей. Не сама ли это* ***Баба-Яга?*** *Но высокий шлык из какой-то грязной тряпки торчал на голове* ***Бабы-Яги****... И кричала она так, точно мы были глухие, точно с целью затеять яростную брань. И по крику мы поняли: это* ***тетя Тоня*** *(И. А. Бунин).*

Категория метафора "быт" представлена следующими метафорами: метафора "достаток", метафора "ностальгия", метафора "условия жизни" (бедность, невежество), метафора "вражда", метафора "пространство" (открытое, закрытое), метафора "ограничение свободы", метафора "смерть".

1. *И прохладную тишину утра нарушает только* ***сытое квохтанье дроздов*** *на коралловых рябинах в чаще сада, голоса да* ***гулкий стук ссыпаемых в меры и кадушки яблок*** *(И. А. Бунин).*

2. Впереди – целый день покоя в безмолвной уже по-зимнему усадьбе. Не спеша оденешься, побродишь по саду, найдешь в мокрой листве **случайно забытое холодное и мокрое яблоко, и почему-то оно покажется необыкновенно вкусным, совсем не таким, как другие** (И. А. Бунин).

3. – И **ржица** радует! Имейте в виду: всех радует! Много-с – и то видать. Выйдешь, глянешь по месяцу в поле: сквозит-с, как **лысина** (И. А. Бунин).

4. Белобрысые тихие девочки, играющие возле завалинок **в любимую игру – похороны кукол** (И. А. Бунин).

5. – *В Суходоле* ***все ссорились?***

– Борони бог! **Дня не проходило без войны! Горячие все были – чистый порох!** (И. А. Бунин).

Категория метафора "быт", как и метафора "люди", вызывает репрезентацию субъективных знаний.

Самой динамичной является *категория метафора "природа"*. В эту категорию вошли метафора "эмоции" (положительные и отрицательные), метафора "состояние".

В темноте, в ***глубине сада – сказочная картина: точно в уголке ада,*** *пылает около шалаша багровое пламя, окруженное мраком, и* ***чьи-то черные, точно вырезанные из черного дерева, силуэты двигаются вокруг костра, меж тем как гигантские тени от них ходят по яблоням. То по всему дереву ляжет черная рука в несколько аршин, то четко нарисуются две ноги – два черных столба****. И вдруг все* ***это*** *скользнет с яблони – и тень упадет по всей аллее, от шалаша до самой калитки (И. А. Бунин).*

Окна **в сад** подняты, и оттуда веет бодрой осенней прохладой... (И. А. Бунин).

Осуществляется репрезентация субъективного опыта.

Когда же ощупью добрался до бани, стоявший в ельнике ***дождь обрушился*** *на землю с такой силой,* ***что как в детстве, стали мелькать мысли о потопе*** *(И. А. Бунин).*

Глаголы, сопровождающие метафоры этого типа, обозначают действия, которые характерны для человека.

Из такой трепки **сад** выходил **почти совсем обнаженным, усыпанным мокрыми листьями и каким-то притихшим, смирившимся.** Но зато **как красив он был, к**огда снова наступала ясная погода, прозрачные и холодные дни начала октября, прощальный праздник осени! Сохранившаяся листва теперь будет висеть на деревьях до первых зазимков. **Черный сад** будет сквозить на холодном бирюзовом небе и покорно ждать зимы**,** пригреваясь **в солнечном блеске.** А поля уже резко чернеют пашнями и ярко зеленеют закустившимися озимями... Пора на охоту! (И. А. Бунин).

Выявление таких категорий, как метафора "идиома", метафора "люди", метафора "быт", метафора "природа" позволяет сделать вывод о том, что каждая из них создает малую виртуальную метафорическую модель, характеризующуюся наличием концепта, выражающего совокупность признаков как в пределах одного, так и нескольких дискурсов. Каждая метафорическая модель интерпретирована либо положительно, либо отрицательно.

Бури и **ледяные ливни**, **дни, похожие на сумерки,** грязь в усадьбе, усеянная мелкой желтой листвой акаций, необозримые пашни и озими вокруг Дурновки и без конца идущие над ними **тучи**, опять **томили ненавистью к этой проклятой стране** (И. А. Бунин).

Метафоры отражают доминирующие модальности восприятия, такие как визуальная, тактильная (обонятельная) и аудиальная. Например, для определения визуального признака И. А. Бунин обращается к концепту звезд. Звезды всегда притягивали внимание мечтателей, писателей, музыкантов, философов:

А черное ***небо чертят огнистыми полосками падающие звезды****. Долго глядишь в* ***его темно-синюю глубину, переполненную созвездиями****, пока не* ***поплывет земля*** *под ногами. Тогда встрепенешься и, пряча руки в рукава, быстро побежишь по аллее к дому. Как холодно, росисто, и как хорошо жить на свете! (И. А. Бунин).*

О преобладании визуальной модальности восприятия свидетельствуют метафоры: *бури и*

ледяные ливни, дни, похожие на сумерки; огненные змеи молний; бриллиантовое семизвездие Стожар, жидкое небо. Динамичность визуализации достигается за счет использования глаголов *убегать, скользить, мелькать,* при описании статических объектов (дороги, поля, пашни):

А в ясную даль **убегают** четко видные телеграфные столбы, и проволоки их, как серебряные струны, **скользят** по склону ясного неба. На них сидят кобчики, – совсем черные значки на нотной бумаге (И. А. Бунин).

И когда Тихону Ильичу было не по себе, он выходил на шоссе. ***Белой лентой, с перевала на перевал, убегало оно к югу*** *(И. А. Бунин).*

Бледное, металлически-зеленое поле овсов *мелькнуло за пустошью на чернильном фоне (И. А. Бунин).*

глаголы света: *блестеть, поблескивать*:

Оловом поблескивают залитые дождем дороги (И. А. Бунин).

Пашни *в поле* ***блестели под солнцем шелковистыми сетями паутины****, затянувшей их на необозримое пространство (И. А. Бунин).*

глаголы завершения действия: *тонуть, меркнуть:*

Раз поздно вечером, выехал Кузьма к Тихону Ильичу, поднялся на изволок и обмер от страха: под **потонувшими во мраке пашнями**, на чуть тлеющей полосе заката росло и плавно неслось на Кузьму что-то черное, громадное... (И. А. Бунин).

Чей-то белый в коричневых пятнах теленок **тонул среди овсов** (И. А. Бунин).

Деревня описывается в разные времена года, к визуальному признаку добавляется тактильный (холод; жара):

На рассвете, в синеватой темноте, когда зажигались по избам огоньки, затапливались печи, и сквозь застрехи медленно шел **густой дым,** а во флигеле с замерзшими серыми окнами становилось холодно, как в сенцах (И. А. Бунин).

В прихожей несло морозом от соломы, ***плавал, как битое стекло, лед*** *в рукомойнике (И. А. Бунин).*

Порой Кузьма ходил завтракать к Кошелю в людскую – ***горячими, как огонь, картошками*** *или вчерашними кислыми щами (И. А. Бунин).*

Метафора *горячими, как огонь, картошками* активирует когнитивную схему огня, которая в свою очередь активирует схему с противоположным признаком: *холод-огонь.* В данном случае признаком, вызывающим репрезентацию, является тактильный. У разных концептов могут быть одинаковые или сходные признаки, по которым возможна активация схемы:

Чуть только начинало меркнуть ***песчано-желтое море зреющих хлебов*** *под заходящей из-за усадьбы тучей... кидались бабы выносить на порог темные дощечки икон...* (Бунин, 1981, ч. IX, с. 162).

...А за гумнами, за голым лозняком на задворках, расстилалось под низким белесым небом ***серое снежное поле, пустыня волнообразного наста*** (Бунин, 1981, ч. II, с. 102).

Насколько известно, море не может быть песчано-желтым. Песок, в большинстве случаев, ассоциируется с пустыней, жарой. Пустыня и снег – несовместимые вещи. Это верно, если рассуждать логически. Давайте представим картину безбрежного моря, по которому бегут или вздымаются волны. А теперь перенесемся мысленно в знойную пустыню, где от ветра вырастают барханы – песчаные волны. Оказывается, есть признаки, которые характерны, как казалось, для совершенно разных концептов. Метафоры *песчано-желтое море зреющих хлебов* и *серое снежное поле, пустыня волнообразного наста* употребляются по отношению к одному и тому же объекту – полю, но в разные периоды времени.

И, не согревшись, Кузьма поехал по **белым крепким волнам полей** к Тихону Ильичу. Заиндевевший бело-кудрявый мерин бежал шибко, екая селезенкой, кидая из ноздрей столбы серого пара... (И. А. Бунин).

С помощью цитирования, как одной из разновидностей метафоризации, привлекаются дополнительные смыслы, закладываются рефлекторно-психологические основы восприятия дискурса.

“Русь, Русь! Куда мчишься ты?” – пришло ему в голову восклицание Гоголя. – “Русь, Русь! Ах, **пустоболты**, пропасти на вас нету!” (И. А. Бунин).

Исследование метафор и метафорических выражений, используемых И. А. Буниным, показало, что некоторые из них повторяются в структурах анализируемых дискурсов.

В качестве одной из связующих нитей дискурсов можно рассматривать метафору “поезд”. В рассказе “Антоновские яблоки”:

Вон, кажись**, пассажирский поезд** идет...

Долго прислушиваемся и различаем **дрожь в земле. Дрожь переходит в шум, растет,** и вот, как будто уже за самым садом, ускоренно выбивают шумный такт колеса: громыхая, стуча, несется **поезд**... ближе, ближе, все громче и сердитее... И вдруг начинает стихать, глохнуть, точно уходя в землю... (И. А. Бунин).

А в ясную даль убегают четко видные **телеграфные столбы**, и **проволоки их, как серебряные струны,** скользят по склону ясного неба. На них сидят кобчики, – совсем черные значки на нотной бумаге (И. А. Бунин).

В рассказе “Деревня”:

На станции ждали **почтового поезда** в Москву, оттуда пахло самоваром, и это будило тоскливое желание уюта, тепла, чистой комнаты, семьи (И. А. Бунин).

Мысленно он взглянул с крыльца своего дома на Дурновку. За полями влево, на горизонте, – **железнодорожная будка.** В сумерки мимо нее проходит **поезд –** бежит **цепь огненных глаз**. А потом загораются **глаза** по избам (И. А. Бунин).

Вдали глухо, точно из-под земли, слышался все возрастающий грохот. И вдруг, точно из-под земли вырвался наружу и загудел окрест: бело блистая ***цепью окон****, освещенных электричеством, разметав,* ***как летящая ведьма, дымные косы, ало озаренные из-под низу****, несся вдали, пересекая шоссе, юго-восточный* ***экспресс*** *(И. А. Бунин).*

Вагоны, раскачиваясь, грохотали среди шума дождя, навстречу, опускаясь и поднимаясь, плыли проволоки телеграфа, по бокам бежали густые свеже-зеленые опушки орешника (И. А. Бунин).

Приведенные выше примеры взяты из разных фрагментов дискурсов. Вместе они образуют кореферентную цепочку, формирующую концепт поезда. Анализ кореферентных выражений и сопровождающих их глаголов показал, что при формировании концепта поезда доминируют визуальные, тактильные и аудиальные признаки. Для И. А. Бунина концепт поезда имеет особое значение. Поезд – это переходная грань между старой и новой жизнью, между деревней (захолустьем, каковым являлась Дурновка в рассказе “Деревня”) и городом. Запах самовара, которым тянуло со станции, *будил тоскливое желание уюта, тепла, чистой комнаты, семьи*. Ощущается ностальгия по старой жизни. Возникает несколько параллельных плоскостей дискурса: запах яблок, запах самовара со станции, запах старых книг. Поезд сравнивается с цепью огней, далее – с летящей ведьмой. Поезд “оживает”. Ведь если рассуждать с когнитивной точки зрения, то встреча с ведьмой сулит новое, загадочное, и даже мистическое, страшное.

В произведении И. А. Бунина когнитивные структуры объединяются на основе тактильного, визуального и аудиального кодов восприятия: запах самовара и летящая ведьма. Метафора и в одном и в другом дискурсе объединяет план прошлого и настоящего. Герои (да и автор) ощущают тоску по прошлому. Ощущение динамичности темпоральных планов возникает за счет употребления глаголов: у*бегают, скользят, пахло, бежит*, *слышался все возрастающий грохот, вырвался, загудел, разметав, несся; раскачиваясь, грохотали, опускаясь и поднимаясь, плыли*.

Выявленные метафорические модели благодаря установлению концептуальных связей, объединяют дискурсы трех рассказов в единое целое и в своей совокупности представляют концептосферу метафорической модели мира автора.

Таким образом, исследование концептуальной модели в дискурсах одного автора дало основания полагать, что существующая надындивидуальная общедоступная сфера “ментального” может служить “посредником”, позволяющим говорить и о “личном”, “индивидуальном” содержании сферы субъективного, через сопоставление его с “общедоступным”.

Сфера субъективного состоит не только из образов внешнего мира, но также из представлений, воспоминаний, смыслов, интеллектуальных и волевых актов, эмоций. Ясно, что все это весьма трудно отождествить с внешними объектами – как они существуют “сами по себе”. Субъективный опыт содержит и общедоступные знания, ставшие достоянием самого субъекта. Наличие общедоступных знаний позволяет индивидам понимать друг друга. Именно метафоры позволяют найти канал связи со структурами знаний. Метафора “идиома” вызывает репрезентацию структур, несущих в себе знания об окружающей действительности, то есть объективные знания. Метафоры, относящиеся к категориям “люди” и “природа”, репрезентируют субъективный опыт и знания. Получается, с одной стороны мир отождествляется с нашим сознанием, а с другой стороны сознание с миром. Дискурс представляет собой многоуровневую и многомерную систему, на которую налагается сеть метафор. С когнитивной точки зрения метафоры формируют концептосферу модели мира, которая строится на очень мощной, многоуровневой системе репрезентаций или когнитивных структур, осуществляющих базовые операции восприятия, обмена, актуализации, репрезентации, т. е. всего комплекса человеческого мироощущения.

Исследование концептуальной картины мира, представленной в дискурсах языковыми средствами, подтверждает, что процесс концептуализации действительности на современном этапе сопровождается стремлением личности к характеризации и оценке явлений окружающего мира. “*...Люди не просто лгут, – они интерпретируют социальную действительность” [4].* Все вышеуказанное является попыткой показать сложность и неоднонаправленность взаимоотношений между концептуальной и языковой картинами мира при метафорическом осмыслении действительности. Более того, полученные результаты имеют практическое значение: исследование и познание метафорической системы приведет к способности узнавания метафорических моделей для распознавания когнитивных ситуаций, в которых они полезны.

ЛИТЕРАТУРА

1. Апресян Ю. Д. Интегральное описание языка и системная лексикография. "Языки русской культуры". Избранные труды / Ю. Д. Апресян. – М.: Школа, 1995. – Т. 2.

2. Баранов А. Н. К построению словаря терминов когнитивной науки. / А. Н. Баранов, П. Б. Паршин // Когнитивные исследования за рубежом: Методы искусственного интеллекта. – М.: 1990. – С.139-149.

3. Брунер Дж. Психология познания / Дж Брунер. – М.: 1977.

4. Ван Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. Ван Дейк. – М.: Прогресс, 1989. – 312 с.

5. **Иссерс О. С.** Речевое воздействие в аспекте когнитивных категорий / **О. С. Иссерс** // Вестник Омского университета. – 1999. – Вып. 1. – С. 74-79.

6. Краткий словарь когнитивных терминов. – М., 1996. – С. 44.

7. Black, M., Metaphor. Models and Metaphor. Studies in language and Philosophy / M. Black. – Ithaca–London: Cornell University Press, 1962. – p. 25-47.

8. Lakoff, G., Women, fire and dangerous things. What the categories reveal about mind / G. Lakoff. – Chicago: The University of Chicago Press, 1987.

9. Lakoff, G., The Conceptual Self in Context / G. Lakoff // A Conference of the Mellon Colloquium on the Self at the Emory Cognition Project Emory University Atlanta. – 1992. – Georgia May 1-2.

10. Lakoff, A., and Becker M., "Me, Myself, and I" / A. Lakoff and M. Becker. – Fall, 1991.

11. Lakoff, G., Johnson M. Metaphors We Live By / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago Press, 1980. – 231 p.

12. Rosh, E. H. Human categorization / E. H. Rosh // Advances in cross-cultural psychology. – L., 1975.

КОММУНИКАТИВНАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ И ВЫРАЖЕНИЕ ВОЛЕИЗЪЯВЛЕНИЯ В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

© 2005 Е.А. Тарасова

Иркутский государственный лингвистический университет

В современной лингвистике актуальным остается когнитивный подход к изучению языковых единиц, в основе которого лежит антропоцентрическая парадигма, определившая подход к языку как к миру, лежащему между миром внешних явлений и внутренним миром человека [6, 304], и способствовавшая тем самым "перемещению" исследовательского интереса с языка "для себя" на отражение мыслительной деятельности человека в языке, на роль языка в жизни человека. Антропоцентризм в описании языка должен быть его главной доминантой: в языковой картине мира никак нельзя "упустить" информацию, которая значима для человека.

Усложняющиеся человеческие отношения требуют новых форм для своего выражения. Развивающееся мышление человека не может довольствоваться упрощенными языковыми формами, позволяющими выражать только элементарные, вытекающие из конкретных ситуаций семантические отношения. Необходимо более тонкое моделирование коммуникативного процесса, в котором отразилось бы стремление говорящего выразить какими-то языковыми элементами до сих пор не выраженное "стремление к возможно более точной субъективной подаче объективного материала" [10, 56], так как разные индивиды могут выделять в одном и том же объекте различные стороны, могут по-разному оценивать одну и ту же объективную действительность.

Тенденция к косвенному выражению коммуникативных интенций оправдывается тем, что говорящий пытается отразить в языковом знаке и некоторые стороны своей личности, и своё отношение к личности слушателя, рассчитывая на достаточно глубокое понимание со стороны собеседника.

Табл. 1

Я ушел.	*1) Констатация факта. 2) Косвенное побуждение ("Закрой дверь!", …)*
Я не знаю, как это сделать.	*1) Констатация факта. 2) Косвенное побуждение ("Сделай сам")*
Ты опять ходил за сигаретами?	*1) Вопрос. 2) Косвенное побуждение – просьба с негативной оценкой ("Не кури!" – Это вредно)*
Ты еще здесь?	*2) Вопрос. 2) Косвенное побуждение – приказ с негативной оценкой ("Уходи!")*
Здесь вода.	*1) Констатация факта с неясной оценкой (хорошо? плохо?) 2) Косвенное побуждение – в зависимости от оценки ситуации ("Вытри воду!" "Искупайся!" "Не садись, промокнешь!")*
Здесь много воды.	*1) Констатация факта с неясной оценкой. 2) Косвенное побуждение – в зависимости от оценки ситуации ("Не приноси больше воды")*
Здесь нет воды.	*1) Констатация факта с неясной оценкой. 2) Косвенное побуждение – в зависимости от оценки ситуации ("Принеси воды!" "Не бойся!")*
Здесь мало воды.	*1) Констатация факта с неясной оценкой. 2) Косвенное побуждение – в зависимости от оценки ситуации ("Принеси еще воды!")*

Именно при этом условии может быть достигнуто наиболее полное взаимопонимание, основу которого составляет способность варьировать речевое высказывание, умение изменить не только содержание, но и форму коммуникативного сигнала в зависимости от меняющихся условий общения, от меняющихся прагматических параметров ситуации.

В данной статье рассматриваются средства выражения волеизъявления, когда случаи использования различных предложений характеризуют различия в речевом поведении (см.: табл. 1).

В приведенных выше примерах мы имеем дело с использованием разных по форме и коммуникативному типу предложений в сфере волеизъявления. Такие средства имеются в неограниченном количестве "в запасе" у носителей языка и используются в особых случаях, когда надо не просто выразить волеизъявление, а выявить вместе с тем эмоциональное отношение говорящего к событию. Транспонированное употребление имеет специфическое основание: выбор способа выражения социально мотивирован. Использование в речи тех или иных средств для выражения мысли связано с различием их иллокутивной силы. Здесь принципиально возможны два основных случая: 1) переносно употребляемое предложение имеет сниженную по сравнению с "эталонным" иллокутивную силу (*Ты опять ходил за сигаретами?*) или 2) большую иллокутивную силу (*Ты еще здесь?).*

Один из аспектов коммуникативно-прагматического варьирования связан с понятием "уместности" использования языковой единицы в конкретной ситуации общения, с правилами речевого поведения. В первую очередь речь здесь должна идти о коммуникативной компетенции, предполагающей следование некоторым коммуникативным нормам, "обязательным предписаниям по осуществлению речевых действий" [18, 129].

Поскольку в осуществлении речевых действий участвуют две стороны, то необходимо исследовать высказывания не только с позиции отправителя, но и с позиции получателя информации. Другими словами, говорящий должен не только корректно, соразмерно конкретной ситуации построить свое высказывание, но и соотнести его со слушателем, по возможности учитывая при этом готовность своего собеседника интерпретировать данное речевое образование в соответствии со своими истинными намерениями.

Порождение и восприятие высказываний осуществляется с ориентацией на определенную коммуникативную схему, принятую в данном языковом коллективе для данной сферы коммуникации и исторически зафиксированную в языковом опыте говорящих. Корректность высказывания и его адекватное понимание обеспечивается тем, что коммуникативные нормы концентрируют речевой опыт многочисленных участников коммуникации в данном языковом коллективе, их представления о том, какие качества делают высказывание удачным или неудачным. Проблема коммуникативной компетенции связана с проблемой "коммуникативной нормы ожидания" (Kommuniative Erwartungsnorm – термин принадлежит Х. Вайнрих [20, 85]). С позиции "коммуникативной нормы ожидания" высказывание может быть оценено как удачное или неудачное (уместное/неуместное), и соответственно процесс коммуникации квалифицируется как успешный или неуспешный.

Своим высказыванием говорящий демонстрирует слушающему, что он связывает с ним определенные ожидания: во-первых, он ожидает, что слушающий поймет его коммуникативную цель (ожидание понимания), и, во-вторых, говорящий ожидает, что слушающий, поняв коммуникативную цель говорящего, осуществит то, что "предписывалось" целью высказывания (ожидание реакции). Ориентация на взаимное понимание – это основное требование к каждому акту общения. Планируя и произнося свое высказывание, говорящий учитывает возможности и способности понимания слушающего в данной ситуации и соответственно оформляет свое высказывание. Слушающий со своей стороны учитывает возможные в данной ситуации ожидания говорящего и воспринимает высказывание на этом фоне. Эти процессы выбора языковой формы и анализа высказывания, осуществляемые говорящим и слушающим, носят название "коммуникативной нормы ожидания".

Таким образом, "ожидание" предполагает обозримое множество языковых вариантов, из которых говорящий предпочитает в данной ситуации один, соответствующий цели коммуникации и который, по ожиданиям говорящего, должен быть верно истолкован слушающим.

Понятие "уместности" использования языковой единицы в конкретной ситуации общения, являясь одним из аспектов коммуникативно-прагматического варьирования, связано с правилами речевого поведения, с речевой стратегией коммуникантов. Причем это касается как коммуникативной стратегии говорящего, так и интерпретативной стратегии слушающего.

Для понимания того, что имеется в виду под речевой стратегией (в виду ее очевидной значимости для прагмастилистического варьирования) Н. Э. Энквист выделяет следующее: а) стратегия всегда целенаправленна; б) цель зависит от ситуации; в) говорящий приспосабливает стратегию

к ситуации, к предполагаемым знаниям и возможностям адресата [13, 12].

Выбор использования стратегии порождения высказывания определяется возможностью выразить некоторую интенцию целым набором языковых вариантов, из которых говорящий может предпочесть наиболее уместный в данном конкретном речевом контексте. Необходимо заметить, что "выбор стратегии и порождения высказывания происходит в противоборстве между целым рядом принципов, одни из которых вступают в соглашение, а другие – входят в отношение конфликта" [13, 22]. От правильно выбранной и реализованной стратегии зависит реализация коммуникативного намерения говорящего, полнота восприятия высказывания адресатом, то есть успех коммуникации. Поэтому говорящий заинтересован в том, чтобы "направить" стратегию восприятия в нужное для себя русло, формируя подходящий для адресата прагмастилистический контекст, используя предполагаемые фоновые знания слушающего и создавая достаточный вербальный контекст. Диссонанс этих контекстов или недостаточная коммуникативная компетенция слушателя могут привести к неадекватному восприятию высказывания последним, и это отрицательно сказывается на эффективности речевой коммуникации.

Таким образом, от коммуникативной компетенции партнеров по общению зависит то, какую языковую единицу предпочитает говорящий в ее исходном, системно-языковом, типичном, характерном значении или в контекстуально-трансформированном, переносном.

В связи с этим Е. В. Милосердова [10, 132] говорит, что анализ широких возможностей, предоставляемых говорящему системой языка, при прагматическом подходе позволяет проследить, как говорящий воплощает в языковом знаке не только свое восприятие действительности, но и свое восприятие другого человека. Остановит ли говорящий свой выбор на однозначном *Mach das Fenster zu!* или предпочтет осторожно-вежливое *Würden Sie bitte das Fenster zumachen?,* обратится ли к собеседнику с советом-просьбой *Sie töten gut, das Fenster zu schließen*, или, исходя из складывающихся обстоятельств, выберет нейтрально-констатирующее *Es zieht,* – в любой из этих форм можно отыскать следы его отношения к слушателю, каждая их них в той или иной степени позволяет проявиться каким-то качествам личности как говорящего, так и слушающего.

Как можно заметить уже на этом небольшом примере, потенциально возможные формы отличаются друг от друга большим или меньшим расхождением между грамматическим значением предложения и реализованным в ситуации речевым смыслом высказывания: для форм типа *Mach das Fenster zu* это расхождение является минимальным, так как у слушателя она не оставляет сомнений в том, что хочет от него говорящий, тогда как цели человека, сказавшего *Es zieht*, равно как и возможные реакции собеседника на это высказывание, трудно даже перечислить вне конкретного коммуникативного акта [10, 134].

Если, произнося фразу *Es zieht*, говорящий рассчитывает вызвать со стороны собеседника определенное действие (например, закрыть окно), то в данном случае разрыв между истинным смыслом этого высказывания и его значением оказывается чрезвычайно большим, преодолеть который может только адресат при условии, что он захочет это сделать. Несмотря на то что в подобных высказываниях не содержится никаких элементов, которые могли бы рассматриваться как характеризующие говорящего и слушающего, тем не менее взаимоотношения между коммуникантами передаются в них достаточно однозначно. Коммуникативное ожидание говорящего основано на его уверенности в том, что слушающий способен проникнуть в истинный смысл сказанного и в конечном счете осуществит то действие, которого ждет от него говорящий. Переносное употребление контекстно-трансформированных языковых единиц свидетельствует об определенном отношении говорящего к когнитивным способностям собеседника, к его способности сделать надлежащий вывод из сообщаемого, то есть правильно понять и воспринять высказывание.

Проблеме понимания (или восприятия) высказывания посвящено множество специальных работ. Необходимо оговориться, что "понимание" и "восприятие" настолько связаны друг с другом, что не всегда терминологически разграничиваются, хотя в ряде работ предлагается различать эти понятия. Так, например, З. И. Шмитд [20, 82] считает, что при восприятии высказывания ("переработки текста", "Textverarbeitung") участвуют: 1) сознание, обеспечивающее понимание; 2) аффекты; 3) психологические состояния; 4) творческие способности, то есть восприятие текста – процесс более многоаспектный, чем понимание. Точку зрения З. И. Шмитда поддерживают Г. Хоше и Х. Йонаш [14, 38], указывая: понимание – это лишь один психический компонент восприятия, обеспечивающий его смысловую интерпретацию. "Восприятие гораздо более комплексно и охватывает объективные процессы понимания, ощущения и интерпретации, которые многообразно реализуются на различных уровнях. Интерпретация основывается на понимании" [14, 39].

Как понимание ("Textverstehen", "Textverständnis"), так и восприятие ("Textrezeption",

“Textverarbeitung”) – это виды интерпретативной деятельности человека, протекающие в зависимости от общественных и индивидуальных мотивов и целей, от социальных и культурных условий коммуникации, от индивидуально-личностных характеристик адресата, объема его знаний, уровня его информированности, от его желания и способности делать порой сложные логические заключения об истинном смысле имплицитного высказывания, когда говорящий по каким-либо причинам не выражает свое намерение эксплицитно, но рассчитывает тем не менее быть правильно понятым.

Каким же образом происходит процесс расшифровки истинного смысла высказывания в том случае, если говорящим используется нетипичная языковая форма, у которой не совпадают системная и контекстная характеристики? Объяснение этого процесса дается многими исследователями.

В частности, в работе Дж. Гордона и Д. Лакоффа [4, 276-302] это объясняется тем, что реальное высказывание связывается с другими поверхностными структурами, для которых это значение является обычным и которые более точно выражают то же коммуникативное значение. Например, обычный смысл предложения *“Вы могли бы открыть окно?”* заключается в запросе информации о том, смог бы адресат вопроса произвести соответствующее действие. Однако реальное значение этого предложения в обычном общении другое и совпадает с обычным значением такой поверхностной структуры [14, 38], как *“Откройте, пожалуйста, окно, если это Вас не затруднит”*. В указанной работе связи между таким различными поверхностными структурами осуществляются в рамках “трансдеривационных ограничений, имеющих вид семантических постулатов общения”. Вывод реального, истинного смысла высказывания осуществляется на основании “логической репрезентации” предложения.

Другое объяснение этому дает Н. Крэссуэл [12, 130-137]: он связывает получение истинного значения с тем, что сначала интерпретатор получает прямое (обычное) значение выражения, выявив его глубинную структуру, а затем, обнаружив несоответствие такого значения контексту высказывания, рассматривает различные ближайшие пропозиции, которые могли бы претендовать на то, чтобы называться переносным значением при данном буквальном.

По мнению В. Кинча [16, 150-151], процесс декодирования смысла высказывания происходит следующим образом: “В процессе понимания высказывание расчленяется на пропозиции, то есть смысловые единицы, лежащие в его основе. Затем выделенные пропозиции объединяются в целостную структуру, которая представляет собой структурированный смысл высказывания”. На следующем этапе понимания адресат идентифицирует основные смысловые точки в соответствии со своими целями и задачами и относит их с предполагаемыми мотивами говорящего. И только после этого выводится реальный, но скрытый смысл высказывания. Существенно то, что выделение пропозиций происходит в зависимости от коммуникативного контекста, который играет определяющую роль как в порождении, так и в смысловом восприятии речи.

Г. В. Колшанский [8, 48-51], строя свою модель коммуникативного акта, утверждает, что основным принципом построения речевого высказывания является “принцип обратной связи”, который следует понимать как постоянное сравнение полученного результата коммуникации с ожиданием (то есть ориентация на понимание смысла высказывания слушателем). Механизм обратной связи, по Г. В. Колшанскому, является “предпосылкой не просто создания корректных высказываний, но и однозначного смыслового наполнения каждого из них” [8, 48]. При этом особо подчеркивается роль конкретной ситуации общения. Конкретная ситуация применительно к речи понимается Г. В. Колшанским как “тот реальный контекст, в котором значащие единицы приобретают точное значение в их соотношении с отражаемыми объектами и ситуациями” [8, 49]. Таким образом, контекст в процессе общения выступает в концепции автора в двух видах: как “контекст материальный (совокупность объективных условий общения)” и как “контекст языковой, который определяет выбор той или иной языковой единицы в высказывании” [8, 50].

В предлагаемой модели процесс построения речевого высказывания “реализуется в виде предварительного программирования, составления некоторой общей схемы развития мысли, а следовательно, и ее речевого оформления. Предполагается в этом случае, что говорящий имеет план построения определенной смысловой линии, которая обязывает к выбору определенных языковых средств. При этом предвосхищение смыла и языковой формы рассматривается как “первый этап, или первая фаза мыслительной деятельности”, а второй этап состоит в собственно вербальном развертывании мысли, которое “базируется на постоянном поиске и проверке выбора той или иной единицы или той или иной грамматической формы, то есть реализируется в непрерывной динамике, проверке на адекват-

ность выбора языковых средств и выражаемой мысли" [8, 51].

Интерпретативные процессы выведения истинного смысла высказывания так или иначе соотносимы с известными прагматическими максимами Г. П. Грайса о коммуникативном сотрудничестве и предложенными им же общими моделями выводимости, которые в лингвистической прагматике носят название разговорных (речевых, контекстных) импликатур. Понятие речевых импликатур (conversational implicatures) было введено Г. П. Грайсом в середине 70-х годов и "противопоставлено понятию условий истинности при характеристике содержательной стороны выражений, то есть прямому смыслу высказывания" [5, 234].

Речевые импликатуры дают представления о том, каким образом можно сказать (имплицировать) больше того, что сказано. Основой для подробного прагматического имплицирования служит фундаментальный "Принцип кооперации", которому подчинены четыре главные максимы (правила, постулаты, принципы) ведения диалога: 1) максима полноты информации; 2) максима качества *(Говори правду!);* 3) максима релевантности *(Не отклоняйся от темы!);* 4) максима манеры *(Говори ясно, коротко и последовательно!)* [1, 26-27).

Данная классификация правил общения является одной из наиболее известных и признанных, хотя были предложены и другие интерпретации "Принципа кооперации" (например, принцип вежливости Дж. Лича [17, 145], принцип рациональности Э. Кэшер [15, 112], кроме того, предпринимались попытка переформулирования, расширения, перераспределения названных постулатов).

Более определенное понимание релевантности дается Д. Гордоном и Дж. Лакоффом: "В ситуациях, когда участники взаимодействуют друг с другом, предполагается, что говорящий передает такой объем содержания, который он считает релевантным с точки зрения интересов адресата высказывания" [4, 284]. Однако у этих авторов не описываются критерии определения степени релевантности высказывания.

Другой подход к пониманию этой максимы, который представляется более конструктивно, содержится в работе Д. Шпербера и Д. Уилсон [11, 212-233]. Согласно их точке зрения, за критерий оценки релевантности высказывания следует принимать: 1) количество когнитивных усилий, затрачиваемых адресатом на его обработку и 2) конечный коммуникативный эффект.

Согласно концепции, наиболее релевантным способом выражения мысли можно считать тот, который требует наименьшего когнитивного усилия со стороны участников общения и обеспечивает наибольший коммуникативный эффект. Иначе говоря, релевантными считаются те высказывания, которые позволяют достичь нужной цели с наименьшими затратами. Этому требованию в полной мере отвечают случаи использования прямых речевых актов, в которых используются языковые единицы, семантическое содержание которых полностью соответствует выражаемому с их помощью смыслу. Стало быть, на их когнитивную обработку слушающему не требуется никаких усилий, и эффективность коммуникации не подлежит сомнению.

При использовании косвенных способов выражения мысли слушающему требуется произвести определенные (с разной степенью сложности) умозаключения об истинном смысле высказывания и поэтому не гарантируется положительный коммуникативный эффект. Таким образом, есть основания полагать, что на имплицитном уровне коммуникации имеют место отступления от строгого следования правилам речевого общения, связанные с нарушением некоторых диалогических максим, и чаще всего максимы релевантности.

В связи с этим можно утверждать, что описывать коммуникацию как процесс, строго управляемый упомянутым набором правил, не представляется возможным: необходимо признать, что подобные коммуникативные принципы приемлемы только в качестве опоры для интерпретации прямых способов выражения мысли, в то время как абсолютное следование этим же принципам не дает объяснение феномену имплицитной коммуникации.

Совершенно очевидно, что сумма затрачиваемых усилий на смысловую обработку высказываний не является постоянной при всех условиях и для всех индивидов. В связи с этим возникает вопрос, какие из косвенных средств выражения наиболее легко распознаются слушающим, а какие требуют более сложных, опосредованных умозаключений? Очевидно, что использование языковых единиц, у которых расхождения между буквальным значением и их истинным прагматическим смыслом является максимальным, требуют наибольших когнитивных усилий со стороны адресата. В то время как косвенные высказывания, в семантике которых так или иначе присутствует указание на истинное смысловое содержание, достаточно легко поддаются интерпретации, что и делает возможным их довольно частотное и регулярное употребление в речи. Регулярность употребления, в свою очередь, способствует процессу конвенционализации подобных косвенных средств. Указанное свойство косвенных эксплицитных язы-

ковых средств подтверждает известное положение Г. П. Грайса о том, что "то, что начинается как речевая импликация, может стать конвенциональным" [5, 58].

Можно говорить о некоей иерархии косвенности, зависящей в конечном счете от степени релевантности конкретной языковой единицы в конкретном коммуникативном контексте: чем выше степень релевантности, тем ниже степень косвенности и, напротив, чем ниже степень релевантности, тем выше степень косвенности и, соответственно, выше уровень имплицитности. В связи с этим положением максиме релевантности придается статус показателя степени косвенности. А критерием оценки релевантности того или иного языкового средства (как прямого, так и транспонированного) является в итоге полученный коммуникативный эффект.

Таким образом, вопрос о закономерностях транспонируемости разных прагматических типов предложений в несвойственную им сферу должен окончательно решиться на основе того, можно ли считать коммуникативный акт успешным или неуспешным.

Так, если за некоторым высказыванием говорящего не последует ожидаемого действия со стороны слушающего, то есть "если собеседник прореагирует лишь на семантическую сторону предложения, оставив без внимания истинный прагматический смысл высказывания, то такое общение можно признать коммуникативной неудачей" [10, 170]. И наоборот – верное понимание косвенного высказывания характеризуется "адекватными интерпретациями коммуникативных интенций" [7, 32] и основывается на смысловой конкретизации системно-языкового значения, заложенного в каждом конкретном предложении.

Несмотря на то, что проблема анализа волеизъявительных высказываний и грамматических средств их оформления с давних пор привлекает внимание языковедов, она далека от своего окончательного решения и продолжает оставаться предметом непрекращающихся дискуссий в последнее время. Развитие теории речевых актов, изучение когнитивной стратегии говорящего привело, в частности, к необходимости пересмотра традиционной классификации предложений по цели высказывания.

Приведенные выше примеры позволяют установить функциональную общность у предложений различного типа (в частности, у номинативных, вопросительных, повествовательных и вокативных). Функциональная общность этих типов речевого воздействия – волеизъявление, связанное с целевой установкой говорящего; характер этой установки определяет тип речевого воздействия.

Возможность обслуживания одной и той же сферы различными грамматическими конструкциями служит условием для синонимического сближения этих языковых образований. Побудительные предложения в их разнообразном структурно-грамматическом обличье как раз и представляют синтаксическую синонимию с разной степенью когнитивной дифференциации.

Речевые образования, относящиеся к косвенным речевым актам, не могут быть идентифицированы как волеизъявление вне контекста, так как они не содержат однозначных показателей принадлежности к классу директив (каковыми являются императив или иллокутивные глаголы побудителя семантики).

Для того чтобы некая модель предложения могла быть идентифицирована как модель волеизъявления, она должна обладать теми же интенциональными признаками, что и императивное предложение. Проверку того, является ли данное языковое образование вариантом побудительного предложения, можно произвести с помощью трансформации. Если данное предложение трансформируется в доминанту (предложения с глаголом в императиве) и возможна обратная трансформация при сохранении основного инвариантного значения волеизъявления, то данную модель можно считать грамматической моделью директива. Таким образом, разные синтаксические варианты побудительных предложений, трансформируемые в доминанту, считаются языковыми явлениями одного порядка. Следует оговориться, что эти синтаксические варианты могут быть синонимичны друг другу только в целом, они не всегда легко взаимозаменяемы, хотя и являются функционально эквивалентными.

Итак, изучение условий и норм речевого общения позволяет прийти к выводу, что вторичным коммуникативным эффектом вокативных, вопросительных, повествовательных предложений оказывается, как правило, волеизъявление. Однако все эти типы предложения не могут выражать "императивную модальность", не будучи связанными с определенным типом речевого акта, когда самым важным в коммуникативном воздействии оказывается практическая направленность, стремление изменить действительность, то есть прагматическое обоснование структуры высказывания надо искать, исходя из реальной ситуации общения. Но при этом необходимо также иметь в виду, что языковые средства для выражения волеизъявления зависят от прагматических факторов и от целого ряда моментов, обусловленных внутренними закономерностями языковой системы.

В качестве подтверждения этому факту можно привести следующий пример, когда обычная, элементарная коммуникативная ситуация получает самые разнообразные формы языкового выражения. Исходной стандартной языковой формой принимается здесь предложение *"Gib (geben Sie) mir das Buch zurück"*. Ниже следуют возможные коммуникативные модификации:

Ich bitte dich (Sie), mir das Buch zurückzugeben.
Ich will das Buch zurückhaben.
(Bitte), das Buch zurück!
Ich möchte das Buch zurückhaben.
Könnten Sie mir bitte das Buch zurückgeben?
Ich wünsche das Buch zurück!
Würden Sie mir (nicht) das Buch zurückgeben?
Würden Sie (nicht) so freundlich (gut, nett) sein, mir das Buch zurückzugeben?
Du gibst mir sofort das Buch zurück!
Du wirst mir gleich das Buch zurückgeben!
Gibst das Buch zurück, sonst…
Bis nächster Minute hast du das Buch zurückgegeben!
Das Buch rechtzeitig zurückgeben!
Das Buch ist aber zurückzugeben!
Du hast das Buch sofort zurückzugeben!
Daß du mir das Buch zurückgibst!
Schau mal, daß du das Buch zurückgibst!
Willst du mir (nicht) endlich mein Buch zurückgeben?
Du sollst mir das Buch zurückgeben!
Kann ich mal endlich das Buch zurückhaben?
Wo ist denn mein Buch?
Hab' wohl mein Buch verloren.
Na, was ist denn los?

Вполне возможно, что приведенный перечень средств выражения волеизъявления даже в данном конкретном случае не является закрытым и может быть дополнен другими синтаксическими вариантами. Но существование такой достаточно обширной группы средств уже свидетельствует о богатой синонимии в выражении волеизъявления, а значит, и о широких возможностях передачи типов волеизъявления. Действительно, в приведенных примерах явно прослеживается различие в степени категоричности волеизъявления, и при этом каждое высказывание может трактоваться как какой-то определенный тип волеизъявления (приказ, просьба, угроза, предупреждение и пр.).

Совершенно очевидным представляется в этом случае, что должна существовать какая-то зависимость в выборе определенной альтернативной структуры от ситуации общения, включающей в себя такие прагматические параметры, как социальные отношения между коммуникантами, сфера общения и прочие коммуникативные факторы.

Поле волеизъявления включает в немецком языке многочисленные и довольно разнообразные формы, которые поддаются, тем не менее, некоторой классификации.

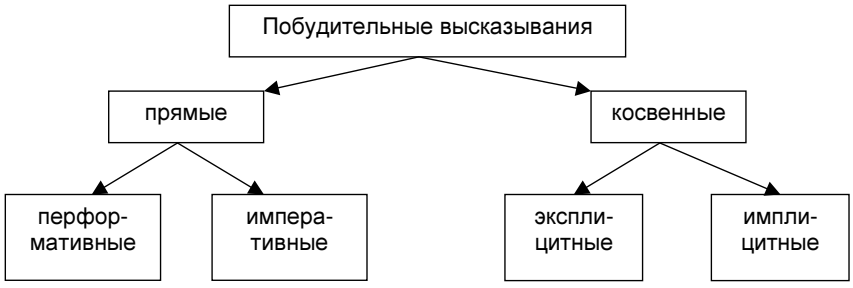
Так, в зависимости от представленности специфических показателей волеизъявления в директивных высказываниях все средства выражения побудительной модальности, существующие в немецком языке, можно представить в виде следующей схемы (см. схема 1).

Деление волеизъявительных высказываний на прямые и косвенные осуществляется по признаку "способ передачи иллокутивного намерения говорящего" и в зависимости от соответствия лексико-грамматического предложения истинному смыслу высказывания.

В прямых "волеизъявлениях" семантика высказываний соответствует иллокутивной силе речевого акта. В косвенных грамматическое значение побудительных предложений не совпадает с выполняемой или иллокутивной функцией.

Наличие в структуре побудительного предложения либо глагола в форме императива, либо глагола с семантикой побуждения позволяет однозначно трактовать такие высказывания, как "прямые" с директивной направленностью. Прямой способ передачи волеизъявительной интен-

Схема 1



ции осуществляется в двух видах высказываний – перформативных и императивных.

В структуру перформативных высказываний входят глаголы побудительной семантики, указывающие на вид волеизъявления. Эти семантические оттенки совпадают, как правило, с лексическим значением соответствующих знаменательных каузативных глаголов.

Особенностью императивных высказываний является их фиксированная системно-языковая предназначенность для выражения волеизъявления, однако в них отсутствует однозначная номинация целевого назначения высказывания, поэтому структуры, содержащие форму императива, способны выражать неограниченный диапазон волеизъявительных оттенков.

Различия между эксплицитными и имплицитными речевыми актами заключаются в степени удаленности реализуемого в них смысла от их буквального значения, что находит свое выражение в степени представленности компонентов директивной ситуации.

Так, в высказываниях первой подгруппы действие, к которому побуждается собеседник, эксплицировано в самой структуре предложения.

Характерной особенностью имплицитных побуждений является то, что в них обычно не называется действие, к которому призывается слушающий, и смысл такого высказывания выводится только на основе ситуативных пресуппозиций.

Языковая вариативность в системе средств волеизъявления определяется частными семантическими интерпретациями, которые уточняют его характер, степень его категоричности.

Каждое из средств выражения волеизъявления обладает специфическими особенностями в плане интенсивности побуждения и в плане его употребления в определенном коммуникативном контексте.

Таким образом, общая коммуникативная компетенция носителей языка позволяет адекватно интерпретировать конкретные разновидности речевых актов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы / Н. Д. Арутюнова. УРСС, – М., 2003. – 383 с.

2. Бойд Дж. Семантика модальных глаголов / Дж. Бойд, Дж. Торн // Новое в зарубеж. лингвистике. – М., 1985. – Вып. 16. – С. 384-398.

3. Брандес И. П. Стиль и перевод (На материале немецкого языка) / И. П. Брандес. – М., 1988. – 127 с.

4. Гордон Д. Постулаты речевого общения / Д. Гордон, Дж. Лакофф // Новое в зарубеж. лингвистике. – М., 1985. – Вып. 16. – С. 276-302.

5. Грайс Г. П. Логика и речевое общение / Г. П. Грайс // Новое в зарубеж. лингвистике. – М., 1985. – Вып. 16. – С. 217-237.

6. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию: Пер. с нем. / В. фон Гумбольдт. – М.: ОАО ИТ Прогресс, 2000. – 386 с.

7. Дридзе Т. М. Язык и социальная психология / Т. М. Дридзе. – М.: Высш. шк., 1980. – 224 с.

8. Колшанский В. Г. О языковом механизме порождения текста / В. Г. Колшанский // Вопросы языкознания. – М., 1983. - № 3. – С. 48-51.

9. Мартине А. О книге “Основы лингвистической теории” Луи Ельмслева / А. Мартине // Новое в лингвистике. – М., 1960. – Вып. 1. – С. 437-462.

10. Милосердова Е. В. Семантика и прагматика модальности / Е. В. Милосердова. – Воронеж, 1991. – 196 с.

11. Шпербер Д., Релевантность / Д. Шпербер, Д. Уилсон // Новое в зарубеж. лингвистике. – М., 1988. – Вып. 23. – С. 212-233.

12. Cresswell, M. J., Logics and Languages. – London, 1974. – 273 p.

13. Enkvist, N. E., Text and Discourse Linguistics, Rhetoric and Stilistics // Discourse and Literature: New Approaches to the Analysis of lit. Genres. – Amsterdam, 1985. – P. 11-38.

14. Hoche, G., Jonas, H. Zur empirischen Analyse des Textverstдndnisses bei Schьlern - dargestellt an „Tonio Kruger“ von Thomas Mann // Hallesche Studien zur Wirkung von Sprache und Literatur. – Halle (Saale), 1988. – Bd. 15. – S.37-55.

15. Kдsher, A., Politeness and Rationality // Pragmatics and Linguistics: Festschrift for Jacob Mey. – Odonse, 1987. – P. 103-114.

16. Kintsch Boulder, W., Psychologische Studien zum Verstehen von Texten // Perspektiven auf Sprache: Interdisciplindre Beitrдge zun denken an Hans Hцrmann. – Berlin - New York, 1986. – S. 149-165.

17. Leech, G., Principles of Pragmatics. – London - New York, 1986. – 205 p.

18. Richter, G., Die Sprachwirkung als eine Determinative der Sprachnorm // Internationaler Germanisten-Kongress 7, Tьbingen, 1986. – Gцttingen, 1986. – Bd. 4. – S. 128-135.

19. Ross, J. R., On Declarative Sentences // Reading in English Transformational Grammar / Ed. By Jacobs. – Weatman: Academic Press, 1970. – 168 p.

20. Schmidt, S. J., Texte verstehen – Texte interpretieren // Rerspektiven des Verstehens. – Bochum, 1986. – S. 75-103.

21. Weinrich H., Negation in der Sprache // Sprache in Texten. – Stuttgart, 1976. – S.63-87.

СРЕДНЕВЕКОВЫЙ ГОРОД В РОМАНЕ Л. ТИКА “СТРАНСТВИЯ ФРАНЦА ШТЕРНБАЛЬДА”

© 2005 Е.А. Панкова

Воронежский государственный университет

Романтизм создает собственный образ средневековья, который проникает во все сферы духовной культуры Германии первой половины XIX века. В романтической эстетике этот образ является одной из важных составляющих, имеет мировоззренческую значимость, дает базу для создания некоей социальной, эстетической и моральной утопии. Средние века осмысляются романтиками как время рождения национального искусства. “Золотой век... единственное время, когда Германия могла похвастаться тем, что у нее есть свое собственное искусство”[1]. На рубеже XVIII-XIX веков смысловая нагрузка понятия “altdeutsch” становилась все более весомой, старонемецкое в его эстетическом совершенстве предполагало сопричастность мировому, универсальному и даже разрасталось до понятия социокультурного[2]. Важным компонентом “романтического средневековья” становится образ средневекового города, самобытная красота которого является открытием романтической эстетики, прославляется разными языками искусства. Наиболее часто внимание романтиков в качестве эстетических образцов привлекают древние южно-немецкие города Нюрнберг, Аугсбург, Базель, Страсбург и др., бывшие в XV–XVI вв. местами расцвета искусств и гуманистической учености.

В 1793 году близкий друг Л. Тика, юный В. Г. Вакенродер, воспитанный на идеалах античности бывший ученик Фридрихсвердеровской классической гимназии современного просвещенного города Берлина, предпринимает пешее путешествие из Эрлангена в Нюрнберг. Прославленный старинный немецкий город становится той “внетекстовой действительностью”, особенно важное влияние которой на ранних этапах развития творческой личности подчеркивал М. Бахтин[3]. Неизгладимые впечатления от первой встречи с прославленным городом изливаются в письмах и дневниках юноши. “Внетекстовая действительность” сказалась на формировании художественного видения и мышления Вакенродера и, переработанная в художественный образ, вошла в текст романтической культуры.

Средневековый город кажется Вакенродеру огромным, “лабиринтообразным” (labyrintisch), “необычайным” (abenteuerlich), здесь нет ни единого современного фасада (keine neumodische Facade)[4]. Из этих слов современный исследователь делает вывод, что город представляется юному романтику “старомодным и чужим” и первые наблюдения его весьма “нелестны”[5]. С этим утверждением трудно согласиться, поскольку во всем тексте Вакенродера прежде всего чувствуется глубочайшее изумление и любопытство, он не устает перечислять поразившие его детали архитектуры, расписанные стены домов и т. д.: “Не могу надивиться на этот город, в нем не найдешь ни одного нового здания, одни старые, начиная с

---

[1] Вакенродер В. Г. Фантазии об искусстве / В. Г. Вакенродер. – М.: Искусство, 1977. – С. 66.

[2] См.: Чавчанидзе Д. Л. Античное и средневековое в дневниках Франца Грильпарцера / Д. Л. Чавчанидзе // Балтийский филологический курьер: Науч. журн. – Калининград: Изд-во КГУ, 2004 -№ 4. – С.93.

[3] Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 365.

[4] Wilhelm Heinrich Wackenroder. Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. II. Briefwechsel, Reiseberichte, Philologische Arbeiten. Das Kloster Netley. Lebenszeugnisse. Hg. von Richard Littlejohns. – Heidelberg. 1991. – S. 180, 186-188.

[5] Peter Klaus. Nürnbergs krumme Gassen. Zum Deutschlandsbild bei Wackenroder, Tieck und Richard Wagner // Aurora 57 (1997). – S. 129.

десятого столетия; итак переносишься в старину и всякую минуту ждешь, что навстречу тебе выйдет или рыцарь, или монах, или бюргер в старинном платье". "Нюрнберг – город, какого я никогда не видал. За его вид можно вполне назвать его романтическим городом"; "как беспорядочно расставлены дома, и какие кривые в нем улицы..."[6]. В словах Вакенродера акцентируется чуждость мира старинного средневекового города, его экзотика, которая "предполагает нарочитое противопоставление чужого своему", в которой "чуждость чужого подчеркивается, так сказать смакуется и подробно изображается на фоне подразумеваемого своего, обычного, знакомого"[7]. Именно Вакенродер а затем Тик открывают для романтизма красоту древних средневековых городов.

Хронотоп средневекового города становится в дальнейшем организационным центром основных сюжетных событий и центром изобразительной конкретизации для целого ряда романтических текстов. Один из первых в этом длинном ряду – роман Л. Тика "Странствия Франца Штернбальда". Время действия романа отнесено к концу XVI века, сюжетообразующей основой является странствие по Германии, Нидерландам и Италии молодого художника Франца Штернбальда, обучавшегося в Нюрнберге в мастерской Дюрера. Нюрнберг является отправной точкой странствий главного героя романа, сюда же, по замыслу автора, он должен был вернуться в конце повествования, однако роман остался незавершенным.

Тема странствия, как известно, становится одной из составляющих мировоззрения и эстетического канона романтизма. Она является средством познания себя и своих возможностей и приобретает для романтиков особый философский смысл. При этом географическое путешествие имеет иногда условный характер, главным же становится внутреннее путешествие по бесконечному пространству собственной души. "В романтической культуре возникает своего рода мифология, сакрализация пути; сакральный характер пути определяется тем, что имеет сакральные цели – бесконечное, Царство Божие, золотой век, но, с другой стороны, тем, что он мыслится как нечто непременное, общеобязательное, как внутренний закон", – отмечает современный исследователь[8].

Такое путешествие к самому себе совершает герой Тика Франц Штернбальд, и путешествие это неизбежно должно было иметь круговой замкнутый маршрут. Вехами в этом внутреннем путешествии героя становятся размышления о смысле и значении искусства и всего человеческого бытия, овладение мастерством живописи, познание плотской и истинной любви, искушение легко достижимыми материальными благами, обращение к католицизму и др.

Странствие для Штернбальда – это школа жизни, обретение универсальности, целостности, усвоение бесконечного, в процессе странствия он не только сам трансформируется, но преобразует мир и прорывается от конечного к бесконечному. Одна из центральных проблем романтизма – проблема возвращения человека к первооснове, к Богу, к мировой душе, к синтетической целостности. Таким смыслом возвращения к первичному, сущему наполняется странствие Штернбальда, оно становится символом всей человеческой жизни. Показателен в этом отношении следующий диалог: " – А далеко ли отсюда Италия? – спросила несведущая Гертруда.

– О да, – ответил Франц. – Италию отделяет от нас не один город, не одна деревня, не одна гора. Много воды утечет, пока я доберусь туда.

– И вам непременно надо ехать туда?

– Я этого хочу, я должен ехать, – ответил он. – Я надеюсь там научиться многому в искусстве живописи. Много старинных строений предстоит мне там посетить, многих замечательных людей повидать, многое сделать и узнать, и только после этого я посмею считать себя настоящим художником.

– Но вы вернетесь?

– Надеюсь, – ответил Франц, но это будет нескоро, и к тому времени здесь, быть может, все изменится, меня давно забудут, моих друзей и родных, возможно, уже не будет в живых; парни и девушки, что так весело распевают сейчас, состарятся, окруженные детьми..."[9].

Предстоящее путешествие мифологически концепирует путь человека по жизни, финальная цель путешествия – "посметь считать себя настоящим художником" – абстрактна и, может

---

[6] Wackenroder W. H. Op. cit. S. 180.

[7] Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 313.

[8] Федоров Ф. П. Романтический художественный мир: пространство и время / Ф. П. Федоров. – Рига: Зинатне, 1988. – С. 92.

[9] Тик Л. Странствия Франца Штернбальда / Л. Тик. – М.: Наука, 1987. – С. 33. В дальнейшем текст романа цитируется по этому изданию с указанием страниц в тексте.

быть, вовсе недостижима. Возвращение из странствия лишь возможно, и, если оно вообще состоится, то предполагается в бесконечно отдаленном мифическом времени, когда никого, может быть, "уже не будет в живых". Ощущение бесконечности времени странствия героя подчеркивается также неоднократно повторяющимся в романе мотивом его предстоящего возвращения к могиле учителя Дюрера и друга Себастьяна (ровесника Франца). Очевидно при этом, что категория времени приобретает условный характер, странствие-становление героя будет протекать вне "реального" исторического, бытового или биологически-возрастного времени, измеряемого человеческой жизнью, он может вернуться или не вернуться в Нюрнберг, на круги своя, состоявшимся человеком "когда-нибудь". Это странствие займет столько времени, сколько будет необходимо для того, чтобы герой прошел процесс самоидентификации и обрел тождество с самим собой, независимо от внешнего времени. Провозглашение принципиальной разомкнутости, неактуальности внешнего времени звучит в словах возлюбленной Штернбальда: "О счастливое "сегодня"! – воскликнула Мария. – Нет больше ни "вчера", ни "завтра", вечность поглотила время" [225]. В романе присутствует субъективная игра временем – оно сжимается, останавливается и растягивается, прерывается сновидениями и песнями.

Франц Штернбальд выходит на полуреальную, полуметафорическую дорогу. Имея философско-символический смысл, странствия героя в то же время изображены в романе совершающимися по определенному маршруту, в конкретном топографически и исторически маркированном пространственном континууме. Л. Тик дает довольно много топонимов: Нюрнберг, Лейден, Роттердам, Антверпен, Страсбург, Эльзас, Фландрия, Флоренция, Рим.

Наполнение текста романа топонимами имеет, по нашим наблюдениям, некоторую закономерность. Далеко не все пункты странствия героя обозначены именами, при этом названность или неназванность этих пунктов не всегда прямо зависит от степени их сюжетной значимости для повествования. Так, к примеру, родину Франца Штернбальда автор называет: "одна деревушка на берегах Таубера". Пребывание в этой безымянной деревушке – важный этап в странствиях героя: здесь он встречается с родителями, узнает тайну своего усыновления, хоронит отца, видится со своей будущей невестой Марией, пишет первую самостоятельную картину для местной церкви. Не имеет названия также ряд других городов и селений, куда попадает Франц в ходе своих странствий (например, город, где он беседует с фабрикантом Цойнером, или город, где Франц встречает ваятеля Больца и реставрирует картину в монастыре). Названными в тексте оказываются древнейшие средневековые города, всемирно известные центры ремесла, искусства, торговли, ставшие символом и славой отечества. Их имена не только маркируют историческую и топографическую прикрепленность пространства романа, но в своем единстве способствуют созданию особого архетипического образа прошлого как "старого славного времени", "золотого века".

В это старое время города были не просто административными центрами, но жили своей особой патриархальной жизнью, приметы которой присутствуют в романе. В некоторых случаях автор дает индивидуальные штрихи облика отдельных городов, упоминает выдающиеся памятники архитектуры (Страсбургский собор, собор святого Петра, Ватикан и Сикстинскую капеллу в Риме), имена знаменитых горожан (Лука Лейденский, Ганс Сакс, Пиркхаймер и др.). В целом же в тексте складывается некоторый общий родовой образ средневекового города, имеющий отдельные вариации. Средневековые города, изображенные и названные в романе, по нашему мнению, весьма условно можно разделить на два типа: города искусства (это, соответственно древние города, прославившиеся как центры культуры и искусства – Нюрнберг, Страсбург, Лейден, Флоренция, Рим) и города коммерции (Антверпен и др. без имени). Очевидно, что Тик чаще употребляет топонимы для обозначения "городов искусства", это более значимые топосы художественного пространства его романа, в то время как "торговые города" остаются без имени. Антверпен, к примеру, характеризуется и упоминается в романе не только как центр торговли, но и как город, где любят и почитают искусство, где хранятся всемирно известные картины Дюрера и Луки Лейденского.

Исследуя проблему хронотопа немецкого романтизма, Ф. П. Федоров разделяет пространство романа Л. Тика на два типа: "природу" и "социум"[10], что требует некоторого уточнения. На наш взгляд, в художественном мире романа весьма четко прослеживается оппозиция между *абстрактным пространством романтического леса* и относительно *конкретным пространством средневекового города*.

Автор ведет главного героя от одного города или селения к другому через довольно однородное пространство леса. Образ поэтического, руссоистского, натурфилософского, мистического

[10] Федоров Ф. П. Указ. соч.

леса, введенный в романтический канон Л. Тиком и превратившийся в клише[11], считается эмблемой немецкого романтизма. Образ романтического средневекового города также является каноническим знаком романтического искусства. Средневековый город у Л. Тика – это принципиально иная, новая территория совершения романных событий, он насыщен иным, по сравнению с романтическим лесом, временем, более конкретным временем исторического прошлого. Город – место жительства великих исторических фигур прошлого (их имена присутствуют в тексте), здесь отложились в наглядной форме следы веков (архитектура, отдельные детали быта и т. д.). Средневековый город в романе Л. Тика более явно повернут в прошлое, тогда как романтический лес существует вне времени.

Строя в тексте романа эстетическую модель средневекового города, Тик часто соотносит ее с уже готовой эстетической моделью, заимствованной из живописи[12]. Реципиенту дается исходная установка на художественное восприятие образа. Повторяющимся мотивом в романе становится идея сопоставления вида города с картиной, идея "списанности" целостного облика города с полотен старых художников. Автор как бы переносит, проецирует внешний облик древнего города со старой прекрасной картины в пространство романа, превращает картину в "реальность", придает ей объемность. Город в романе Тика часто изображен в перспективе, герой приближается к нему или, напротив, отдаляется и видит его целиком как на картине и мысленно соотносит при этом с живописной картиной. Так, например, видится Штернбальду город Лейден: "...этот прославленный на весь мир город, который он часто видел на картинах, теперь сам лежал перед ним как картина, в величии своих высоких башен. Сам себе он представлялся одной из тех фигур, какие обычно изображают на переднем плане подобных пейзажей, и он словно бы увидел самого себя на рисунке или на картине – как он лежит под деревом, глядя на город перед ним"[46].

Тот же эффект наблюдаемой издалека прекрасной картины повторяется уже без отсылки к живописному полотну, но с актуализацией зрительного восприятия-наслаждения: "они подъезжали к Риму, было это на закате, все вышли из кареты, чтобы насладиться величественным зрелищем. Огненное зарево стояло над городом, исполинский собор святого Петра вздымался над всеми другими зданиями, они казались против него маленькими хижинами" [216]. Ракурс и особый эффект такой же дальней живописной перспективы присутствует и при изображении Нюрнберга: "Теперь уже солнце взошло во всем своем великолепии, и Франц с Себастьяном все оглядывались на башни Нюрнберга, купола и окна которого ослепительно сверкали на солнце"[8]. Вводя мотив любования, эстетического наслаждения зрелищем, сопрягая художественный образ средневекового города с иным родом искусства, Л. Тик актуализирует эстетическую значимость созданного им образа. Он декларирует его красоту языками разных искусств, признает достойным сюжетом для живописи.

Средневековый город в романе Тика представляет собой замкнутое пространство, что соответствовало его реальным исторически сложившимся архитектурным особенностям. Город окружен крепостной стеной, попасть туда можно лишь через городские ворота, отделяющие его от остального мира. Автор акцентирует внимание на этой отграниченности. Действие начинается у ворот Нюрнберга "Ну, вот, наконец, мы и вышли за городские ворота, – молвил Себастьян, остановившись и вольнее озираясь кругом"[7]. Мотив входа-выхода в замкнутое пространство средневекового города через городские ворота неоднократно повторяется в романе: "Франц поспешно встал и быстро зашагал в город; он был уже у самых ворот и видел входящих и выходящих из них людей..." [46]. "В городских воротах была давка, ибо все в этот час спешили вернуться в его стены с полей или из окрестных деревень" [48]; "Франц покинул всю эту сутолоку и вышел за городские ворота, чтобы острее ощутить кон-

---

[11] В постромантический период в 1820–1840-е гг. тот же Л. Тик создает новеллу "Лесное уединение", где образ романтического леса, лесного уединения подвергается ироническому осмыслению.

[12] А. В. Михайлов отмечает эту особенность художественной манеры Л. Тика соотносить пейзаж с живописным полотном. Однако он не указывает на то, что Тик соотносит не только природный, но и городской пейзаж с произведением искусства живописи: "Новое в художественной эстетике Тика по сравнению с Вакенродером заключалось, пожалуй, лишь в одном, правда, весьма существенном моменте, – в том, как Тик под влиянием романтически целостного, углубленно внутреннего – опять же подсказанного Вакенродером – восприятия природы, искусства начинает осмыслять пейзаж как музыку бытия, как таинственный шифр смысла, соотносить природный вид с созданием искусства, с живописным полотном как построением такого проникновенно-музыкального образа. Романтически-натурфилософский компонент косвенно затронул мысль не расположенного к философии поэта". См.: Михайлов А. В. О Людвиге Тике, авторе "Странствий Франца Штернбальда" / А. В. Михайлов // Тик Л. Странствия Франца Штернбальда. – С. 329.

траст между спокойным уединением и ярмарочным шумом и гамом" [186]; "Снова вышли они за городские ворота, Больц казался спокоен..." [186]; "Наши путники въехали в ворота, добрались до дома..." [216].

Замкнутое пространство города отличается от остального мира романа большей плотностью, сгущенностью, динамичностью, город – это "стены и людской муравейник" [19], за его пределами вольнее, легче дышать, признаками города являются теснота и сутолока. Автор изначально противопоставляет своего героя – художника, служителя высокого искусства, душа которого открыта для бесконечного, суетящемуся, живущему по своим законам шумному городу: "Франц наблюдал пестрое разнообразие лиц, слышал обрывки разговоров, имена людей, о которых вкратце что-то узнавал из беседы. И вот, наконец, он в городе: удивительно ему показалось снова быть в большом городе, совсем чужом, среди толпы незнакомых ему людей, бесцельно бродил он по улицам..."[48].

Однако это кажущееся очевидным противопоставление героя городской толпе не безусловно. Город, внешне чужой, с его динамикой, многолюдьем обладает притягательностью и не является враждебным для героя пространством. Особенно очевидным является семантическое перекодирование топоса средневекового города йенскими романтиками при сравнении его с этим же топосом, возникающим у Гете в знаменитой сцене "Фауста":

Взгляни отсюда вниз с утеса
На городишко у откоса.
Смотри, как валит вдаль народ
Из старых городских ворот.
Всем хочется вздохнуть свободней,
Все рвутся вон из толкотни.

("Фауст". Ч. 1, сцена "У ворот". Пер. Б. Пастернака)

Средневековый город у Тика сохраняет этот признак замкнутого изолированного пространства, отграниченность от мира, плотность, узость и тесноту. Но это тесное, узкое пространство города не является больше символом мрачного средневекового гнета, каковым оно представлялось просветителю Гете. Автор "Фауста" выводит горожан из темноты кривых закоулков к солнечному свету, навстречу радости жизни, в его стихах звучит четкая оппозиция: средневековый город – тяжелые оковы, мрак / пространство вне города – свобода и свет. Художественный образ города несет в себе ярко выраженную негативную экспрессию:

Они восстали из-под гнета
Конур, подвалов, верстаков,
Ремесленных оков без счета,
Нависших крыш и чердаков,
И высыпали на прогулку
Из хмурящейся тьмы церквей,
Из узенького закоулка.

В романе Тика звучит совершенно иное идейно-эмоциональное отношение автора к изображаемому объекту: то же тесное и узкое пространство города воспринимается своим, родным, красивым. Франц с разрывающимся от предстоящей разлуки сердцем смотрит из окна своей комнаты на "островерхие крыши и темный дворик" [9], предается "созерцанию городских башен, чьи шиферные крыши ярко блестели на солнце" [46], обращает внимание на "окрашенные в разные цвета дома", мосты, "церкви с их искусными каменными рельефами" [197], "пилястры, величественные хоры" [37]. Город у Тика никогда не изображается темным, мрачным, напротив, частым мотивом становится свет, сверкание на солнце, либо освещенность луной: "луна стояла в светлом небе, освещая площади и шпили церквей" [48], сверкают на солнце купола и окна Нюрнберга, Франц смотрит "на круглые окошки, которые солнце рисовало на обшивке стен и потолке" [43] и т. д.

Даже атмосфера шумного, торгового города Антверпена не показана Тиком абсолютно враждебной, угнетающей, несмотря на очевидную оппозицию высокое искусство/дух коммерции. Франц скорее изумляется этой новой стороне жизни, доселе ему неведомой: "Суета большого города Антверпена была Францу внове. С удивлением наблюдал он, как людские потоки сливаются, образуя постоянно волнующееся море, однако ж каждый человек в отдельности видит перед глазами лишь свою выгоду" [91]. Эта деловая жизнь большого города показана не подавляющей, негативной, а динамичной и напряженной, наполненной определенным недоступным герою смыслом: "...он видел это скопище больших кораблей, наблюдал всю суету, направленную на то, чтоб выручить побольше денег, всеобщий напряженный интерес к торговле, людские толпы на бирже... Он слышал лишь о том, какие суда пришли в порт, какие отплывают, каждый мальчишка знал имена самых почтенных купцов, на прогулках коммерсанты продолжали свои торговые переговоры и совершали сделки. Франц был так оглушен этой новой стороной жизни, раскрывшейся перед ним, что она даже не подавляла его" [91].

Обязательная часть и лицо средневекового города – шумная, многолюдная рыночная пло-

щадь (Marktplatz), на которой происходят все важнейшие события. Изображение городской толпы и введение топоса рыночной площади в пространство романтического романа о художнике кажется неожиданным. Этот топос прямо связан с образом средневекового города и свидетельствует о самостоятельной значимости последнего в художественном мире романа Л. Тика. Топос рыночной площади возникает в тексте не единожды, при этом в его изображении доминирует не дух торгашества, утилитаризма, а любимый романтиками дух хаоса, движения. Marktplatz – это изобилие и разнообразие, богатство впечатлений, шум и гам, музыка и внутреннее бурление толпы, это жизнь во всех своих красках. Автор приводит героя-художника в самую сутолоку рынка: "Вокруг крикливо торговались, чужестранцы спрашивали дорогу, экипажи с трудом пробивали себе путь. Какой только снедью тут не торговали, в толпе смешались люди всех возрастов, от стариков до детей, все голоса и речи сливались в некое беспорядочное единозвучие... неистовый поток подхватил и понес Франца..." [197-198].

Топос рыночной площади оказывается не только не чуждым герою – художнику, но дается через призму эстетического восприятия. Здесь также господствует уже отмеченный выше мотив любования зрелищем. Изображение городской толпы, шумной сутолоки рыночной площади подвергается эстетизации, рынок ассоциируется с рогом изобилия и напоминает лубочную картинку. Тик как бы дает герою сюжет из жизни, достойный изображения на холсте: "Франц наслаждался, блуждая в сутолоке незнакомых людей. Была ярмарка, на которую съехались продавать и покупать товар самые различные люди из близлежащих городков и деревень. Франца радовало общее веселье, светившееся на лицах, вызывавшее громкий хаос разных звуков.

Он встал в сторонке, наблюдая за вновь прибывшими или теми, кто уже возвращался, закупив нужного товару. Изо всех окон на рыночной площади смотрело множество людей, наблюдавших за ярмарочной суетой. Франц сказал себе: "Что за прекрасная картина! И можно ли изобразить это на холсте? Подражание этому прекрасному беспорядку не удастся ни одному художнику... Здесь смешались все одежды, цвета, люди разного пола и возраста теснятся, не обращая внимания на соседа, блюдя лишь свой интерес. Каждый смеясь ищет и находит то, чего ему хочется, словно боги вдруг опрокинули на землю гигантский рог изобилия, и дело стало лишь за тем, чтобы вся эта масса людей усердно искала и выхватывала что кому надо" [185]. Хронотоп средневековой площади привычно ассоциируется с театральным искусством, народным театром масок, балаганными представлениями. Л. Тик дает новую ассоциацию с искусством живописи, при этом изображение рынка, торжища утрачивает "фактическую реальность" и приобретает характер сублимации эстетической идеи.

Еще один значимый топос во внутреннем пространстве средневекового города в романе Тика – мастерская художника-ремесленника (Дюрера, Луки Лейденского). В этом образе явственно присутствуют черты ремесленно-трудовой идиллии. При этом идиллический мир представляется не как голый факт, но с известной философской сублимацией (руссоистской): подчеркивается *человечность* взаимоотношений идиллического человека с окружающими, *цельность* идиллической жизни, ее органическая связь с природой, особо выделяется немеханизированный идиллический труд и, наконец, *идиллические вещи*, изготовленные своими руками[13].

Так, в мастерских художников в романе Тика царит патриархальная атмосфера, дух цехового братства, простота нравов. В модели отношений Дюрера с учениками господствует семейно-родственное начало, он считает Франца своим сыном, со слезами на глазах дает ему отеческие наставления при прощании. На первый план выдвигается глубокая человечность идиллического человека и человечность отношений между людьми. Семейный характер носит совместная трапеза – за столом сходятся мастер, его жена, ученики, все поколения, живущие в одном доме. В романе изображается простой идиллический труд и идиллические вещи, не оторванные от собственного труда, неразрывно связанные с этим трудом и идиллическим бытом. Хозяйка сама готовит праздничный ужин в честь отъезда Франца, собственноручно укладывает его вещи. Лука сам растирает краски для живописи. Идиллическое начало, выраженное в мотиве спокойного природного равномерного движения, циклического возвращения на круги своя явственно присутствует в образе Дюрера: "У меня, волею неба, кровь спокойно течет в жилах, и потому я никогда не испытываю нетерпения. Я все время начинаю что-то новое и все время возвращаюсь к старому" [62].

Тик изображает патриархальный идиллический мир, где высокое искусство и ремесло не противостоят друг другу. И Дюрер, и Лука считают главной доблестью художника прилежание и упорный труд. Обоих художников связывают братские идиллические отношения, им чуждо мелочное честолюбие и индивидуализм, они с

[13] Бахтин М. М. Указ. соч. – С. 382.

радостью признают таланты и превосходство одного над другим в том или ином умении, готовы поделиться тайнами ремесла, поучиться друг у друга.

Создание произведений искусства показывается как обычный ежедневный процесс труда, который может быть монотонным, требует переключения, разнообразия: "Когда я напишу большую картину, после этого меня обычно тянет к деревянной гравюре, хочется сделать что-нибудь совсем маленькое и изящное, и я провожу целые дни за этой тонкой работой. То же самое и с моими гравюрами на меди. ... После них меня тянет к работе, которая делается быстрее и вольнее, и так я избегаю однообразия" [62]. Чем больше труда вложено в картину, тем она кажется милее ее создателю, она сохраняет тепло его рук, его усердие и любовь: "...любовь к труду тщательному и усердному... это словно бы наша стихия, где нам хорошо и свободно. Все произведения искусства, которыми славен Нюрнберг, отмечены этой особой любовью, с которой мастер довел их до конца" [62]. Картины в данном случае понимаются как идиллические вещи.

Главным городом в пространстве романа, безусловно, является Нюрнберг – школа духа и искусства, первопричина странствия героя. Штернбальд покидает Нюрнберг не свершившейся, а потенциальной личностью, и в процессе странствия-жизни потенциальный художник, потенциальная личность должна стать истинной и вернуться в родное лоно. Альбрехт Дюрер, прощаясь с Францем, говорит ему: "Возвратись в Германию, в Нюрнберг тогда, когда сочтешь нужным..." [69], то есть тогда, когда найдешь самого себя, состоишься как художник, как личность.

Сакрально-символический смысл образа Нюрнберга акцентируется автором в сюжетно-фабульной организации романа: город упоминается как место паломничества многих персонажей. Автор выводит Франца из Нюрнберга, предполагая его возвращение назад, как на круги своя, после совершения жизненного странствия к могиле Дюрера, и сталкивает с героями, идущими в обратном направлении – в Нюрнберг, или мечтающими туда попасть. Это молодой кузнец Массейс, направляющийся в Нюрнберг, чтобы "как следует осмотреть этот достославный город и научиться у его искусных мастеров чему-нибудь полезному для своего ремесла" [12], это ваятель Больц, возвращающийся из дальних странствий домой, в родной город. Это и старик-крестьянин, которому "уже сравнялось семь десятков, и он много чего насмотрелся на своем веку, лишь одна мечта у него осталась – повидать перед смертью славный город Нюрнберг, где не приходилось ему бывать никогда" [16]. Город представляется существующим в каком-то нереальном мифологическом пространстве, все пути, все жизненные нити идут либо к нему, либо от него, иных направлений нет. Францу кажется удивительным, что "вот он лишь вчера покинул Нюрнберг, а старик говорит о нем так, как будто этот город за тридевять земель и лишь немногим избранным может посчастливиться туда попасть" [16].

Образ Нюрнберга подвергается в романе сакрализации, становится символом земли обетованной, осмысляется как место начала и конца человеческих странствий по жизни, превращается в мифологему. Размышляя о старике, довольном своей простой жизнью и мечтающем лишь перед смертью увидеть Нюрнберг, который находится совсем близко от него, Франц сравнивает себя с ним: "Мы все время твердим о золотом веке и мыслим его таким далеким от нас... эта чудесная страна, которую мы с тоской высматриваем далеко за океаном или помещаем во времена до всемирного потопа, иной раз простирается у самых наших ног" [17]. Автор иносказательно утверждает уже наступивший в Нюрнберге золотой век.

Образ Нюрнберга постоянно присутствует в художественном пространстве романа, являясь его этико-эстетической парадигмой. При этом сам город как таковой вынесен за пределы сюжетного действия и ни в одном эпизоде не становится местом развертывания событий. Действие романа начинается за воротами города, в его внутреннее пространство мы не попадаем, оно как бы не существует, а лишь подразумевается. Ни один из героев романа не показан пребывающим в этом сакральном пространстве, даже сам Дюрер, культовая фигура Нюрнберга, появляется в романе вне пространства мифического города. Собственно говоря, Нюрнберг и не показан в романе, он как бы не имеет материального облика, объема, конкретики, некоторые контуры складываются лишь из отдельных деталей, всплывающих в воспоминаниях. Образ остается многозначным символом, устремленным в бесконечное, он не получает пластической завершенности, конечности и существует в романе как комплекс воспоминаний, впечатлений. Этот образ постоянно сопровождает Франца во время его странствий. Оставшись один в комнате на постоялом дворе, Штернбальд «встал у окна и поглядел в ту сторону, где находился Нюрнберг. "Тебя позабыть? – вскричал он, – тебя разлюбить?.."» [15]. Имя города, как заклинание, повторяется в тексте романа около 30 раз, в то время как многие пункты странствия героя остаются не названными.

В тексте неоднократно выстраивается семантическая цепочка Нюрнберг – Германия –

Родина – священная земля, забыть ее – значит совершить преступление. Таким смыслом наполнены слова Себастьяна при прощании с Францем: "Будешь ли ты по-прежнему любить Нюрнберг и твоего учителя, славного мастера Альбрехта?.. Обещай мне, что ты не изменишься, что блеск чужих стран не ослепит тебя, что все здешнее будет тебе так же дорого..." [11]. В образе Нюрнберга присутствует также мотив идиллии: органическая прикрепленность, приращенность жизни и ее событий к определенному месту – к родной стране со всеми ее уголками, к родному дому. Идиллическая жизнь и ее события неотделимы от этого конкретного пространственного уголка[14]. Приметы такого идиллического хронотопа даются в беседе Франца Штернбальда с Лукой Лейденским. Франц говорит об особом мирочувствовании, которое он ощущал, живя в Нюрнберге, об особой благотворной атмосфере этого города: "Пока я жил в Нюрнберге... окруженный знакомыми предметами, я еще мог как-то поддерживать свой дух. Привычка помогала мне водить кистью; я чувствовал, как мало-помалу продвигаюсь вперед, ибо день за днем приходил в ту же мастерскую, от одних и тех же людей слышал слова ободрения, шел проторенной дорогой, не оглядываясь по сторонам" [51].

Однако все изменяется, как только Франц покидает свои родные стены. Идиллический мир Нюрнберга представляет собой в данном случае философскую сублимацию изначальной целостности, гармонии, тождественности человека самому себе. Отпадение от этого мира, уход из него означает разрушение гармонии, разрыв привычных связей с жизнью: прежде спокойное душевное равновесие героя сменяется мучительными метаниями: "...все изменилось с тех пор, как я покинул Нюрнберг. С каждым шагом во мне рождаются новые образы; любое дерево, ландшафт, любой встречный, восход и закат, церкви, куда я захожу, псалмы, которые я слышу, – все это кипит, мучительно и прекрасно, у меня в груди, мне хочется писать то пейзажи, то сцены из священной истории, то отдельные фигуры, краски кажутся мне бледными, впечатлений не хватает, я воспринимаю благородство в творениях других мастеров, собственный же мой дух в таком смятении, что я не осмеливаюсь приняться за работу" [51]. Идиллический малый мир Нюрнберга становится парадигмой для всего остального мира, герой в процессе странствий должен гармонизировать, собрать на новой основе, сделать родным, очеловечить весь большой внешний мир и вернуться к исходной точке, в родную идиллию.

Образ Нюрнберга переходит в символ и обретает смысловую глубину и перспективу, выступает как диалектическое соотношение тождества и нетождества. Он соотносится с идеей мирового целого, с полнотой космического и человеческого универсума. Этот образ становится глобальным обобщением, символом, имеющим мистический сакральный характер, формой выражения универсального содержания. Он включает целый комплекс архетипических мотивов: родина, дом, родные могилы, земля обетованная, золотой век, школа духа. В то же время Нюрнберг является символом образцового древнего средневекового немецкого города, символом старой Германии, идиллического органического художественно-ремесленного братства, метонимией определенного уклада жизни.

Л. Тик и Вакенродер вводят в романтический канон художественно-ремесленный, органический, идиллический мир древних средневековых городов. В дальнейшем средневековый город становится феноменом романтической культуры, интертекстуальным описательным мотивом, повторяющимся "смысловым пятном"[15]. Нюрнберг, как образцовый средневековый немецкий город возникает, к примеру, в новелле Э. Т. А. Гофмана "Мастер Мартин-бочар и его подмастерья" (1817), в сборнике рассказов искусствоведа и писателя Э. А. Хагена (1797–1880) "Norica, или Нюрнбергские новеллы старинных времен" (1829), в опере Вагнера "Нюрнбергские мейстерзингеры" и др.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе / М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234-407.

2. Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 361-373.

3. Вакенродер В. Г. Фантазии об искусстве / В. Г. Вакенродер. – М.: Искусство, 1977. – 264 с.

4. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX века / Б. М. Гаспаров. – М.: Вост. лит., 1994. – 304 с.

5. Михайлов А. В. О Людвиге Тике, авторе "Странствий Франца Штернбальда" / А. В. Михайлов // Тик Л. Странствия Франца Штернбальда. – М.: Наука, 1987. – С. 279-340.

[14] Бахтин М. М. Указ. соч. – С. 374

[15] Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX века / Б. М. Гаспаров. – М.: Вост. лит., 1994. – С. 30.

6. Тик Л. Странствия Франца Штернбальда / Л. Тик. – М.: Наука, 1987. – 360 с.

7. Федоров Ф. П. Романтический художественный мир : пространство и время / Ф. П. Федоров. – Рига: Зинатне, 1988. – 454 с.

8. Чавчанидзе Д. Л. Античное и средневековое в дневниках Франца Грильпарцера / Д. Л. Чавчанидзе // Балтийский филологический курьер: Науч. журн. – Калининград : Изд-во КГУ, 2004 - № 4. – С. 93-101.

9. Peter Klaus. Nürnbergs krumme Gassen. Zum Deutschlandsbild bei Wackenroder, Tieck und Richard Wagner // Aurora 57 (1997). – S. 129-147.

10. Wilhelm Heinrich Wackenroder. Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. II. Briefwechsel, Reiseberichte, Philologische Arbeiten. Das Kloster Netley. Lebenszeugnisse / hrsg. von Richard Littlejohns. Heidelberg. – 1991. Band: 2, – 672 S.

“ПОРОВНУ МРАКА И СВЕТА...” (ПОЭТИКА КОНТРАСТА А. ПРАСОЛОВА)

© 2005 И.С. Чернышева

Воронежский государственный университет

Эстетическое своеобразие поэзии А. Прасолова определило ощущение диалектической основы мироздания, единства и борьбы противоположностей. Поэт почти декларативно заявляет: “*А мое ведь иное – в нем поровну мрака и света, // И порой, что ни делай, // Для него в этом мире как будто два цвета – // Только черный да белый ”.*

Два цвета – черный и белый – составляют ту призму, через которую автор всматривается в окружающую действительность: *“Сюда не сходит ветер горный. // На водах солнечных отлив. // И лебедь белый, лебедь черный // Легко вплывают в объектив ”.*

В природе случаются минуты спокойствия, когда контрастные начала могут мирно сосуществовать: “*Налево – сосны над водой, // Направо – белый и в безлунности – // Высокий берег меловой... ”.* Хотя “черный” здесь прямо не назван, он передан с помощью лексической единицы ***“безлунность”***. Ассоциации с “***темным”*** вызывают и стоящие над водой сосны.

Почти идиллическая картина предстает перед нами и в пейзажной зарисовке “На реке”: “*И всадник, жаром истомленный, // По стремя ярко освещен // Там, где разлился фон зеленый, // И черен там, где белый фон ”.*

Гармоничны и очертания Воронежа в вечернем свете: “*На золотое* (= светлое) небо чернью // Далекий город нанесен”.

Соединение противоположностей на уровне мироздания определяет людские судьбы: “*По черному вычерчивает белым// Изгибы человеческих путей ”.* И даже жизнь человека имеет полюсы, окрашенные контрастно: *“Как монах заходит // С черной бородою, // А другой выходит // С белой головою ”.* Здесь запечатлена правда о нерасторжимости жизни и смерти, о том, что сам процесс жизни есть одновременно и процесс умирания, приближения к финальному рубежу.

Противоположности обозначают границы временного промежутка и в природе: *“От ягоды красной до белого снега... ”* - от лета до зимы.

Однако гораздо чаще два цвета нужны А. Прасолову для того, чтобы передать борьбу стихий или чувств. Это могут быть, как мы уже видели, не только “***черный”*** и “***белый”***, но и ***“черный”*** и ***“красный”***. Встреча полярных сил не всегда ведет к гармонии – она может разразиться хаосом: “*В пожарно-красные просветы // Гляжу из сумрака земли ”.* Человек становится очевидцем творения мира могущественной стихией. И то, что происходит на его глазах, совсем не безболезненно. Космический трагизм выливается в строки: “*Земля так много красного впитала. // Зияет черное в ее судьбе... ”.*

Природные катаклизмы сменяются в лирике А. Прасолова социальными. “***Черный”*** характеризует зло, фашистов, пришедших на русскую землю: “*Из-под снега чернели// Немецкие руки ”* или *“Сверкают гвозди их сапог,// Упертых в белую метель ”.* “***Белый”*** напоминает об обряде погребения: “*И, как в саванах белых, орудья, // Уплывающие на восток ”.*

Поэт с болью замечает “победу” темной силы: “*Раковина черной пастью // Поглотила музыку и свет ”.*

Словно пытаясь восстановить равновесие, он в другом стихотворении утверждает: “*Все равно он не темный, а белый, //Зимний стан неподвижных берез ”.*

Такие антонимичные переклички свойственны творчеству А. Прасолова. В стихотворении “Осень лето смятое хоронит...” звучит вопрос: “*Что он значит, хоровод вороний, // Перед белой тучей?”.* Мрачная обстановка предполагает такой же пессимистичный ответ. А стихотворение “И снова я на третьем этаже...» заканчивается оптимистически, хотя образ в нем тот же: “*И воронья угарный разговор – //Предвестник очистительной весны ”.*

Гораздо сложнее автору справиться с гаммой человеческих чувств. Контраст помогает приподнять возлюбленную над миром: “*Казалась слишком грязною земля // Под туфельками белыми*

твоими". Она противопоставляется обыденности, прозе жизни, которая грозит затянуть каждого: "*И красные вязнут сапожки // В тяжелой и черной грязи"*.

Иногда черная и белая краски нужны поэту для того, чтобы передать боль разлуки: "*Твой оборванный след на снегу // Чернорото кричит"*.

Или вдруг эта небогатая палитра оттенит страдание лирического героя, высветит его обособленность: *"Ляжет к ногам твоим черный мой снег..."*. Оксюморон в этой строке передает обреченность человека, его безысходность.

Настоящий философ, с античной точки зрения, не столько мудрец, сколько человек, ищущий мудрости. Он не идет проторенной дорогой, а сам старается прикоснуться к тайнам бытия. А. Прасолов, вглядываясь в окружающее его пространство и определяясь во времени, обозначает границы, которые образуют сферу его познания: день и ночь, земля и небо. Грани эти были настолько важны для автора, что два первых сборника он назвал "День и ночь" и "Земля и зенит".

Поэзия А. Прасолова, безусловно, космологична. Основные природные стихии бытия в ней присутствуют живыми, поэтому здесь можно говорить о близости к первозданной архаике. Поэт наблюдает чередование дня и ночи, порожденных, по мнению древних греков, Мраком (Эребом). Интересно, что понимание этих природных явлений как временных полюсов встречается у А. Прасолова в единичных случаях: "*Ждет днем и ночью человек", "День и ночь трудиться", "Рабочий начат день... И дотемна шуршит песок", "Во мраке ночи, в свете ль дня", "Ты скажи, сколько дней и ночей// Ожиданью учила меня"*... Но и такое восприятие имеет одну особенность: день и ночь не противопоставляются, а уравниваются. Если вспомнить одноименное стихотворение Ф. И. Тютчева, то там первая часть "представляет собой картину тютчевского, "мировоззренческого", "философского" космоса, данную как бы с точки зрения "дня"... "Ночь" оказывается гораздо более активной и действенной силой по сравнению с "днем", легко подавляя созидательную работу «дня» и связанных с ним "земнородных"[1, 497-498].

В творчестве А. Прасолова нет восприятия природных явлений как разнонаправленных сущностных сил. Даже говоря о "***дне"*** и "***ночи"*** в качестве времени суток, поэт делает акцент не на их разделенности *("Были когда-то и ночи, и дни, // Только и вспомнишь, // Видя, как тьму эту стрелки одни // Делят на полдень и полночь"),* не на их плавном перетекании одного в другое (ср. у Тютчева: "день" исчезает с наступлением "ночи", но и "ночь" исчезает с наступлением "дня"[1, 500]), а на их взаимопроникновении, сосуществовании в одном временном промежутке: "*И в ночи такой огромной // День под веками горит"*. Они воспринимаются в неразрывном единстве: *"И лебедь белый, лебедь черный // Легко вплывают в объектив. // Как день и ночь..."*.

"День и ночь" - это не просто название сборника, а сквозной образ всей лирики А. Прасолова. Он используется автором для характеристики достижений цивилизации: "*Эскалатор уносит из ночи // В бесконечность подземного дня"*.

Следует заметить, что пара ***"день – ночь"*** выступает и в качестве символа состояния человека, психологического или физического (бытия – небытия). Лирический герой может ощущать эти природные явления как общее с кем-то *("Я в нашем дне и полночи"),* как противопоставленное кому-то *("«Я ее никогда, никогда // Не отдам твоей ночи и дню"*), как личное *("И эта ночь с холодною звездой... Еще мой день под веками горит")*.

В стихотворении "Мне радость – резкий свет..." ***"день"*** и "***ночь"*** воплощают невстречу, причем разлучницей здесь выступает вечность: *Но на пороге дня // Я встретил ночь твою..."*. ***"День"*** – жизнь лирического героя, ***"ночь"*** – уход близкой души в небытие (на это же указывает эпиграф из произведения Анны Ахматовой и дата 1966 – год смерти поэтессы).

Антитеза ***"день – ночь"*** расширяется А. Прасоловым за счет употребления синонимичных ей пар: "***тьма – день", "свет – мгла", "мрак – луч", "ночь – свет", "свет – мрак", "тьма – луна", "ночь – утро", "тень - свет"*** и т. д. "В антитезах как бы кристаллизуется поэтом понимание мира и самого себя. Все это позволяет, как нам кажется, говорить о поэтике контраста как структурном выражении определенного типа мышления и освоения мира, которое мы называем антитетическим" [10,114].

Кажется, что при такой тяге к соединению несоединимого А. Прасолов должен был довольно часто изображать переходные моменты дня и ночи: сумерки, вечер, рассвет, утро...

Однако картин, запечатленных в полутонах *("И дым за стеклами белесый, // И солнца блеклый полусвет»)*, у поэта немного. Напротив, в большинстве случаев и переходные явления изображаются им по принципу контраста: "*Когда томленье дня сменяет разом // Сквозящий вечер свежестью своей", "В эту ночь с холмов, с булыжных улиц // Собирались силы темных вод. // И когда наутро мы проснулись, // Шел рекой широкий ледоход"*.

Смысловое поле, обозначенное антитезой "***день – ночь"*** и производными от нее, оказывается достаточно широким: бытие – небытие *(" Пусть над нами свет – однажды, // И од-*

нажды - эта мгла"), прошлое – настоящее *("Минувшее – светом потухшим, // Несбыточным – вспыхнувший свет")*, напряжение человеческих чувств *("Все во мне, как тень и свет", "Ночь наполнена тревогой...// Но из глаз озерно-синих // Бьет мне в душу свет России", "В душе перегорающая ночь// Приносит неразгаданное утро", "И словно эту бесконечность дня // Я отдал вам, себе оставив тьму")*. "***Тьма",*** являясь психологической характеристикой, здесь содержит в себе негатив: лирическому герою с этой "***тьмой"*** жить тяжело.

"***Мрак"*** и "***свет"*** выражают трагедийное мироощущение А. Прасолова. Чрезмерный свет ведет к слепоте природы или человека: *"И все, что она осветила, // Дано ей (*молнии. – *И.Ч.) на выбор слепой", "Как он трагичен, тот рубежный час, // Который светит радостью последней, // Слепя собой неискушенных нас"*. Впрочем, мотив слепоты получает развитие и как процесс, соединяющий мрак со светом: "*Счастливый свет и горький мрак // Слепят влюбленных в равной мере", "Глаза мои слепнут от света, // Глаза мои слепнут от мрака"*... Однако, несмотря на драматизм, поэт не исключает возможности исцеления: "*И слепну в медленном огне я, // И прозреваю каждый час"*.

Стремясь к гармонии, А. Прасолов иногда старается достичь равновесия "тьмы" и "света' с помощью искусственного огня: "*Не будет света – вздуем мигом // Огонь в ночи", "Мрак лучом неистовым расколот", "Несется поезд, // Словно праздник, // Где окна все освещены"*. ***"Огонь",*** созданный человеком, становится своеобразным маяком для лирического героя: "*Небеса опускались мрачней. Я искал три сигнальных огня", "Там, за спиною, догорает – // Огни вполнеба впереди"*. Особенно притягателен тот свет, что зажгла любимая: *"Одним окном светился мир ночной"*. Иногда, чтобы подчеркнуть значимость такого окна, автор использует и полярную ***("тьма" – "свет)***, и неполярную антитезы: *"Я и во тьме и при луне // По тихой улице бродил, // И был мне свет в ее окне // Дороже всех ночных светил"*.

Кажется, трудно уже что-либо противопоставить свету в дорогом окне, но сила чувства настолько велика, что передается через сравнительную степень прилагательного ***("дороже")*** с однородным, соизмеримым со "***светом"*** понятием – "***светила".*** Естественно, что утрата такого света не может не отозваться болью в сердце лирического героя: "*Обернулась – и свет погасила, // Обреченному свет ни к чему"*.

Естественно, что прасоловские антитезы "***день – ночь", "утро – вечер", "закат – восход"*** являются темпоральными и приоткрывают для нас художественное время в его лирике.

С помощью антитезы он подчеркивает цикличность мира природы *("Я спросил: – А где я был // От зимы до лета?", "Где ты, лето... Над плетнем // Осень ветром клонит вишни", "Струилась раньше // Тихомолком, // Но вот настал желанный срок – // И горстью солнечных осколков // Волна плеснула на песок")* или противопоставляет настоящее давнему *("Как дым рабочий – с дымкой древней // Средь скромно убранных равнин", "И кружит старая планета // Всю современность бытия", "Но голос, исторгнутый мною, // Он к предкам моим восходил", "Сводил он нынешнее с давним")*, делая акцент на неразрывной связи времен и поколений.

Время в философии разбивается на прошлое, настоящее, будущее и вечность. У А. Прасолова есть антитезы ***"прошлое – настоящее"*** и "***прошлое – будущее".*** Поэт сравнивает два столетия: *"И прошлый век в сознанье раннем // Звенел мне бронзою литой: // Там Пушкин встал у основанья, // У изголовья – Лев Толстой. // А этот век... За взрывом – взрыв! // В крови страница за страницей..."*.

Первой вехой, которую можно выделить в творчестве А. Прасолова, была революция, принесшая, по мысли автора, достаток трудовому народу: *"Тропы бедствий заросли хлебами // Дав просторы светлому пути", "« О године суровой // Много песен поют. // Сердце требует новой - // Песни, славящей труд"*.

Другим временным рубежом, трагическим, стала Великая Отечественная война: "*В сорок третьем году // Эта дверь распахнулась от взрыва, // Но закрыть я ее не могу и теперь", "Тяжелую я вижу крышу, // Которой нет уже теперь, // И сквозь бомбежку резко слышу, // Как вновь отскакивает дверь"*.

Обращение к историческому времени является существенным отличием лирики А. Прасолова от лирики Ф. Тютчева. "Причинно-следственные связи в тютчевской лирике ослаблены: прошлое не влияет на настоящее и будущее, не подготавливает их в себе. Тютчевскому миру в целом чужда идея прогресса, основанная на линейной системе времени, он цикличен" [4,153].

Прямое противопоставление у Ф. Тютчева "***время космоса – время человека"*** у А. Пушкина вытягивается в цепочку: "***время человека – время определенного коллектива – время истории – время космоса".*** Три звена этой цепочки в своем единстве, безусловно, гораздо более мощно противостоят времени космоса, нейтрализуют его" [4,153]. А. Прасолов тяготеет к опосредованному, ступенчатому взаимодействию человеческой жизни и космоса. Его звенья таковы***: "время человека – время истории – время космоса".***

Когда поэт говорит об исторических событиях века, то в его антитезе "***прошлое – настоя-***

щее" прошлое, как правило, имеет знак "***минус"*** (голод или война), а настоящее – "***плюс"*** (достаток, мир). Он воспринимает историческое время в линейном измерении, показывая, что сегодня лучше, чем вчера, следовательно, завтра должно быть лучше, чем сегодня.

"Былое – было ли когда?" - этот тютчевский вопрос А. Прасолову абсолютно не свойствен: прошлое всегда с ним, оно является одной из величин, измеряющих ценность жизни. Для выявления истины необходимо "в мире соразмерить, Что ушло и что дано взамен".

Что же касается времени отдельного человека, то в нем можно выделить время объективное и психологическое.

Объективное (онтологическое) время, как правило, выпадает из умиротворяющего единства космических законов. "Бытие природы живет постоянной текучестью явлений. В вечном потоке мироздания явления уходят и возрождаются вновь... Человеческое существование столь же динамично и неустойчиво, но его динамика – динамика невосполнимых утрат" [2,483].

У А. Прасолова ряд антитез означает начало и конец действий *("Не знаешь ты, как трудно мне начать, // Но знаю я – не легче будет кончить", "Я не кончаю – начинаю")* и жизни человека: *"Еще – от трепета до тленья", "...час –// И первый, и последний"*. Промежуточным звеном выступает контраст "***старый – юный",*** характеризующий динамику процессов в существовании природы и человека *("И сколько раз дано мне встретить // На старых ветках юных их (*листочков. *– И. Ч.)", "Наивные желанья детства // И зрелость совести моей", "И свет задумчивости зрелой // С порывом юным наравне"*.

Что же ожидает подошедшего к жизненному рубежу вплотную? Ответ, как кажется, содержится в стихотворении "В рабочем гвалте, за столом...": "*Прими ж без лишней суеты, // Что время – три единых части: // Воспоминание – одна, // Другая – жизни плоть и вещность. // Отдай же третьей все сполна, // Ведь третья – будущее – вечность"*.

А. Прасолов сталкивает временные позиции (космическое время и время личности): "*Делит жизнь на вечность и минуты // Тот, кто знает срок свой на земле", "Сердце в завидной судьбе // Жизни и вечной и краткой // Нити связало в себе"*.

В русской литературе ***"певцом мига"*** называют Ф. Тютчева. "Тютчев как-то по-особенному жаден к настоящему мгновению, он не устает его воспевать и восторгаться им, но в основе всего этого лежит трагическое ощущение его непрочности, эфемерности" [4,152].

В какие-то минуты прорывается подобное мироощущение и у А. Прасолова *("Коль на землю жить пришел ты, // Ни о чем другом не думай")*, но поэта больше интересует другая проблема: способ преодоления человеком времени, вопрос бессмертия. Он обозначает противостояние ***"живых"*** и ***"мертвых"***: "*Идет среди живых и средь могил", "пусть они (*умершие. *– И. Ч.) живому не ответят", "Взывает ветер голосами павших // И в перекличке – голоса живых", "Убавят раны счет живым годам"*.

Вопрос о соотношении времени, человеческой жизни, природы и космоса А. Прасолов решает диалектически. С одной стороны, смерть мыслится им как конец *("Он слышал голоса живых, // Но сам уже не мог ответить")*, с другой – вечность предстает как идеал преодоления времени – бессмертие: *"Кому-то ровно пять минут до смерти // И до бессмертья ровно пять минут"*.

Как видим, бессмертие ожидает не каждого. Кому оно может быть даровано? Вспомним, что у А. Пушкина вернейшим залогом преодоления времени "выступает творческая деятельность человека, "труд упорный". Человек овладевает временем постольку, поскольку он осознает его объективный ход и умеет "часов однообразный бой" превратить в живой процесс человеческого творчества" [4,155]. У А. Прасолова бессмертие чаще всего выступает следствием подвига. Это может быть героизм павших в гражданскую или в Великую Отечественную войну: *"Даже в гибели есть торжество!", "Гордись погибшими сынами", "В нашем кипении жизни – //Ваша нетленная жизнь!"*

Как диалектик, он и здесь приходит к единству противоположностей: *"Из мертвых глыб мы выстроим // Живые города", "И смерть провозгласит рожденье"*. О. Разводова в статье "Строгая душа" проводит такую параллель: "В понимании смерти Прасолов неожиданно близок Андрею Платонову, видимо, самостоятельно еще в юности придя к такой точке зрения. Ведь в 1952 году, когда о философских основах творчества Платонова, об идеях Н. Федорова просто не говорили, а уж в воронежской глубинке, по логике вещей, не могли знать, Прасолов написал стихотворение "...Пройду по памятным могилам"... Поражает полнота совпадения прасоловской формулы с известной фразой А. Платонова, что мертвые – это семена будущего" [7,205].

Средством бессмертия становится память живущих, поэтому так часто поэт говорит о ней: "*Когда я память переполню, // Забвеньем многих захлестнет. // Но я тебя прозрачно вспомню // Средь тех, кто вписан в краткий счет"*.

Память, по А. Прасолову, основное состояние нравственной части человечества, поэтому иногда он призывает забвение, чтобы избавиться от страшных картин прошлого: "*И память*

вспышкой озарила // Все, что забыть хотел бы я", "Непамятливых памятью не мучай, А помнящим хоть час забвенья дай".

Для А. Прасолова характерно прежде всего проникновение в человеческую душу, в загадки природы и бытия. Он концентрирует внимание на том, как из хаоса возникают противные друг другу начала. Хаос объединяет землю и небо *("Словно хаос земли и небес подымался"),* возвращая нас к мифологическому представлению о сотворении мира.

Поэт на подсознательном уровне приходит к древнейшей, основополагающей идее мироздания о зарождении Вселенной от взрыва некой материи. И в его поэтическом пространстве часто напряжение полюсов разрешается ***"взрывом":*** "*Я иду, и хаос надо мной – // То, что прежде называлось небом, // Под ногами – что звалось землей".*

(Следует заметить, что постановка знаков препинания здесь видится иной*: "Я иду и хаос: надо мной // То, что прежде называлось небом, // Под ногами – что звалось землей").*

В сложившемся мироздании бездне противопоставлены хребты, дню – ночь, свету – тьма, земле – небо. А. Прасолов и второй свой сборник называет по принципу контраста – "Земля и зенит". Его пространство измеряется не только далью, но и высотой *("Сквозит и даль и высота").* Мы постоянно чувствуем присутствие неба (звезд, солнца и т. д.): "*Холодное небо бездонно", 'Нетерпеливый трепет звезд // Земли бестрепетной не будит", "Земля загорится под небом // Заемным румянцем стыда"...* Земля в представлении А. Прасолова просто не существует без неба. Две эти субстанции может соединить дождь, "*сомкнувший землю и высь".* Поэт заявляет: "*Дорога все к небу да к небу"* или "*Сближаю землю и звезду".* Иногда небо и землю "***смыкают"*** достижения цивилизации*: "А над Останкиным игла // Горит, подсвеченная снизу»*, или *«Скелет гигантского жирафа // Явив земле и небесам".*

Вечное движение соединяет небо и землю, оно является залогом повторяемости человеческой жизни: "*Земля моя, я весь – отсюда, // И будет час – приду сюда...".* Это двустишие представляет собой смысловое "кольцо", подобное тому, что заключено в "Дне и ночи" Ф. Тютчева: конца нет, все повторяется.

По мысли А. Прасолова, человек с самого рождения оказывается меж двух полюсов: *"От тела матери – тепло, // От рук отца – бездомный холод".* То же есть и в природе: *"И выступили грубо и неровно // Расколотые летним солнцем бревна, // Наморщилась холодная река", "И, солнце с холодом смешав, // Волна запросится с ладони".* И снова мы видим, что противостояние величин сменяется их взаимопроникновением*: "И красоты кристальный холод // По жилам гонит алый жар".*

Случается, что контрастная пара "***холод – тепло"*** изменяется за счет введения "***водных"*** категорий: "*И в зной ударивший родник".* Ряд ***"тепло – жара – зной – жажда"*** завершается утолением жажды: "*Говорят, от жажды летом // Средство лучшее – вода".*

Антитеза "***добро – зло"*** показывает сложность взаимоотношений человека с окружающим его противоречивым миром. Эти категории существуют во внешней реальности, уравновешивая друг друга: "*И в отсветах добра и зла // Неразделимое несла", "Над сонным легче – доброму и злому".* Добро и зло одновременно ослабляют свое действие *("Уже добро не рукоплещет, // Наказанное зло вдали"),* становятся равно непонятными для умерших *("И непонятны были им ни зло, // Ни поздняя торжественная милость").*

А. Прасолов понимает зло и как гибель мира: "*Мир в напряженье – перед взлетом // Иль перед гибелью своей?", "Разгаданы тайны людьми – // На благо земле иль на гибель?".* Разделительный союз "или", используемый поэтом, предполагает победу только одной из сил в мире, в человеке же преломляются "*отблески добра и зла".* Лирический герой не исключает ситуации, когда "*руки добрые – и те твои враги".*

Кроме добра и зла в окружающей действительности перемешались ***правда и ложь***. Они в лирике А. Прасолова выступают как "близнецы-братья"*: «Здесь так: коль правда – для неверья, // А чтоб поверили – солгать", "И строгой не тронут души // Ни правды крикливой надрывы, // Ни пыл барабанящей лжи", "«То сердце, за себя боясь, // И в честной клятве лжет другому".*

Что же касается размышлений поэта о счастье, то они перекликаются с тютчевским положением: "Нет счастья как награды за стремление к нему, за страдание"[5,97]. Оно стоит над человеком ("*Земля гудит, чтоб счастье с горем // Я рассудить бы смог на ней", "Не страшно споткнуться о горе - // Боюсь наступить я на счастье"),* и получить его можно только вместе с горем: *"Прошли на грани счастья и беды", "И знай, что истинное счастье // Слегка окрашивает грусть", "И в счастье есть горький удел", "И между радостью и болью // Сожги придуманную грань!", "Когда от боли берегусь, // Я каждый раз теряю радость", "Счастливы мы, если платим // Горю – веселым лицом", "На все обрушить радость злую").* Это двойственное восприятие счастья обнажает трагизм бытия и больную "душу Поэта, жаждавшего человеческого счастья, – и так безжалостно-эгоистически разрушавшую его, едва ОНО переступало порог, чтобы поселиться в его доме..." [8,205].

Однако есть моменты, которые существенно разнятся по их восприятию Ф. Тютчевым и А. Прасоловым. Для обозначения внутренней жизни человека Ф. Тютчев использует образ сна – "В плане познания ведущих тенденций душевной жизни личности образ "порога Как бы двойного бытия", где "бьется" "вещая душа", символизирует некую общую, изначальную внутреннюю ситуацию, характер и законы которой предопределяют во многом постоянно преследующую тютчевского человека двойственность» [3,25]. В герое стихотворений А. Прасолова такой двойственности нет. Антитезой ***"сон – явь"*** поэт лишь однажды характеризует призрачность *"подводного дня":"Я тихо, тихо поднимусь // И лягу на траву. // Весь мир, знакомый наизусть, – // Во сне иль наяву?"*.

Этот контраст нужен ему для описания болезненного состояния как порога между реальностью и забытьем: "*Горячка, не явь и не сон...* "

С другой стороны, в личной жизни А. Прасолов придавал значение снам. В письме к Инне Ростовцевой от 7.II.63. читаем: "*Ты мне в последнее время снилась три раза. Сны бессюжетные, но милые. Это похоже на сумбурную лирику. Не помню, кто сказал: сны – поэтический бред души... Я давно в себе заметил, что могу быть под впечатлением иного сна весь день, как после хороших стихов"* [6,136]. В книге "Я встретил ночь твою" упоминается более чем о двадцати снах, однако сны А. Прасолова не тайна, а отражение действительной жизни: взаимоотношений с Инной Ростовцевой, прочитанных книг, увиденных фильмов, ожидания освобождения из тюрьмы или публикации стихов... Наиболее тревожны три сна: "*Инночка, как я в эту ночь тебя искал по Воронежу! Нашел улицу в ночи, под дождем – кругом страшная грязь, дома, стены ею заляпаны, до окон, темно. Нашел дом. Но сказали: Она сейчас отлучилась и находится на другой улице. Я снова в поиски. И вот – нашел, открыл дверь – ударил в глаза свет: у нас включили свой – подъем"* (от 27.X.63); *"Снились жирные, огромные змеи. Их порубили на части, такими я их и видел" (от* 25.XII.63); *"И всю ночь снилось: гашу примус. Погасил. Но ожег руки" (от 28.II.65)*. Эти сновидения можно истолковать как предсказание разъединенности А. Прасолова и И. Ростовцевой (свет в конце – искусственный) и вечной борьбы поэта с собой.

С. Спорыхин назвал А. Прасолова "человеком тоски по цельности"[9,580]. Действительно, поэт не только в стихах стремится охватить "грани враждующих истин", но и в письмах его суждения часто полярны: "*Вся жизнь – контрасты: поэзия и человеческая грязь. Рядом с грязью острее чувствуешь чистоту*" [6,77].

Диалектическое мышление А. Прасолова, проявившееся в антитезах и оксюморонах, ставит его в ряд "поэтов – философов". Но термин "философ" надо принять с оговоркой: философия лишь подкрепляла то, что чувствовал поэт. Особенно остро А. Прасолов, как и Ф. Тютчев, ощущает противоречивость времени и пространства (о чем говорят и названия первых сборников – "День и ночь" и "Земля и зенит"). Но диаметрально противоположные силы и явления в его поэзии обнаруживают родство, которое сообщает противоречивой действительности гармонию.

ЛИТЕРАТУРА

1.Гиршман М. "День и ночь" Тютчева / М. Гиршман, В. Кормачев // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1973. – Т.36. – С. 494-502.

2.Грехнев В. А. Время в композиции стихотворений Тютчева / В. А. Грехнев // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1973. - Т. 36. – С. 481-493.

3.Козлик И. В. Психологизм лирики Ф. И. Тютчева / И. В. Козлик // Русская литература. – 1992. - № 1.- С. 18-29.

4. Кормачев В. Художественное время в лирике Тютчева и Пушкина / В. Кормачев // Лит. учеба. – 1980. - № 1. – С. 151-156.

5.Пицкель Ф. Н. Поэт – диалектик / Ф. Н. Пицкель // Русская литература. – 1986. - № 2. – С. 93-109.

6.Прасолов А. Я встретил ночь твою. Роман в письмах / Сост., предисловие и примечания И. И. Ростовцевой. - М.: Издательский дом "Хроникер", 2003. – 591 с.

7.Разводова О. Строгая душа / О. Разводова // Подъем. – 1999. - № 1. – С. 202-214.

8.Саблин В. Комната под сводами / В. Саблин // Подъем. – 1990. - № 1. – С. 204-224.

9.Спорыхин С. Человек тоски по цельности / А. Прасолов. Я встретил ночь твою. Роман в письмах // Сост., предисловие и примечание И. И. Ростовцевой. – М.: Издательский дом "Хроникер", 2003. – С. 580-584.

10.Щемелева Л. М. Значение антитезы в поэзии Ф. И. Тютчева / Л. М. Щемелева // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1977. - Т.36. - № 2. – С. 112-122.

ЖУРНАЛИСТИКА

ФОРМА ТЕКСТА И ЕГО СТРУКТУРЫ

© 2005 К.И. Белоусов

Оренбургский государственный университет

Понятие формы лингвистических объектов является одним из наиболее дискуссионных. И если относительно формы слова ситуация в какой-то мере определена, то диалог о форме основного объекта филологии – текста, кажется, только предстоит. Действительно, операциональные возможности понятия формы применительно к анализу текста зачастую сводятся к декларациям вроде единства формы и содержания. Интересно то, что сегодня, пожалуй, только в стиховедении обращаются к традиции исследования формы художественного текста, заложенной отечественной формальной школой и ГАХН.

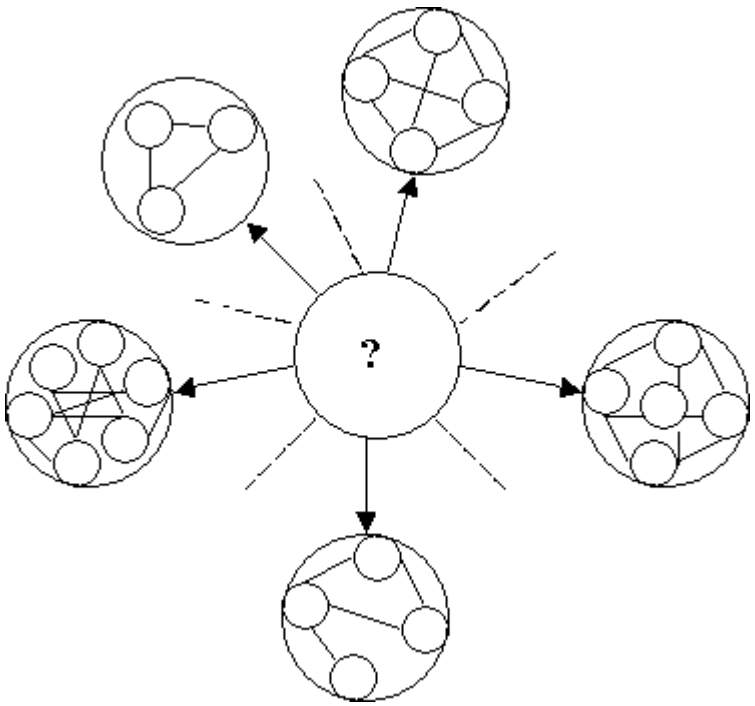
Нашей задачей является не обнаружение и каталогизация каких-то проявлений формы текста, а конструирование самого понятия формы. Наиболее перспективным первичным контекстом обсуждения понятия формы представляется аристотелевское противопоставление формы – материи. В современной методологии категориальная оппозиция "форма – материя", введенная Аристотелем, "сейчас все больше возвращается к своему прежнему исходному смыслу благодаря исследованиям деятельности и ее специфических структур" [10, 256]. У Аристотеля "телесная вещь есть единство формы и материи, оформленная материя", а форма "есть определенность самих материальных вещей" [1, 453]. Форма как бы "запечатлевается" в материи, создавая тождественность объекта самому себе и обеспечивая его устойчивость. В таком контексте кроме формы и материи (материала) актуализируются категории структура и объект.

Данные категории нашли отражение в концепции Г. П. Щедровицкого, в которой понятие формы связано с последовательностью определенных операций с такими конструктами, как структура, материал, объект. Вначале материал противопоставляется структуре, при этом материал понимается как чистая возможность организации. Затем "мы как бы отпечатываем структуру на материале, получаем ее отпечаток, и таким образом превращаем материал в определенную организованность. Сама структура благодаря этой процедуре выступает уже как форма" [10, 259]. Данная система действий, однако, не вполне применима к тексту: не известно, какая структура и материал должны быть взяты? В каком виде будет существовать форма как нечто отличное от структуры и др.?

Возникшие затруднения преодолеваются с помощью ввода дополнительных теоретических конструктов. Это такие концептуальные единицы, как объект и предмет. Объект мы традиционно понимаем как объективно существующую вещь, предмет – как вещь в пространстве человеческой деятельности. Различение объекта и предмета имеет ряд важных следствий, в первую очередь относящихся к системному анализу объекта. Системный анализ объекта – это и представление изучаемого объекта, явления и т. п. в виде целостной системы, обладающей системными качествами. Именно к подобного рода представлениям о системном анализе относятся утверждения методологов о системообразующем факторе, эмерджентности, взаимодействии системы и среды, развитии и самоорганизации системы, управляющих параметрах и параметрах порядка, прямой и обратной положительной и отрицательной связи и др. Общая теория систем, кибернетика, синергетика, теория информации и теория случайных процессов говорят о системном подходе в этом смысле. Системный анализ – это и многоаспектное описание одного и того же объекта, то есть выделение у него разных предметов, сообразующихся с различными научными областями, и последующий синтез результатов разнопредметного исследования объекта.

Две интерпретации системного анализа, несмотря на противоречивость, легко интегрируются. Для этого необходимо проводить системный анализ с позиции деятельностного подхода. Так, различение объекта и предмета, составляющее базис деятельностного подхода, своим

Рис. 1. Объект и его предметы-системы.



следствием имеет системный анализ не объекта, а предмета (предметов). Действительно, представление объекта в виде системы требует известной идеализации его, обеспечивающейся средствами и формами анализа, т. е. выделением предмета. Зафиксированный предмет в дальнейшем с помощью соответствующих форм исследовательской деятельности предстает в виде системы. В дальнейшем же, забывая о том, что полученная структура характеризует изучаемый предмет, проецируют ее на сам объект. Поэтому, строго говоря, следует употреблять не термин "объект-система", а термин "предмет-система", который интегрирует две интерпретации системного метода, а также системный и деятельностный подходы в системнодеятельностный подход.

Говоря о системном рассмотрении изучаемых объектов, стоит сразу подчеркнуть, что такое их представление есть акт познания, который, конечно, базируется на объективных закономерностях бытия данных объектов. Представление объекта в виде системы означает некоторую его схематизацию, проведенную по какому-то основанию. Выделение системы и ее компонентов есть продукт исследовательской деятельности, преследующей релевантные этой деятельности цели и использующей при этом адекватные целям средства и методы. Очевидно, что при этом один и тот же объект может быть представлен в виде разных систем (см. рис.1).

Таким образом, объект можно изучать только посредством выделяемых в нем предметов. Каждый из предметов с помощью операций абстрагирования, анализа, моделирования и др. предстает в виде системы, "наделяется" структурой. Естественно, структуры отдельных предметов объекта могут различаться. Но у данных структур должно быть и нечто общее, поскольку это структуры предметов одного и того же объекта. Эта общность и есть форма, присущая объекту. Если структура – производная исследовательской деятельности, конструкт, то форма – феномен. Форма организует объект таким образом, что, будучи рассмотренной сквозь призму тех или иных его предметов, она преображается в их структуры, имеющие поэтому общность своего происхождения. По сути, структура – это проекция формы на предметную область. Именно поэтому форма может моделироваться только на основании сопоставления ряда ее структур: выявления общего и случайного, – что недоступно в случае однопредметного описания объекта.

Сказанное вполне справедливо и по отношению к тексту. Основная проблема здесь: проведение сопоставительного анализа результатов многопредметного описания текста. Проблема разрешается с помощью введению в схему: I) базовых качеств текста, II) методов, созданных для работы с этими качествами, III) методов, позволяющих синтезировать результаты многопредметного описания.

I. К базовым качествам текста мы относим: пространственно-временную его протяженность, многоонтологичность, кооперативность его подсистем (предметов).

Пространственно-временное бытие текста полагается одним из основных его качеств. Текст целиком и полностью обнаруживает свое существование через основные формы движения материи, и его содержание также раскрывается посредством этих форм: текст существует осуществляясь. Содержание текста, в отличие от значения знака, протяженно в пространстве-времени, поскольку вырастает из целенаправленно организованной хронотопической последовательности приемов, действий, операций, объединенных разными методами и подходами к тексту. В каждый момент времени в реальной речевой деятельности функционирует только часть текста и никогда текст в целом. Как целое текст существует в двух случаях: 1) ментальной репрезентации (в этом случае и говорится о целостности как о психолингвистическом явлении) и 2) абстрактного исследовательского конструкта, где текст а) переводится в письменную форму, если до этого он существовал в устной форме, б) предназначается не для чтения, а для сопоставления разных единиц, находящихся в нем. Рассматривая пространственно-временное бытие текста, отметим, что текст закрепляется в письменном виде и воспринимается посредством зрения как пространственный феномен (мы говорим о письменной форме текста, поскольку исследователь вынужден иметь дело только с такой формой существования речи. В частности, изучение разговорной речи обязательно проходит фазу графической репрезентации устных форм). Осуществление анализа текста с опорой на его пространственное существование необходимо в силу того, что текст, будучи представленным в письменной форме, воспринимается как вещь, имеющая границы – начало и конец. Тем самым создается иллюзия целостности объекта, необходимая для его анализа. Моделирование целостности заключается в том, что фактор времени мысленно исключается из процесса функционирования текста; исследователь видит перед собой в любой момент времени не какую-либо часть текста, а весь текст, причем письменный – как пространственный феномен. Расположенный в пространстве, текст, однако, не теряет совсем связи со временем: начало текста отмечается исследователем как предшествующее, середина – как последующее, а конец – как самое позднее во времени. По сути, наделение текста пространственным существованием создает условия для обратимости времени. Здесь хотелось бы подчеркнуть, что, если текстопорождение и текстовосприятие как деятельности однонаправлены в пространстве-времени, то исследовательская деятельность с текстом, как правило, игнорирует эту направленность и необратимость времени.

Синхронизация результатов многоаспектного описания одного и того же текста производится с опорой на такое конститутивное его качество, как многоонтологичность. Текст понимается нами как феномен, имеющий разные уровни существования (разные онтологии), находящиеся между двумя полюсами: материальным (к которому ближе всего оказываются физические параметры текста, описывающие его акустико-волновую онтологию) и идеальным (области концептуального бытования текста). Такой подход отрицает принятое членение организации текста на структуру и семантику. Действительно, если мы возьмем такое явление, как структура, то мы обязаны признать за ней некоторое содержание, поскольку это структура текста и состоит из компонентов языковой природы (ср. известное “структура без функции – фикция”). Если же мы возьмем семантику текста, то она, в свою очередь, должна быть каким-то образом организована, поскольку в противном случае пред нами будет шум. Исходя из данных презумпций, мы будем говорить о структуре / структурности на каждом уровне существования текста, тем более что в ряде работ нами было выявлено: языковая материя выполняет функцию не только носителя информации – она образует собственные организации, способные к семиозису. Материальный (физический) уровень текста являет собой сложную структуру, несущую информацию самого разного рода. Отдельные единицы передают лексико-грамматические значения (те, что всегда были предметом лингвистического анализа). Сама же структура как целостность отражает механизмы развития концептуального пространства текста, которые могут быть представлены в виде функционального взаимодействия семиотических систем разного рода: содержательно-тематической, концептуально-конвенциональной воспринимающего сознания, интонационно-нормативно-логической. Структурные паттерны физического уровня текста обеспечивают не только само его существование, но и создают возможность осмысленного целостного прочтения текста, синтезируя сугубо языковые, текстовые, конвенциональные, интонационные системы в общем функциональном пространстве [2: 4].

Многоонтологичность текста связана с такой базовой характеристикой, как кооперативность различных пространств его существования. Для

того чтобы обнаружить действие процессов кооперации, мы обращаемся к системнодеятельностному подходу к анализу текста [3]. В рамках заявленного подхода, как уже говорилось, происходит 1) выделение предметных областей (предметов), 2) изучение каждого из актуализованных предметов, 3) синтез результатов многопредметного описания, в котором предпринимается как бы "сборка" объекта.

II. Основным методом, созданным для работы с таким качеством, как пространственно-временная протяженность текста, является метод позиционного анализа (см. [2: 5: 6]). Существо метода состоит в позиционировании интересующих исследователя языковых единиц в линейном ряду всех единиц текста. Поскольку текст имеет границы (начало и конец), постольку начало принимается за "0", а конец за "1" независимо от размера текста. Это позволяет сопоставлять как данные, полученные при исследовании какого-либо аспекта текстов разных объемов, так и результаты многопредметного описания одного и того же текста. В ряду (от 0 до 1) линейно расположены все языковые элементы данного текста. За единицу счета принимается словоформа[1]. Для того чтобы найти локализацию того или иного элемента, нужно определить местонахождение словоформы, которая содержит в себе искомый элемент (если изучаются сегменты меньше слова) или совпадает с ним (если исследуется "уровень" слова) на заданном отрезке. Для этого выполняется простейшая арифметическая операция – деление номера искомой словоформы, который определяется тем, какая это словоформа по счету в тексте, на общее количество словоформ в тексте. Если анализируются единицы синтаксиса, то определяется пространственно-временной отрезок, заполняемый группой словоформ: их начало (первое слово искомой единицы) и конец (последнее слово данной единицы). Этот метод, как мы видим, призван включить в предметную область изучения текста пространственно-временное его бытие (как в процессе порождения, так и в процессе рецепции).

III. Многопредметное описание и его синтез осуществляется с опорой на а) метод позиционного анализа, б) на квантитативные методы анализа, существенно облегчающие синтез всех возможных методических процедур, в) корреляционные методы, устанавливающие меру близости выделенных предметов. В этом контексте исследование, базирующееся на принципах системнодеятельностного подхода, содержит следующие этапы:

1) выделение тех или иных предметов объекта и представление их в виде абстрактных систем;

2) количественное их описание, содержащее в себе пространственно-временной показатель, маркирующий появление и функционирование того или иного элемента предмета-системы (описание с помощью метода позиционного анализа) – составление предметного "контура" текста. Само описание представляет собой изучение интенсивности (или же вероятности) проявления того или иного признака в каждой точке временного развертывания текста;

3) перевод абсолютных численных значений интенсивности процесса в той или иной пространственно-временной координате в относительные значения, т. е. значения, находящиеся в пределах от 0 до 1 (для того, чтобы соизмерять результаты описания разных предметов). Осуществляется данная процедура для всех актуализованных предметных областей текста[2];

4) проведение системной интеграции полученных конструктов тех или иных предметных областей объекта на основе единообразного их построения с помощью корреляционных методов математической статистики (в частности, метода корреляции Пирсона) и методов графической репрезентации полученных результатов. В результате сопоставления предметных "контуров" текста выявляется общее и частное, случайное и закономерное, т. е. осуществляется синтез на уровне построения модели формы текста.

Видно, что описанная стратегия исследования состоит из целого ряда операций, таких как идеализация, моделирование, предметная абстракция, а также статистический анализ данных описания предметов объекта-текста. Этот анализ в части его корреляционных методов служит и способом интеграции многопредметных описаний объекта-системы. Так, статус корреляции как исследовательской процедуры приобретает философское значение, поскольку корреляция выступает средством интеграции различных предметов описания одного объекта. Сама же

[1] Как нам представляется, о похожих предметах говорил и Б. И. Ярхо, анализируя проблему сукцессивности речи и синтезирования ее разных уровней [11, 468-470].

[2] Ср. с высказыванием Б. И. Ярхо: "... *анализ* (в принципе) *работает с абсолютными числами, а синтез с относительными*. Синтез борется с множественностью и изменчивостью при помощи относительных величин. Эти относительные величины... создают соизмеримость между формами разных областей в отношении их веса в данном комплексе" [11, 470].

Табл. 1. Относительные значения показателей интенсивности (силы) звука в процессе чтения информантами текста *Осень...*

Ин./словоформа	осень	ночь	пустота	видения	уходящей	жизни	тихо	накрапывает	дождь	музыка	и	видения	и	печаль
В.Д.	0,70	0,53	0,57	1,00	0,50	0,42	0,42	0,55	0,46	0,53	0,41	0,37	0,28	0,43
К.Б.	0,88	1,00	0,79	0,96	0,78	0,76	0,82	0,57	0,68	0,84	0,64	0,71	0,56	0,66
К.Р.	1,00	0,76	0,73	0,70	0,59	0,58	0,63	0,65	0,58	0,86	0,73	0,61	0,57	0,56
Е.П.	0,81	0,95	0,88	0,80	0,71	0,52	0,75	0,82	0,91	0,94	0,71	0,82	0,58	1,00
Н.О.	0,88	0,90	0,66	0,94	0,95	0,72	0,73	0,87	0,67	1,00	0,57	0,75	0,62	0,62
А.К.	1,00	0,71	0,66	0,89	0,61	0,62	0,65	0,75	0,69	0,69	0,67	0,71	0,56	0,63
Д.В.	0,74	0,80	0,47	1,00	0,63	0,57	0,56	0,55	0,51	0,71	0,43	0,52	0,36	0,65
Л.М.	0,83	0,64	0,77	1,00	0,71	0,59	0,70	0,89	0,69	0,78	0,38	0,54	0,43	0,62
У.Т.	1,00	0,77	0,74	0,72	0,55	0,41	0,49	0,68	0,55	0,83	0,56	0,51	0,37	0,40
Н.Б.	1,00	0,91	0,98	0,81	0,72	0,67	0,62	0,86	0,93	0,93	0,47	0,68	0,45	0,48
М.Ш.	1,00	0,73	0,62	0,89	0,76	0,64	0,64	0,79	0,62	0,98	0,66	0,68	0,49	0,79
Г.К.	1,00	0,52	0,39	0,67	0,49	0,48	0,56	0,49	0,51	0,45	0,33	0,32	0,29	0,28
среднее	0,90	0,77	0,69	0,86	0,67	0,58	0,63	0,71	0,65	0,79	0,55	0,60	0,46	0,59

Примечание. В столбцах представлены относительные значения силы звука для каждой лексемы текста *Осень...*, в строках – значения силы звука для каждого из вариантов прочтения текста информантами, т. е. на пересечении тех или иных строки и столбца наблюдается относительное значение силы звука конкретной лексемы при ее произнесении в процессе чтения конкретным информантом.

интеграция является необходимым этапом описания формы текста. Рассмотрим применение заявленного подхода на примере взаимодействия физического (акустического) и концептуального пространств текста.

Изучение физической организации текста проводилось нами с опорой на аппаратурные методы исследования. Для этого информантам (студентам и аспирантам-филологам) предлагалось выразительно прочитать текст, с которым они предварительно знакомились. В процессе чтения акцентировалась наиболее значимая информация, то есть создавалась определенная интерпретация данного текста. На уровне звучащей речи интерпретационные акценты (семантические, эмоциональные) передаются усилением силы звука (громкости), повышением основного тона и увеличением длительности звучания. Анализу подвергался только первый параметр в силу системного характера речевой интонации (взаимозависимости трех указанных параметров). Процесс чтения записывался на жесткий диск компьютера. При записи использовались наушники, жестко соединенные с микрофоном, что позволило устранить возможную зависимость силы звука (громкости) от расстояния до звукозаписывающего устройства. После проведенной записи чтения параметры речи анализировались с помощью специализированных программ Cool Edit Pro и Excel по следующей схеме: 1) визуально представленная с помощью программы Cool Edit Pro акустическая волна сегментировалась на участки,

Табл. 2. Семантическая карта текста *Осень...*

лексема / лексема	осень	ночь	пустота	видения	уходящей	жизни	тихо	накрапывает	дождь	музыка	и	печаль
осень	3	**17**	11	2	4	5	7	13	**19**	4	1	8
ночь	**17**	3	**19**	8	6	7	9	6	8	5	3	10
пустота	11	**19**	2	14	11	11	8	3	5	6	3	**20**
видение	2	8	14	2	**18**	**20**	5	0	5	14	9	**19**
уходящая	4	6	11	**18**	0	**21**	1	4	2	4	3	13
жизнь	5	7	11	**20**	**21**	0	2	1	2	8	3	12
тихо	7	9	8	5	1	2	0	**16**	**16**	6	0	7
накрапывать	13	6	3	0	4	1	**16**	0	**22**	6	0	7
дождь	**19**	8	5	5	2	2	**16**	**22**	0	5	0	9
музыка	4	5	6	**14**	4	8	6	6	5	3	9	**12**
и	1	3	3	**9**	3	3	0	0	0	**9**	0	**7**
печаль	8	10	**20**	**19**	13	12	7	7	9	12	7	2

Примечание. На пересечении k-ого столбца и r-ой строки располагается ячейка с показателем семантической связи между k-ой и r-ой лексемами. Жирным шрифтом выделены статистически значимые показатели. Слова представлены в начальной форме, лексические повторы исключены.

совпадающие по размеру с протяженностью записанных словоформ; 2) в каждом сегменте выделялись точки максимальной силы звука (максимальной амплитуды) ударных слогов слова, и значения этих максимумов интенсивности акустической волны заносились в таблицу в программе Excel. Таким образом обрабатывалась каждая реакция (все варианты прочитанного текста), результатом чего явилась сводная таблица, где каждый из вариантов был представлен в виде динамического профиля (контура) текста (см. таблица 1). В таблице зафиксированы относительные значения силы звука, полученные путем деления всех абсолютных значений на максимальное абсолютное значение в пределах каждого варианта прочтения. Это сделано для того, чтобы можно было сопоставлять различные варианты друг с другом, что невозможно сделать с абсолютными значениями, поскольку одни информанты читают тише / громче других. Кроме того, относительные значения, характеризующие каждую реакцию, позволяют построить "усредненный" вариант прочтения текста[3]. В целях большей наглядности приведем результаты исследования авторского мини-текста *Осень...*

Осень, ночь, пустота. Видения уходящей жизни. Тихо накрапывает дождь. Музыка и видения, и печаль.

В эксперименте участвовало 12 испытуемых – студентов-филологов старших курсов. Полученная выборка оказалась репрезентативной, поскольку все варианты чтения текста при случайном подборе информантов имеют сходные характеристики, что выявляется в результате факторизации таблицы (все варианты чтения за исключением Е.П. составляют один фактор). Схожие результаты можно получить и с помощью метода корреляции по Пирсону всех вариантов чтения друг с другом.

Среднее значение интенсивности акустической волны (таблица 1) представляет собой акустический контур текста *Осень...*

Построение семантического "контура" этого же текста осуществлялось с опорой на авторс-

[3] Описанные процедуры лежат в основе разработанного нами семантико-просодического метода анализа текста (см. [3: 4]).

кий метод семантического картирования текста. Семантическое картирование текста проводится по результатам комплекса выполненных заданий с текстом информантами, в качестве которых выступают студенты-филологи. Информантам предъявляется текст до 150–200 словоформ[4] и ставятся задачи:

1) прочитать текст, определить его тему; 2) выделить микротемы текста; 3) распределить слова текста по выделенным микротемам в лексико-семантические группы. Каждую группу озаглавить, т. е. обозначить принцип группировки разных слов в одну и ту же группу. Количество групп и слов в группах произвольно.

В процессе работы подготовленный информант, производя распределение слов текста по микротемам, опирается на значения слов и на их контекстуальные связи. Этому способствуют сами задания: определения темы текста, с помощью чего осуществляется первичный синтез его содержательно-смыслового[5] пространства, позволяющий начать интеллектуальное движение в сторону анализа целостности, определения структурных ее единиц – микротем, синтез которых приводит к теме. Микротемы становятся единицами, с одной стороны, аналитической деятельности испытуемого (ее элементами являются слова), и, с другой стороны, цельности текста. В такой одновременности нет ничего удивительного, так как структура объекта по природе своей указывает на конкретную деятельность исследователя, ход которой запечатлен в данной структуре. Производя анализ цельности на ряд субцельностей (термин Л. В. Сахарного), информант структурирует цельность, а, распределяя слова по выделенным группам, он тем самым выявляет сферу активности каждой из субцельностей. Сам же принцип отбора слов информантом базируется не на сукцессивности текста (существующей в процессах продуцирования и рецепции), а на его конструируемой симультанности: 1) в процессе анализа информант уже хорошо знает текст, 2) текст представлен информанту в письменном законченном виде (дан в своей завершенности, одновременности и отдельности), 3) фактор времени перестает быть значимым, поскольку информант: а) не опирается в процессе анализа на последовательность единиц в тексте, б) имеет достаточно времени, чтобы перечитывать в какой угодно последовательности отдельные фрагменты текста и соотносить их с другими фрагментами. Поскольку в любую из создаваемых групп могут включаться лексемы, находящиеся в самых разных местах текста, постольку та или иная субцельность (микротема) не может обрести четкой локализации, распределяясь по всему текстовому пространству. Тем самым возникают суперпозиции субцельностей: их наложения и пересечения уже в сукцессивном осуществлении текста – в случае моделирования процессов продуцирования и рецепции.

Полученные реакции (правильнее сказать – интерпретации) состоят из лексико-семантических групп, в основе каждой из них лежит некоторый принцип (микротема). Лексемы, находящиеся в одной лексико-семантической группе, между собой обнаруживают семантическую связность. Совокупность же лексико-семантических групп всех интерпретаций отражает меру семантической связности каждой лексемы с остальными лексемами текста, что фиксируется с помощью семантической карты текста (см. таблица 2). В таблице № 2 отражены результаты эксперимента по семантическому картированию текста *Осень...* В качестве информантов выступили 29 студентов-филологов старших курсов.

Из таблицы 1 видно, что между лексемами существуют неоднородные связи: одни более сильные (осень-ночь, жизнь-видение), другие эпизодические, или же вообще отсутствуют (*тихо-и*, *дождь-и*). Отсутствие связей не говорит о том, что их вообще не может быть, а свидетельствует о случайной семантической связи между лексемами (возможно, при большем объеме выборки эти лакуны были бы заполнены). Используя полученную таблицу 2, можно переходить к исследованию самых разнообразных аспектов семантической организации текста, одним из которых является построение семантического контура, моделирующего интенсивность семантических связей между словами текста в поступательном линейном процессе его развертывания. Для этого осуществляются следующие процедуры.

1. Необходимо обратиться к исходному тексту и все лексемы (в том числе и повторяющиеся) расположить в порядке их поступления друг за другом в отдельных ячейках в программе Excel.

2. В семантической карте (см. таблицу 2) следует оставить только неслучайные показатели связей между словами, которые определяются статистически, как превышающие сумму среднего значения и среднего квадратичного откло-

---

[4] Размер текста определяется нами исходя из количества времени, затрачиваемого на выполнение задания (5–20 минут).

[5] Термин *смысл* употребляется нами в психолингвистическом его истолковании как компонент концептуальной системы информанта. Тем самым мы учитываем пристрастный характер аналитической деятельности с текстом всякого человека, в том числе и филолога.

Табл. 3. Параметры семантического контура текста *Осень...*

	осень	ночь	пустота	видения	уходящей	жизни	тихо	накрапывает	дождь	музыка	и	видения	и	печаль
Локализация в тексте	0,07	0,14	0,21	0,29	0,36	0,43	0,5	0,57	0,64	0,71	0,79	0,86	0,93	1
Семантический контур	0,24	0,37	0,39	0,64	0,90	0,91	0,85	1,00	0,89	0,51	0,51	0,64	0,39	0,39

Примечание. В таблице представлены относительные значения плотности семантических связей между всеми лексемами в линейном развертывании текста. Максимальная плотность семантических связей приходится на лексему *накрапывает*, минимальная – на лексему *осень*. Значения локализации получены так: порядковый номер словоформы делился на общее количество словоформ (всего 14).

нения, вычисляемые для каждой лексемы в отдельности.

3. Неслучайные значения семантической связи между словами заносятся во все ячейки, находящиеся между этими лексемами. Например, значение семантической связи между словами a_s и a_z равно m. Если эти слова в тексте следуют друг за другом, тогда в двух ячейках, расположенных под этими словами, ставится значение m. В том случае, если между словами a_s и a_z в тексте располагаются другие лексемы, во всех ячейках, находящихся в строке от ячейки под лексемой a_s до ячейки под лексемой a_z ставится значение m. Тем самым утверждается, что семантическая связь между двумя словами в тексте как линеаризованном объекте с неизбежностью проходит по всему пространству, располагающемуся между лексемами. В случае повтора слов процедура повторяется.

4. После того, как процедура будет завершена, суммируются показатели значений семантических связей. Суммирование осуществляется в пределах каждого отдельного столбца, в верхней ячейке которого находится то или иное слово текста. Таким образом, мы получаем возможность отслеживать плотность семантических связей, приходящуюся на тот или иной момент линейного развертывания текста в процессе его восприятия.

После того, как были построены семантический и просодический контуры одного и того же текста, появляется возможность их соотнесения друг с другом. Для этого мы составили таблицу, где под каждой лексемой текста *Осень...* располагались два значения: среднего показателя интенсивности силы звука (просодический контур) и относительное значение плотности семантических связей (семантический контур). В силу некоторой несоразмерности данных (среднее значение интенсивности силы звука не имеет значения равного 1) мы обратились к процедуре их центрирования, при этом средние значения располагаются на оси OX (равны нулю), а значения большие и меньшие среднего располагаются соответственно выше и ниже этой оси. Центрирование позволяет создавать соизмеримые ряды данных[6].

Рисунок № 2 хорошо иллюстрирует высказанные ранее положения об отличительности организаций разных предметов одного и того же объекта и, в то же самое время, их общности. Отметим, что каждый исследователь в процессе интерпретации графических моделей опирается на интуитивное понимание их, поскольку аутентичного языка описания графически представленных объектов до сих пор не создано. Нас будут интересовать следующие факторы: 1) схожая / противоположная / индифферентная динамика интенсивности (общность /отличие паттернов) в одних и тех же участках текста, 2) локализация описываемого паттерна относительно позиционной структуры текста, 3) точки устойчивости и неустойчивости, 4) увеличение / падение интенсивности, 5) нахождение описываемого паттерна относительно средних значений (оси OX), 6) точки “схождения” (пересечения) кон-

[6] Возникшую проблему, конечно, можно было решить и по-другому. Например, в ряду показателей среднего значения интенсивности силы звука выбрать наибольшее и все остальные значения разделить на него. Отметим, что результат соотнесения двух контуров не изменится.

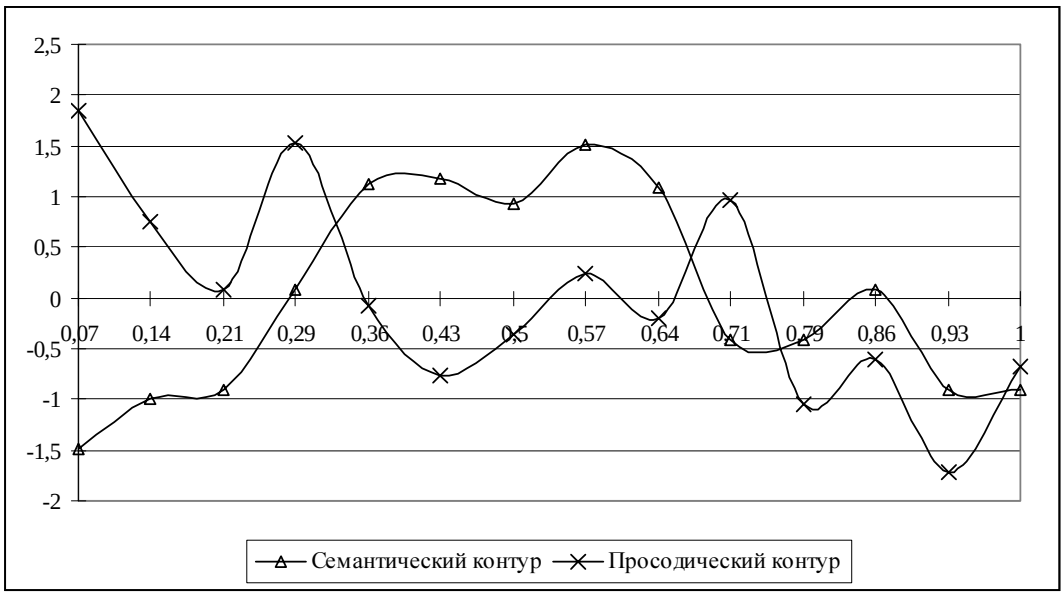


Рис. 2. Взаимодействие семантического и просодического контуров текста *Осень...* в процессе его развертывания.

туров, 7) циклизация контуров (между двумя точками "схождения"), 8) "опережение" / "отставание" контуров относительно друг друга как по оси OX, так и по оси OY.

В интервале [0,07; 0,21] интенсивность просодической и семантической организаций текста имеют противоположную динамику, но в интервале [0,14; 0,21] семантический контур начинает подстраиваться под просодический, а после точки [0,21] процессы синхронизируются. В окрестностях точки [0,21] наблюдается точка устойчивости не только семантического контура, но и просодического. В аспекте теории позиционного анализа текста (см. [6]) данная точка имеет важное значение для текста как сукцессивно-симультанного образования – здесь находится гармонический центр зоны начала текста (ГЦн)[7].

Зона зачина текста ([0; 0,146]) является пространством "схождения" путей эволюции отдельных систем к их дальнейшему кооперативному взаимосодействию. Позиция гармонического центра зоны начала есть первая кооперативная позиция в эволюции метасистемы – текста [2]. Интересно, что просодический контур в этой точке очень близко подходит к оси OX (среднему значению интенсивности силы звука). Похожая ситуация для просодики наблюдается и позиции ГЦ, также являющейся устойчивой ("потенциальная яма"). Интервал зачина интересен и тем, что в нем, как правило, просодика доминирует над семантикой. В исследуемом тексте семантика выдвигается на передний план только в точке [0,36] и сохраняет лидирующее положение вплоть до гармонического центра. Между точками [0,36] и [0,43] располагается абсолютно слабая позиция 1 (далее – АСП 1), в которой наблюдается рост элементов асимметрии [5: 6], энтропийных тенденций. Поэтому вблизи АСП 1 (слева) происходит асинхронизация контуров, но после прохождения этой позиции кооперативность подсистем восстанавливается, но с доминированием уже новой моды – семантики. В интервале (АСП 1; ГЦ) режимы развития подсистем обретают единые темпо-ритмические характеристики. Поскольку этот интервал является наиболее оптимальным для восприятия текста (см. [5: 7: 9]), режимы эволюции подсистем синхронизируются. В интервале (АСП 1; ГЦ) часто расположен креативный аттрактор текста – такая зона текста, в которой представлена наиболее значимая информация (с позиции реципиента). Область аттрактора – это всегда область явлений гармонизации системы. Но после автономность, процессы асинхронизируются, доми-

[7] Позиционная структура текста выглядит так: абсолютное начало (Абс. Н.) и абсолютный конец (Абс. К.), между которыми находятся гармонический центр текста (ГЦ, расположен на расстоянии 0,618 от начала текста), гармонический центр зоны начала (ГЦн, расположен на расстоянии 0,236 от начала текста), зачин (расположен на расстоянии 0,136 от начала текста), абсолютно слабые позиции (расположены на расстоянии 0,236 вправо и влево от ГЦ текста). Между этими вехами (позициями), которые маркируют возраст системы-текста, расположены интервалы, в которых полагается качественная однородность происходящих процессов [6].

нирующей становится просодика. Энтропийные тенденции возникают сразу же за позицией ГЦ, раньше абсолютно слабой позиции 2 (АСП 2). Начиная с позиции [0,79] вплоть до конца текста режимы снова синхронизируются с доминантой семантики. В точке [0,93] просодический и семантический контуры имеют точки устойчивости, что, видимо, говорит о целесообразности выделения этой позиции А. Ю. Корбут [5].

В процессе анализа мы намеренно пытались отвлечься от лексической и грамматической семантики текстовых единиц, чтобы показать возможности представленной исследовательской программы. Между тем процесс интерпретации может проводиться и с опорой на эти традиционные лингвистические предметы, что особенно актуально при семантико-просодическом анализе текста, при сопоставлении двух, трех и более контуров текста. Метод контуров, в свою очередь, позволяет увидеть сложную, нелинейную метасистему – текст, рассмотреть процессы взаимодействия подсистем, их взаимосодействия (термин П. К. Анохина), например, эмоциональной, просодической, семантической и др. В поиске объяснительных механизмов схождения, расхождения, пересечения, наложения структур различных текстовых пространств заключена основа понимания сложной материально-идеально-социальной природы текста, представления его как становящейся целостности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аристотель. Сочинения в четырех томах. / Аристотель // Собр. соч.: В 3 т. – М., 1975. – Т. 1. – 552 с.

2. Белоусов К. И. Форма текста в деятельностном освещении (теоретико-экспериментальное исследование): автореф. дис. ... канд. филол. наук / К. И. Белоусов. – Кемерово, 2002. – 20 с.

3. Белоусов К. И. Введение в экспериментальную лингвистику: Учеб. пособие / К. И. Белоусов, Н. А. Блазнова. – Бийск: НИЦ БГПУ, 2004. – 139 с.

4. Белоусов К. И. О моделировании внутритекстовых пространств / К. И. Белоусов, Г. Г. Москальчук // Вестн. Оренбург. гос. ун--та. – 2004. - № 11. – С. 126-129.

5. Корбут А. Ю. Повтор как средство структурной организации художественного прозаического текста (элементы симметрии): автореф. дис....канд. филол. наук. / А. Ю. Корбут. – М., 1995. – 21 с.

6. Москальчук Г. Г. Структура текста как синергетический процесс / Г. Г. Москальчук. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 296 с.

7. Пушкина Е. С. Теоретико-экспериментальное исследование структурно-семантических параметров текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. С. Пушкина. – Кемерово, 2004. – 24 с.

8. Сахарный Л. В. Человек и текст: две грамматики текста / Л. В. Сахарный // Человек. Текст. Культура. – Екатеринбург, 1994. – С. 7-59.

9. Солодянкина Н.В. Целостность текста в аспекте согласования его формальной и смысловой структур: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. В. Солодянкина. – Кемерово, 2004. – 24 с.

10. Щедровицкий Г. П. Избранные труды / Г. П. Щедровицкий. – М.: Шк.Культ.Полит., 1995. – 800 с.

11. Ярхо Б. И. 2001. Методология точного литературоведения /Б. И. Ярхо // Гаспаров М. Л. О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики. СПб.: Азбука, – С. 456-477.

МЕТОД ИНТЕРВЬЮ В ПРОГРАММЕ А. КАРАУЛОВА "МОМЕНТ ИСТИНЫ"
(К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ "РАССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО" ИНТЕРВЬЮ)

© 2005 Н.В. Бергер

Волгоградский государственный университет

Журналистское расследование как творческий метод в своей технологической стадии синтезирует все традиционные способы сбора информации, принятые в журналистике: наблюдение, интервью и анализ документов. Когда мы говорим о "технологической стадии", мы имеем в виду ту составляющую творческого метода, которая предшествует готовому тексту. На практике все способы получения данных тесно переплетены, однако, если мы хотим уловить специфику журналистского расследования как творческого метода, необходимо понять, в чем заключены особенности его составляющих. Именно спецификой применения отдельных "элементарных" (не в смысле их простоты, а по их месту в системе) методов в ходе расследования во многом определяется уникальность расследовательской журналистики в целом. В данном случае мы будем говорить о методе интервью.

Интервьюирование как способ получения сведений широко распространен в различных сферах человеческой деятельности, он практикуется и в науке. Наиболее ценный опыт по научному осмыслению метода накоплен в психологии, социальной психологии, юридической психологии, социологии, криминалистике. Журналистская наука в этом отношении, к сожалению, все еще идет в арьергарде. Тем не менее, можно сделать краткий обзор работ, посвященных применению метода интервью в СМИ.

Отсчет надо начинать, несомненно, с книги Т. В. Шумилиной "Не могли бы вы рассказать..." (М., 1976), где впервые в отечественной науке о СМИ предпринимается попытка систематизировать данные практики (обобщить опыт ведущих журналистов) на основе научных классификаций, взятых, главным образом, из социологии. "Насколько можно судить, Шумилина опросила большое число журналистов, собрав богатый первичный материал. К сожалению, этот материал не был должным образом обработан, и вместо типологии в книге Шумилиной просто приводятся описания различных конкретных случаев в виде прямых цитат из интервью" [1, 153], – пишет о книге Т. В. Шумилиной социолог С. А. Белановский. Вполне вероятно, что с точки зрения социологов, работа исследователя журналистского интервью была и незавершенной, но для нас это был первый шаг в серьезном разговоре о методах профессиональной работы журналистов. Однако за первым шагом второго, кажется, так и не последовало. Книги о журналистском интервью вновь стали появляться только в последнее время: "Технология интервью" М. М. Лукиной (М., 2003), "Интервью в журналистском творчестве" С. Н. Ильченко (СПб., 2003).

Интервью как метод получения сведений в концепции М. М. Лукиной представлен следующими разновидностями: *информационное, оперативное* (по сути это то же информационное, скорее, есть смысл говорить об особенностях репрезентации оперативного отклика в СМИ, по методу же никаких отличий с первой разновидностью, на наш взгляд, нет), *блиц-опрос* или *опрос на улице, интервью-расследование* (данное выделение весьма любопытно, но, к сожалению, автор не дает сколько-нибудь развернутого описания специфики этой разновидности интервью, ограничиваясь лишь констатацией: "проводится с целью глубинного изучения какого-либо события или проблемы" [5, 19]), *интервью-портрет* и *креативное интервью* (трактовка этой разновидности несколько размыта и из-за отсутствия примеров не совсем понятно, что же это за интервью такое). Рассмотрены и различные формы организации интервью: пресс-конференция, выход к прессе, брифинг, "круглый стол", интервью по телефону, интервью с помощью разных служб Интернета (по электронной почте, в чате, на форуме). В целом пособие М. М. Лукиной отвечает своему названию, с методической точки зрения оно полезно как для начинающих, так и для практикующих журналистов; структура соответствует принятой и в других "заинтере-

сованных" сферах логике рассмотрения интервью как метода сбора информации: виды интервью, подготовка и проведение интервью, завершение беседы, виды вопросов, психологические и этические аспекты интервьюирования, – все эти разделы так или иначе затрагиваются в работах по методу интервью (опроса, беседы) в социологии, психологии, криминалистике.

Несомненная ценность книги С. Н. Ильченко заключается в обилии примеров из журналистской практики, часто из личного опыта автора. А так как его журналистская карьера, как следует из текста, связана с телевидением, то и разговор идет главным образом о специфике интервью в тележурналистике. Однако терминологически работа С. Н. Ильченко выглядит довольно противоречиво: постоянно употребляется термин "жанр", в то время как описывается в основном именно метод. Так, предлагается следующее определение интервью "как вида журналистского творчества": "Это целостный *акт коммуникации*, предполагающий диалогическое общение журналиста с респондентом в ситуации последовательного чередования вопросов и ответов, с целью получения информации, мнений или суждений, представляющих общественный интерес. Далее мы будем исходить именно из данного определения интервью как *жанра* журналистики в практике электронных СМИ" [3, 10] (курсив наш. – *Н. Б.*). Понятно, что в условиях телеинтервью довольно часто метод и жанр фактически сливаются, тем не менее, с точки зрения теории, данные понятия необходимо разводить. С. Н. Ильченко выделяет два "генеральных" типа интервью в зависимости от целеполагания: *интервью в связи с... (событием, проблемой, фактом),* его цель – получение информации и *интервью ни о чем*, где "целью и смыслом ... является сам факт беседы с человеком, лидером мнения, чьи суждения в силу популярности и известности их автора могут быть интересны читательской, слушательской или зрительской аудитории" [3, 8]. Так же, как и работа М. М. Лукиной, пособие С. Н. Ильченко содержит все ключевые моменты, необходимые для понимания сути интервьюирования в журналисткой практике, содержат много полезных рекомендаций, так необходимых начинающим. Если же говорить о теоретическом уровне рассмотренных работ, вряд ли здесь можно найти особую новизну по сравнению с исследованиями Т. В. Шумилиной, тем более, в сравнении с тем, что сделано, скажем, в социологии.

Начнем с того, что социологи сами сделали первый шаг навстречу журналистике. Случайно или нет (думаем, что, конечно же, нет), но в том же 1976 году, когда вышла книга Т. В. Шумилиной "Не могли бы вы рассказать...", в Свердловске была выпущена работа Л. А. Кропотова "Журналистика на путях социологии". Еще в конце 60-х годов известные публицисты и теоретики журналистики начинают говорить о необходимости закрепить связи социологии и журналистики, все четче осознается связь журналистики с социологией. "В ряде случаев представители обеих профессий одинаковыми способами добывают информацию" [4,5], – пишет Л. А. Кропотов. Эту точку соприкосновения социологии и журналистики автор характеризует как "проникновение методов конкретных социологических исследований в процесс журналистского творчества", эти эмпирические методы познания можно приложить только в "определенных точках", а именно в тот момент, когда журналист собирает материал для выступления и обрабатывает его. Методы конкретных социальных исследований, по Кропотову, это, во-первых, научные методы, во-вторых, – специальные. Соответственно, они имеют свою методику (совокупность приемов) и методологию (теорию, объясняющую возникновение метода и способ его применения). Принципиальная разница между журналистскими и социологическими методами заключена в обязательной научности последних, тогда как методы познания, применяемые журналистами, "часто остаются на уровне стихийно-эмпирическом". Тем не менее, Кропотов не отказывает некоторым публицистическим произведениям в определенном сходстве с социологическим исследованием и настаивает на том, что социологам пора поделиться своими знаниями и навыками с журналистами. Одним из методов конкретного социологического исследования является опрос. О заимствовании его методики в практике СМИ можно говорить лишь в том случае, когда журналист проводит детально разработанное и заранее подготовленное собеседование.

Продолжение разговора о социологических методах в практике печатных СМИ мы находим в работе И. Д. Фомичевой "Методика конкретных социологических исследований и печать" (М., 1980). Соглашаясь с тем, что между "техниками" работы журналистов и социологов немало общего, автор проводит четкое разделение между ними. "Арсенал методик (разновидностей метода) в журналистике шире, чем в социологии, ибо шире ее цели и предмет" [11, 64]. Основной подход к освоению действительности в журналистике – целостный, "отсюда многообразие методов изучения и отображения жизни". При этом для исследователя важно, что метод познания явлений в журналистике – не только способ сбора и анализа информации, но и способ воздействия на аудиторию, другими словами, "сам

метод изучения становится аргументом убеждения". Другое отличие состоит в том, что журналист чаще прибегает к комплексному изучению конкретного объекта (одновременно использует и наблюдение, и опрос, и изучает документы), а социолог повышает надежность информации за счет внутреннего совершенствования каждого из методов, применяемых отдельно. Даже используя только одни метод, журналист может прибегать к разным его техникам (например, к анкетированию и фокусированному интервью). Различны и взаимоотношения журналиста и социолога с объектом изучения: для первого это отношение к объекту как к уникальному, неповторимому, конкретному и при исследовании и при описании; второй "обеспечивает полноту и надежность информации, гарантируя людям анонимность получаемых от них и о них сведений".

Из всех видов опроса, называемых и кратко описываемых И. Д. Фомичевой, наибольший интерес в связи с расследовательской журналистикой представляет индивидуальное интервью. Причем тот случай, когда задача журналиста – не "предельно ярко раскрыть индивидуальность собеседника", а когда "важна не личность, а предмет, ибо сам смысл общения не личностный, а деловой". И. Д. Фомичева формулирует ряд требований к искусству интервьюирования, обобщая тем самым данные науки и практики.

Наиболее полной, на наш взгляд, работой, посвященной искусству интервьюирования и имеющей как практическое, так и методологическое значение для нашего исследования, является "Методика и техника фокусированного интервью" С. А. Белановского (М., 1993). Эта книга адресована прежде всего социологам, но не случайно в ней так много примеров, взятых из практики журналистов. Помимо обстоятельной методологической части в ней не менее подробно, буквально по шагам, описаны основные техники проведения интервью, в частности, техника свободного (нестандартизованного, неформализованного) интервью. Можно предположить, что техника опроса в ходе журналистского расследования в ряде случаев наиболее близка к так называемому "фокусированному" интервью, применяемому в социологии. "В этом типе интервью интервьюер поддерживает все высказывания респондента, относящиеся к исследуемому предмету в той или иной форме, и "пресекает" высказывания, не относящиеся к нему" [1, 94]. Именно на концепцию С. А. Белановского мы будем опираться, выявляя специфику интервью в ходе журналистского расследования.

Говорить об интервью безотносительно условий, в которых оно проходит, – вещь бесполезная. Необходимо учитывать не только задачи, стоящие перед журналистом, особенности собеседника, но и, в случае журналистского расследования, стратегию, которую применяет инвестигейтор. Наблюдения над практикой расследовательской журналистики позволили нам выделить две основных стратегии, используемых в ходе расследования: первая, назовем ее "социологическая", базируется на традиционных журналистских методах сбора данных; вторая, условное название – "криминалистическая" – учитывает техники сбора информации, принятые в работе следователей и оперативных работников правоохранительных органов. "Совершенная правда то, что в технике получения интервью у журналиста много схожего со следователем" [9, 339], – это утверждение В. Т. Третьякова можно при желании отнести и к технике наблюдения, и к методике изучения документов.

В данном исследовании мы сосредоточим свое внимание на специфике интервью в структуре журналистского расследования, основанного на "социологической" стратегии поиска данных.

Технология интервью, как отмечает С. А. Белановский, включает в себя следующие этапы:

– подготовка интервью, включающая общую и конкретную подготовку;

– начало;

– основную часть;

– завершение;

– обработку результатов.

Это в социологическом интервью. Если мы говорим об интервью в журналистике, необходимо добавить еще один – завершающий – этап, а именно репрезентацию полученных результатов в СМИ. В этом качестве может выступать как публикация в жанре интервью, так и ссылки на проведенное интервью, включение фрагментов разговора в тексты разных жанров. Собственно, с тем, что получилось, с конечным продуктом, и приходится иметь дело исследователю журналистики и именно по нему судить более или менее достоверно обо всех предшествующих элементах технологической цепочки. Очевидно, что наиболее полные, неискаженные данные мы можем получить, изучая телевизионные интервью, включенные в структуру расследовательских программ. К таковым наряду с "Документальным детективом", "Совершенно секретно", "Спецрасследованием" мы относим программу Андрея Караулова "Момент истины". Нельзя сказать, что абсолютно все ее выпуски являются продуктом расследования, особенно те, что выходили на протяжении 90-х годов. Однако в ряде программ 2000–2004 годов явно присутствует стремление предать гласности случаи различных правонарушений, тщательно скрываемых от общества.

Мы не будем сейчас касаться особенностей композиции программ А. Караулова, это предмет другого разговора, скажем только, что зачастую тему отдельно взятого выпуска трудно определить, скорее, можно выделить основные тематические направления, к которым автор обращается либо постоянно, либо время от времени. Можно сказать, что на глазах у зрителя происходит расследование, о результатах которого журналист отчитывается каждую неделю. Так, в 2000 – 2003 годах "на контроле" "Момента истины" находились такие проблемы, как мирный договор с Японией и судьба Курильских островов, наркотраффик из Афганистана, деятельность Министерства природы и его главы Артюхова, судьба космической отрасли и др.

То обстоятельство, что мы можем наблюдать процесс непосредственного общения журналиста с респондентом, и предопределило наш выбор программы "Момент истины" в качестве материала исследования. Для начала определим круг источников, к которым обращается А. Караулов. Все их можно распределить на две большие группы: эксперты и "очевидцы" (люди, имеющие прямое отношение к обсуждаемым событиям и ситуациям). В качестве э к с п е р т о в могут выступать:

1. Представители науки (например, С. Рогов, директор Института США и Канады РАН России, доктор исторических наук).

2. Чиновники разных уровней, среди них:

– *бывшие чиновники* – люди, занимавшие в прошлом высокие руководящие посты и могущие дать как комментарий к текущим событиям, так и рассказать подробности того, что происходило в прошлом: почему принимались те и или иные решения, кто их принимал и т. п. (например, А. Бессмертных, председатель Всемирного совета бывших министров иностранных дел);

– *действующие чиновники*, в основном, ведущие сотрудники различных министерств и ведомств (например, Е. Наздратенко, председатель Государственного комитета по рыболовству РФ, Д. Рюриков, посол РФ в Узбекистане). Среди действующих чиновников особое место в программах А. Караулова занимают *губернаторы*, редкая программа обходится без участия хотя бы одного из них (например, Ю. Евдокимов, губернатор Мурманской области).

3. Представители общественности. Это люди, имеющие большой авторитет в обществе, их участие в программе обусловлено не столько той информацией, которой они обладают, сколько тем, какие оценки тем или иным событиям и явлениям они выносят (например, А. Вольский, А. Дементьев, Ч. Айтматов, Г. Вишневская).

4. Политики. Среди них:

– *депутаты* Государственной Думы РФ, выступающие главным образом от своего имени (например, Л. Слиска);

– *представители* тех или иных *комитетов Госдумы*, от них требуется прежде всего фактическая информация (например, заместитель председателя Комитета по информационной политике Госдумы РФ Б. Резник).

"О ч е в и д ц е в" в программе "Момент истины" можно также разбить на две группы, каждая из них представляет одну из сторон, участвующих в конфликте:

1. Представители "пострадавшей" стороны (например, З. Смушкин, председатель совета директоров "Илим Палп Энтерпрайз"; Ирэна Федорова, вдова С. Федорова).

2. Представители стороны, в адрес которой звучат обвинения (например, Х. П. Тахчиди, генеральный директор МНТК микрохирургии глаза).

Данная классификация содержит разные основания: экспертов мы разделили по их профессиональному и общественному статусу, "очевидцев" же по их позиции в конфликте. Следовательно, один и тот же респондент, в зависимости от того, какой вопрос ему задан ведущим, может выступать как экспертом, так и "очевидцем". Причем, в пределах даже одной передачи один и тот же человек может менять свой статус в интервью.

В зависимости от типа источника – эксперт или "очевидец" – выбирается и тактика разговора. Наиболее часто программа "Момент истины" приглашает в гости экспертов, а именно – чиновников и политиков. Особенность этого типа респондентов состоит в том, что в большинстве своем они уже имеют опыт общения с журналистами, многие знают приемы воздействия, применяемые ими, таких собеседников трудно застать врасплох.

Для того чтобы полнее представить себе психологический портрет современного чиновничества, обратимся к данным исследований, проведенных социологами и психологами. "...Доминирующим типом управленческой культуры и значимости по аксиологической шкале ценностей является традиционный для бюрократической системы примат интересов государства, ведомства и вторичность интересов общества, личности, защиты прав и свобод населения. <...> Обращает на себя внимание корпоративная болезненность восприятия слабой защищенности чиновников и довольно равнодушное отношение к незащищенности правовой и социальной других категорий населения" [7, 84-85]. Исследование, проведенное информационно-социологи-

ческим центром Российской Академии Государственной службы при Президенте РФ показало, что "в сознании значительной части государственных служащих России произошло обесценивание моральных норм и запретов, что в совокупности с традиционной "бюропатологией" таит в себе серьезные опасности для общества в будущем и дает себя знать в наши дни" [7, 86]. В психологии современного российского чиновничества работа в государственном аппарате представляет собой не служение обществу, а получение привилегий и удовлетворение личных интересов за счет интересов общества. Нередко опасным и деструктивным для правосознания является "двойное сознание", двоемыслие, распространенное среди государственных служащих, которые нередко говорят одно, а делают другое. "Оно приобретает порой форму заурядного лицемерия, той поразительной непоследовательности, когда чиновник стоит перед необходимостью постоянно противоречить самому себе, жить "двойной жизнью» [7, 86].

Как правило, у опытных чиновников есть своя тактика общения с прессой. В то время как в целом "взаимодействие систем государственной службы со СМИ часто отличается конфронтационностью и непродуктивностью", "закаленные" в "поединках" с журналистами отдельные чиновники знают, как направить разговор в нужное им русло. Причем это знание приходит не только с опытом. Государственных служащих учат общаться с журналистами. Так, в брошюре, адресованной чиновничеству, читаем: "...они (журналисты. – *Н. Б.*) как бы настраиваются на эмоциональный тон партнера по общению, принимают его и даже начинают испытывать симпатию, что позволяет *целенаправленно управлять их вниманием* (здесь и далее курсив наш. – *Н. Б.*)" [12, 6]. Обращает на себя внимание то, в каком ключе дается характеристика "психологического профиля" журналистов, будто в каком-нибудь справочнике по энтомологии: "Интеллект отличается прагматичной направленностью". Или: "... им следует периодически преподносить что-то новое и интересное, иначе они сами по себе переключатся на другой объект". Автор пособия подчеркивает, что журналисты часто ориентируются на первые впечатления и не всегда глубоко вникают в проблему, поэтому нередко от них можно слышать весьма поверхностные суждения и оценки. Отсюда совет: "Если им в тактичной форме *подсказывать*, они это обычно с благодарностью принимают, такая форма взаимодействия их вполне устраивает". Чиновник должен знать и о трудностях, которые могут возникнуть в общении с представителями прессы: "У журналистов хорошая память на людей, события, факты. Информация из памяти извлекается быстро. *Это затрудняет полемику с ними*". "Образ "Я" у них отличается комплиментарностью, поэтому при этом они весьма обидчивы", "могут быстро разоблачить обман и лукавство", "имеют отчетливо выраженную склонность к манипулированию" [12, 6-7]. Чиновник, который знает, какие типы психологического воздействия используются современными СМИ, может применить и активно применяет контрмеры. Это необходимо осознавать журналисту, ведущему расследование и прибегающему к официальным источникам в лице государственных служащих и политиков.

Рассматриваемый тип источников очень важен с точки зрения расследовательской журналистики, поскольку именно чиновники и политики имеют самое непосредственное отношение к действительно важным для общественности вопросам и проблемам.

В программе "Момент истины" от 6 октября 2002 года центральным вопросом для обсуждения стояла проблема части Курильских островов, которые Россия якобы намерена отдать Японии. Одним из приглашенных чиновников-экспертов был С. Калашников, заместитель Госсекретаря Союзного государства "Россия – Белоруссия". Обратим внимание на его ответы на конкретные вопросы ведущего:

С. Калашников: Если говорить о Курильской проблеме, есть проект продать острова Японии.

Ведущий: А у кого? Глава МИДа поклялся Думе...

С. Калашников: Я думаю, что не у государства, конечно.

Ведущий: А у кого же тогда?

С. Калашников: Ну, есть у некой группы, имеющей отношение к власти, некий бизнес-проект. Другое дело, как его упаковать, чтобы он проскочил. Мирный договор это и есть решение Курильской проблемы.

Несколько позже дипломат уже напрямую встает на защиту корпоративных интересов:

С. Калашников: Я все-таки хотел бы защитить конкретные ведомства, в том числе и МИД. Когда Шеварднадзе в свое время подписывал разграничительную линию в Беринговом проливе...

Ведущий: 50 тысяч квадратных километров подарил Америке.

С. Калашников: Да. Но не МИД отвечал за эту подпись, понимаете, не МИД!

На протяжении всей программы А. Караулов не оставлял попыток выяснить, "кто все-таки писал бизнес-план отдать Японии четыре острова?", но конкретики от чиновника не добился:

С. Калашников: *Я не знаю поименно, я просто чувствую, что в бизнесе такой план существует.*

Характерный пример можно привести из программы от 13 октября 2002 года. В начале эфира рассказывается о том, что недавно из-за отключения электроэнергии из туберкулезной тюремной больницы в очистные сооружения города Покрова Владимирской области произошел "несанкционированный" сброс сточных вод, содержащих палочку Коха. За комментариями А. Караулов обращается к заместителю губернатора Владимирской области В. Кузину:

В. Кузин: Губернатор не останется в стороне от этой проблемы, какие бы ни были у него с мэром Покрова отношения. Он будет все равно работать в интересах жителей этого города.

Ведущий: Но палочка Коха попала в водоем?

***В. Кузин**: Я финансист, а не эколог. Но, видимо, такое возможно. Я от вас, кстати, об этом первый раз слышу. Наверное, губернатор об этом уже знает. И, наверняка, даны соответствующие установки и санэпидемстанции, и всем надзорным службам, чтобы меры были незамедлительно приняты.*

Как правило, существенную с точки зрения расследования информацию дают бывшие чиновники. Действующие же, как правило, сообщают нечто важное лишь о тех фактах, за которые лично они или их ведомства ответственности не несут. Например, часто появляющийся в "Моменте истины" Е. Наздратенко приводит ужасающие факты "из жизни" недавно возглавленного им Комитета по рыболовству РФ:

Е. Наздратенко: ... Только ветеринарных служб – шесть. Они по-разному называются – ветеринарные, Госветинспекция, санэпидстанция, еще какая-нибудь...

Ведущий: И все приходят, кормятся.

Е. Наздратенко: Ну, берут сотни килограмм. Вот одно предприятие у нас дало – одно предприятие! – 7 тонн 600 кг рыбы. На экспертизу!

Ведущий: Семь с половиной тонн на экспертизу?! Это что за экспертиза такая?

***Е. Наздратенко**: Ну, вот мы и говорим, что за экспертиза такая? Так еще и заплатило миллион рублей за то, что ему услугу эту оказали!* (из программы от 20 октября 2002 г.).

Неоценимую помощь журналисту-расследователю в сборе фактических данных могут оказать политики. Прежде всего, действующие и бывшие депутаты Государственной Думы. Известно, что каждый думский комитет аккумулирует большое количество документов, относящихся к подведомственной ему сфере, нередко комитеты Думы проводят парламентские расследования по различным поводам. В отличие от государственных чиновников, депутаты зачастую сами заинтересованы в обнародовании скандальной информации, поскольку это может благоприятно сказаться на их имидже "борцов за интересы народа". Из разговора А. Караулова с заместителем председателя Комитета по информационной политике Госдумы РФ Б. Резником (эфир от 9 июня 2002 года):

Ведущий: ...Одна из частей Дальневосточного военного округа для наших солдат, наших детей, превратилась в Освенцим...

Б. Резник: Воровство дошло до такой степени, что дистрофиками были укомплектованы целые полки. Умер солдатик от истощения, которого везли в медпункт.

Ведущий: Целые полки дистрофиков?

Б. Резник: Да, полки дистрофиков. Фото это сделано в госпитале, где было таких ребят 57 человек. <...> Ребят кормили гнилой капустой с червяками. Больше ничего не было.

Можно быть уверенными в том, что о подобных вопиющих правонарушениях никогда не сообщил бы журналисту действующий армейский генерал.

Особое место среди государственных служащих занимают "силовики" – представители МВД и различных спецслужб. В программе А. Караулова они появляются реже других, тем не менее, данный вид источников настолько важен для журналистов, ведущих свое расследование, что обойти его вниманием мы не можем.

"К сожалению, деловое контактирование со СМИ пока не является постоянным и целенаправленным, не имеет устойчивой плановой основы и осуществляется чаще всего в период предвыборных или других кампаний, организуемых на местах, как правило, в политических интересах" [6, 55]. В то же время представители правопорядка, как уже говорилось, кровно заинтересованы в развитии сотрудничества с прессой для решения своих задач (формирование положительного образа сотрудника ОВД, раскрытие и профилактика преступлений, правовое просвещение граждан и т. п.). "Для эффективного решения данной задачи целесообразно на качественно более высоком уровне строить взаимодействие со СМИ, чутко, внимательно и корректно реагировать на поступающие от них критические замечания, просьбы, предложения и т. п., – разъясняют исследователи из ВНИИ МВД России. – Вместе с тем не следует при этом терять чувство меры, достоинства, уважения к своей профессии, к нелегкому и опасному труду сотрудника органов внутренних дел" [6, 67].

В ведомственных документах, регламентирующих порядок общения представителей силовых ведомств со СМИ, неизменно подчеркива-

ется необходимость обеспечения содействия представителям печати, радио, телевидения, информационных агентств, кинодокументалистам в подготовке материалов на правоохранительную тематику и получение соответствующей информации о работе органов внутренних дел и внутренних войск. В то же время обращается внимание на недопустимость разглашения сведений, составляющих государственную, коммерческую или иную специально охраняемую законом тайну.

Управление информации МВД России рекомендует сотрудникам милиции при общении с журналистами учитывать следующее [6, 95-96]:

– если корреспондент намерен взять интервью, поинтересоваться его творческим замыслом, уточнить, какие именно вопросы он желает осветить;

– получить информацию по интересующей корреспондента проблеме и предоставить ему по согласованию с соответствующей службой подготовленный информационный материал;

– быть уверенным в том, что он четко понял вопрос корреспондента и дал на него исчерпывающий ответ;

– не выходить за рамки своей ответственности или компетенции, не допускать попыток постановки вопросов политического характера, а также личных оценок, суждений, комментариев происходящего события;

– избегать ответов на вопросы в форме "да" или "нет";

– воздерживаться от комментариев, выходящих за рамки компетенции ОВД;

– не использовать в разговоре фразу "Это не комментируется". Лучше сказать о причине, по которой он не может или не в состоянии это прокомментировать;

– при взаимодействии с представителями СМИ необходимо руководствоваться принципом "не уверен – не говори";

– информация о служебно-боевой деятельности ОВД может предоставляться только с разрешения начальника ОВД;

– если сотрудник ОВД получает информацию по радиосвязи, он должен быть готовым к тому, что журналисты тоже могут владеть этой информацией. Люди, называющиеся "сканнерами", могут прослушивать передачи по открытым радиоканалам и передать собранную информацию в агентства по сбору новостей;

– информацию о ходе подготовки и проведении спецмероприятий представители СМИ получают только в группе по связям со СМИ оперативного штаба.

В программе А. Караулова представители силовых ведомств появляются не часто, намного реже, чем политики или чиновники. Как правило, чин – не ниже генерала, большая редкость – полковник. Типичным мы бы назвали разговор, состоявшийся в эфире "Момента истины" 22 декабря 2002 года между ведущим и начальником управления Главной военной прокуратуры, генерал-майором юстиции А. Никитиным:

А. Никитин: Применительно к сюжету передачи за гибель Кубарского осуждены два медицинских работника, не оказавшие ему соответствующую медицинскую помощь. То есть решение по делу принято, факты нарушений со стороны должностных лиц продовольственных служб нами проверяются. И в качестве примера могу сказать, что завершено достаточно серьезное уголовное дело в отношении ряда должностных лиц продовольственной службы Дальневосточного военного округа, которое сейчас направлено в суд...

Ведущий: То есть впереди громкий процесс?

А. Никитин: Этот процесс свидетельствует о том, что ни одно нарушение со стороны должностных лиц, в том числе и в Дальневосточном регионе, мимо органов прокуратуры не пройдет.

Ведущий: Ну, а когда суд состоится и будет принято решение, вы, именно вы готовы проинформировать всю Россию, всю страну об этом решении, чтобы неповадно было?

А. Никитин: *Опять-таки после принятия судом решения мы готовы проинформировать об этом широкую общественность.*

Обращают на себя внимание позиции, занятые журналистом и его собеседником: генерал держится сухо и официально, ни слова лишнего, смысл сказанного сводится к утверждению: меры приняты, ни одно преступление не останется безнаказанным. А. Караулов же старается "взорвать" собеседника своим напором, перефразированием его утверждений в более короткой и "сенсационной" форме. Не обходится и без "коронных" карауловских вопросов "в лоб", как, например, в разговоре с А. Бабичевым, бывшим заместителем начальника межведомственного центра по противодействию легализации доходов, полученных незаконным путем (20 октября 2002):

Ведущий: Товарищ полковник, а вы готовы сейчас, глядя в камеру, всей стране сказать, а кто из ваших коллег в Твери вот это все, эту лабуду, простите за слово, вам говорил? Кто тормозил дело?

А. Бабичев: *Я сейчас не готов точно, потому что было бы, наверное, нездорово так вот откровенно высказываться. Но то, что и в нашей среде, среде правоохранительных органов, и в МВД, и в частности ФСНП, могут быть изъяны, это, конечно, несомненно.*

Как видим, прямой вопрос не сработал, больше того, в программах А. Караулова он практически никогда не срабатывает, то есть никогда на подобные вопросы ведущий не получает конкретных ответов. Видимо, их функция не в выяснении новых сведений. Скорее всего, они нужны для придания остроты, эффектности телеинтервью, а также для психологического давления на собеседника. Но такое давление, конечно, не может быть эффективным в общении с закаленными в теледебатах политиками и скованными всевозможными должностными инструкциями "силовиками".

"От представителей средств массовой информации не так легко отмахнуться, как может показаться на первый взгляд" [10, 36], поэтому, как и государственных чиновников, "силовиков" специально готовят к общению со СМИ, в юридических вузах читаются курсы лекций по этой проблематике, где, в частности, преподается и "тактика общения с журналистами во время интервью". Советы, которые дают специалисты студентам, работникам органов предварительного расследования и оперативных подразделений криминальной милиции, основаны на наблюдениях за работой журналистов. "Как правило, – говорится в одном из пособий, – все они (журналисты. – *Н. Б.*) имеют четкое представление о том, чего хотят, и стараются облачить во внешне эффектную форму даже незначительные факты. Однако редко удовлетворяются этим и, наверное, частенько испытывают разочарование от того, что им говорят партнеры по интервью, особенно если их партнер – сотрудник милиции. Это объясняется тем, что первый стремится как можно больше узнать, второй не хочет все говорить" [10, 56]. Выход из сложившейся ситуации А. Н. Тюменцев и В. П. Двоянов видят в соблюдении определенных правил в общении с журналистами. Во-первых, советуют они, к интервью необходимо готовиться заранее. Для этого "желательно предварительно ознакомиться с публикациями ведущего с точки зрения изложения и тона комментариев, а также с областью его интересов". Предварительная подготовка включает сбор самой разнообразной информации: о личности интервьюера; о СМИ, которое он (она) представляет, вплоть до того, "известно ли это учреждение скандальной репутацией"; о теме и предполагаемом объеме будущей публикации (сколько строк, минут) и пр. Также предполагается заранее решить, какие мысли в будущем интервью желательно выделить; наметить то, что необходимо сказать в любом случае и "попробовать мысленно прокрутить предстоящую беседу". Во-вторых, в ходе самого интервью рекомендуется также соблюдать ряд правил:

– "если вы не можете однозначно ответить на определенный вопрос... то лучше сказать об этом журналисту заранее";

– "соглашаться на интервью разумно только тогда, когда есть что сказать по существу. При этом уж ни в коем случае не говорите и не делайте того, что предназначено "не для печати", так как ввиду специфичности профессии журналисту трудно удержаться от искушения обнародовать конфиденциально сообщенные ему сведения";

– "при вежливом и тактичном отклонении предложений об интервью уместно все же оставлять у работников СМИ ощущение доступности";

– "всегда оставайтесь деловым и говорите по существу";

–"если есть выбор, то лучше привести один конкретный пример, чем охарактеризовывать общую обстановку";

– "если вдруг между вами и интервьюером возникла напряженная ситуация, стремитесь сохранить спокойствие и удержать первоначальный темп речи, а также высоту тона и громкость";

– "не повторяйте вслед за журналистом заданные вопросы и употребляемые им термины, значение которых вам недостаточно хорошо известно";

– "старайтесь делать акценты на положительных фактах своей работы и не стесняйтесь признавать допущенные ошибки, в уместных случаях приносить извинения и давать обещание пересмотреть методы работы с целью исключения подобных недостатков в будущем".

Как видим, все рекомендации специалистов направлены на то, чтобы имидж сотрудника ОВД был на высоте. На это же должно работать выполнение требований к невербальному поведению во время интервью: например, смотреть в глаза корреспондента, а не в объектив камеры, поскольку в последнем случае взгляд часто воспринимается как вызывающий, к тому же в моменты растерянности движения глаз могут убыстряться, а это зрители могут расценить как признак нечестности или лукавства. Усаживаясь в кресло, надо принять "непринужденную позу уверенного в себе профессионала", не держать руки в карманах, не теребить в руках ручку и т. п., чтобы не испортить впечатление зрителей.

Мы не станем утверждать, что все "силовики" хорошо усвоили рекомендации спецкурсов, однако сбрасывать со счетов их особую подготовку к общению со СМИ журналистам не следует ни в коем случае. К тому же любой выпускник юридического вуза или факультета прослушал ряд курсов по юридической психологии, целый раздел которой посвящен психологии об-

щения, установлению психологического контакта, тактике "выведывания" информации и т. д. Следует признать, что успешное сотрудничество журналистов с "силовиками" возможно только при условии взаимной выгоды. Со стороны первых их может быть две: во-первых, это перечисленные нами выше и "официально" продекларированные цели, преследуемые специальными ведомствами в контактах со СМИ; во-вторых, у отдельных сотрудников силовых структур могут быть личные мотивы. В этом случае происходит индивидуальное взаимодействие журналиста и сотрудника ОВД, для руководства которого "в большинстве случаев это нежелательный вид взаимодействия" [8, 16]. Тем не менее, нередки случаи, когда следователи или оперуполномоченные оказывают информационную поддержку представителям СМИ при проведении ими независимого журналистского расследования (примечательно, что практически всегда в юридической литературе этот метод называется с приставкой "так называемое" и в кавычках). Почему они идут на контакт и разглашают служебную информацию? По мнению юристов, такая форма взаимодействия возникает в том случае, "когда у сотрудника ОВД не хватает смелости или полномочий открыто противостоять преступникам, разоблачить факты коррупции, и он вынужден привлечь внимание общественности через инициированное им выступление" [8, 15]. При всех "минусах" такого контакта даже "силовики" признают, что "эта форма взаимодействия уже доказала право на свое существование".

Эксперты от науки выполняют в программе А. Караулова двоякую функцию: с одной стороны, они могут дать оценку обсуждаемым фактам с точки зрения науки, которую они представляют. Например, в эфире от 22 декабря 2002 ведущий попытался рассказать зрителям о неизвестных трагических страницах истории "российского подводного ядерного щита", одним из экспертов программы был президент Российского научного центра "Курчатовский институт" академик Е. Велихов:

Е. Велихов: Статистика показывает, что ведь количество реакторов на подводных лодках – это порядка 400. Это больше, чем на атомных станциях вообще во всем мире. Был случай, когда вынули крышку сверху, что было на Тихом океане. Во время ремонтных работ была допущена ошибка. Это был такой случай.

Ведущий: Это какую крышку с чего сняли?

Е. Велихов: При разборе реактора.

Ведущий: А ремонтировали подводную лодку?

Е. Велихов: Ну да. Каждый случай такое одно дело. Но давайте посмотрим, сколько людей погибло. Если сравнить, сколько людей погибло в обычной тепловой промышленности, сколько людей погибло в газовой, в связи с углем и так далее – это несравнимые совершенно цифры. Они в десятки, сотни тысяч раз отличаются.

П. Черепанов, управляющий компанией "Объединенные кондитеры", принимавший участие в обсуждении скандала вокруг концерна "Бабаевский" (29 декабря 2002 г.), – тоже эксперт, в данном случае важно его доскональное знание ситуации в пищевой промышленности, точнее, в одном из ее сегментов – на рынке кондитерской продукции России:

Ведущий: Ну, а потеснить швейцарский шоколад у вас получится?

П. Черепанов: Но у нас реальные есть проблемы, гораздо более важные, чем швейцарский шоколад. Это проблемы демпинговой, дешевой, некачественной продукции с Украины. Это гораздо более важная проблема, и она для нас стоит в приоритете.

Ведущий: Где патока вместо сахара?

П. Черепанов: *Где красители. Это кизяк по очень дешевой цене. Там используются эмульгаторы, вкусовые эссенции и добавки, но при этом упаковывается кустарным способом в антисанитарных условиях в некие коробки и появляется перед Новым годом на рынке.*

С другой стороны, эксперты могут обладать конкретной фактической информацией по теме обсуждения, и тогда они переходят из разряда экспертов в стан "очевидцев". Так можно охарактеризовать позицию в интервью, например, профессора Московского авиационного института Г. Малышева, который в программе об изобретениях российских ученых не только комментирует сложившуюся в космической отрасли ситуацию, но и рассказывает о научно-технических разработках, в которых сам принимал участие, и о равнодушии руководства (12 января 2003 г.):

Г. Малышев: Вы знаете, я говорил с маршалом Шапошниковым. Я говорил еще с несколькими.

Ведущий: Толк-то был от разговора?

Г. Малышев: Вы знаете, мы очень мило побеседовали. Но этим дело ограничилось. Через два-три года рынок космических услуг будет составлять 60 млрд. долларов. Это российский бюджет современный.

Ведущий: Это общемировой рынок?

Г. Малышев: Это общемировой рынок. Мы занимаем там проценты, и нас отчаянно выдавливают, и нами играют. <...> Оказывается, можно сделать летательный аппарат... Гибрид между, скажем, воздушным змеем и планером. Так вот, эта птица будет висеть бесконечно долго без затрат энергии на высоте примерно 10 км.

Ведущий: Как это – бесконечно долго?

Г. Малышев: А потому, что летные свойства таковы, что если поставить его в кузов грузовика, разогнаться до 70 км, а потом просто лебедкой опускать его, он будет висеть в воздухе.

Ведущий: Ни у одной страны мира нет таких технологий. Подумайте только – запускать планер, самолет из кузова грузовика на высоту 10 тысяч метров! Из кузова грузовика!

Г. Малышев: <...> Это альтернатива самой дорогой космической системе... это совершенно уникальная новая система. Мы имеем российский патент на нее. Это аналог спутника связи.

Ведущий: И дешевле раз в 30.

Г. Малышев: Раз в 30 дешевле существующих связных систем земных.

Ведущий: Это экономия десятков миллионов долларов.

Г. Малышев: Вы знаете, это совершенно новый шаг.

Ведущий: Вот вы это маршалу объяснили в Кремле. Маршал Шапошников...

Г. Малышев: Нет, маршалу мы все это не объясняли, потому что поняли, что объяснять ему не стоит.

Ведущий: Почему?

Г. Малышев: *Да потому, что это обычно ничем не кончается. Вы понимаете, нас сначала переводят на генералов, потом на полковников. А потом полковники говорят: "Вы знаете, это ж сложно. Это же надо дело делать, это надо начинать!"*

Во всех трех приведенных фрагментах разговора А. Караулова с экспертами можно отметить один и тот же прием, когда ведущий не только и не столько стремится выяснить новую информацию (собеседники сами высказываются в русле заданной "за кадром" проблематики), сколько с помощью вопросов пытается прояснить для зрителя смысл сказанного экспертом. Ведь то, что кажется элементарным и само собой разумеющимся специалисту, может быть непонятно непосвященному обывателю, необходимы пояснения. Именно для этого задаются вопросы, типа "это какую крышку с чего сняли?", "где патока вместо сахара?", "как это – бесконечно долго?" и т. п.

Время от времени в гостях у А. Караулова оказываются известные деятели науки, ценность высказываний которых равно и в их экспертных оценках, и в их личной точке зрения как видных представителей российского общества. К таким экспертам можно отнести Ж. Алферова, лауреата Нобелевской премии, Вице-президента Академии наук России. Из программы от 12 января 2003 года:

Ж. Алферов: *Во всем виноваты мы сами, потому что мы все это допустили. Да. Когда начались вот эти гайдаровские реформы, встретившись с Гаврилой Харитоновичем Поповым, я у него спросил: когда Рузвельт во время великой депрессии проводил свои реформы, он каждую неделю выступал по радио (это называлось "разговоры у огонька"), объясняя каждый шаг всей нации. Почему, начав столь кардинальные изменения в стране, господин Гайдар (тогда мне было ясно, что Борис Николаевич объяснить не может, кроме как сказать "понимашь"), ничего не объясняет, в чем суть его программы. Мне он ответил: у него никакой программы нет, он делает по принципу, что главное – ликвидировать то, что было; ввязаться в драку, а там увидим. Мы сегодня на технологическом уровне 85-го года и, значит, технологически мы отстаем уже не на 3-4 года, а на 20 лет почти.*

Ведущий: Скажите, а сейчас Курчатов, Сахаров, Харитонов, если бы они были живы, смогли бы создать атомную бомбу, или уже нет заводов, лабораторий?

Ж. Алферов: Создать сегодня? Конечно, нет.

Ведущий: Нет?

Ж. Алферов: *Конечно, нет.*

А. Караулов любит переспрашивать. Такой прием "активного слушания", называемый "отражение" или "эхо", разумеется, имеет совершенно определенный смысл и значение. Суть этого приема заключается в повторении с вопросительной интонацией последней фразы респондента. "Эхо" должно отражать ключевые фразы респондента, на которых сделано смысловое ударение. "Удачно отраженная "эхом" ключевая фраза часто является эффективным стимулом для расширения ответа" [1, 167].

"Отражение" – это один из десяти приемов "зондирования", или "probing" [1, 165-169], системы инструментов, необходимых для развертывания интервью, поощряющих респондента к спонтанному расширению ответов по теме исследования. В набор приемов, входящих в состав тактики probing, входят: 1) пауза, или молчание; 2) подбадривание, или номинальная поддержка; 3) отражение, или "эхо"; 4) вопросы-синонимы; 5) прямая просьба расширить ответ; 6) парафраза; 7) суммирующий вопрос; 8) прямая просьба разъяснить ответ; 9) конкретизирующие вопросы; 10) "мутация", или изменение темы. В той или иной степени А. Караулов владеет и пользуется перечисленными приемами, наиболее часто ведущий для поддержания спонтанности речевого потока респондента прибегает, как уже было сказано, к приему "эха", а также к способам 6-9. Парафраза по типу вопроса похожа на отражение, но с той разницей, что в ней не используют-

ся слова, сказанные интервьюируемым. Парафраза представляет собой упрощенное и переформулированное на языке интервьюера высказывание респондента. "Цель парафразы состоит не в том, – подчеркивает С. А. Белановский, – чтобы заставить респондента расширить ответ, а в том, чтобы прояснить его или убедиться в правильном понимании" [1, 165]. Расширенный вариант парафразы – "суммирующий вопрос", он представляет собой уже не переформулировку отдельного высказывания, а отображает на языке интервьюера главную мысль какой-либо темы или совокупности высказываний. "Мутация", или изменение темы – это постановка вопроса, вводящего новую тему, которая не является развитием или уточнением предыдущих ответов. Судя по всему, А. Караулов использует этот прием, но мы не можем проследить это на примерах, поскольку такие вопросы остаются за кадром и не попадают в эфир. С помощью "мутации" источник иногда меняет свой статус.

Переход из одного статуса источника в другой случается довольно часто. На наш взгляд, связано это с тем, что автор программы пытается "выжать" из доверившегося ему источника все, что возможно: и факты, и комментарии. То, как распорядиться полученными данными, решается, видимо, позже. Вероятно, исходное интервью распределяется "по порциям" среди нескольких выпусков "Момента истины". Глядя на то, как из "номера в номер" в программе появляются одни и те же лица (например, Л. Слиска, Р. Абдулатипов, Е. Наздратенко и др.), можно подумать, что либо А. Караулов имеет бессрочный абонемент на интервью с этими людьми, либо записывает бесконечные беседы "обо всем" впрок.

Представители общественности, как правило, не дают в своих интервью никакой фактической информации, их мнение играет, если можно так сказать, "декоративную" роль, оно оттеняет сказанное ведущим, делает его слова более значимыми и весомыми. Например, из разговора с Г. Вишневской (29 декабря 2002 г.):

Ведущий: <...> В России, как официально пишет нам Наздратенко, действительно остается только та рыба, которая на аукционах никому не нужна. Вся другая рыба вернется в Россию в иностранной упаковке, то есть будет намного дороже. А рыба, которая остается своему народу – это бычок, песчанка, ламинария, анфельция какая-то, а также пристепома и бельдюга.

Г. Вишневская: Они не понимают, что они делают. Что делают с народом.

Ведущий: Кричать, говорить.

Г. Вишневская: *Обязательно кричать и говорить надо.*

При просмотре передач "Момент истины" складывается впечатление, что исходное интервью с каждым из экспертов-"общественников" писалось одно на все случаи: то есть А. Караулов встречался с респондентом, говорил с ним об актуальных проблемах, стоящих "на контроле" программы, а затем, по мере надобности, вставлял наиболее яркие и подходящие по теме куски в ткань очередной программы. Процитированный выше фрагмент разговора с Г. Вишневской можно было вставить в любую программу, он годится для обсуждения любых проблем. В этом мы можем убедиться, сопоставив высказывания народной артистки СССР в другом фрагменте с только что процитированными. В продолжение разговора о плачевном положении отечественной гражданской авиации Г. Вишневская говорит:

Г. Вишневская: Никто не изувечил свой народ, как сами русские.

Ведущий: Почему, у вас есть ответ на это?

Г. Вишневская: *Нет. Такой народ и все. И никогда не знаете, куда его понесет. Такие образы, как Гришка-кутерьма, откуда они берутся? Из народа. Я вам скажу, что русский человек считает, что он очень добрый. Он делится последним, последнюю рубашку отдаст. А когда у него их десять, он их не отдаст...*

Вторая группа источников – "очевидцы" – представлена в "Моменте истины" значительно в меньшем объеме, чем первая. Между тем именно в тех местах, где разговор идет с "очевидцем", журналист пытается выяснить обстоятельства и подробности тех или иных конкретных фактов, ситуаций и т. п., мы имеем дело с элементами журналистского расследования. По сравнению с опросом экспертов меняется тактика беседы. Вопросы становятся более конкретными и краткими.

Рассмотрим на примерах, как выстраивает ведущий разговор с представителями пострадавшей стороны и с теми, в чей адрес звучат обвинения. В подавляющем большинстве случаев интервью с "очевидцами" первой группы идет в студии (возможно, в кабинете респондента), мы видим интервьюируемого; с теми же, к кому обращены острые вопросы, А. Караулов предпочитает общаться по телефону. Итак, характерный фрагмент разговора с "очевидцем" первой группы (22 декабря 2002 г.):

А. Усенков (генерал-лейтенант, генеральный директор корпорации "Рособмаш": На "Буран" возлагались задачи на 10, 20, 50 лет вперед, которые он должен был решать. В октябре 1991 года я был председателем межведомственной комиссии по последним испытаниям энергии "Буран" на Байконуре, после чего было принято решение о прекращении этой программы.

Ведущий: А почему?

А. Усенков: *Там люди, которые участвовали в испытаниях, готовили к запуску, просто слезы на глазах были.*

Ведущий: А почему?

А. Усенков: Объяснение то, что нет задач для "Бурана" на данный момент...

Ведущий: А вот кто это говорил, назовите поименно, кто это сделал?

А. Усенков: А вот второе...

Ведущий: Нет, пожалуйста, я вас прошу, кто сказал, что надо сворачивать?

А. Усенков: Андрей Викторович, я просто не могу сказать. Ну, представьте ситуацию: конец 91-го – начало 92-го года, кто и что там сказал, и кто какие решения принимал.

Ведущий: Но Ельцин был в курсе?

А. Усенков: Я думаю, что да.

Как видим, ведущий применяет здесь технику фокусированного интервью, причем в настойчивой форме, при этом достигает лишь относительного успеха. Вполне понятны причины, по которым на подобные вопросы журналист получает лишь косвенные ответы, наивно полагать, что даже болеющий за дело государственный чиновник назовет имена истинных виновников в описанных им случаях безответственности, злоупотреблений или коррупции. Между тем именно такие вопросы привносят в программу "Момент истины" дух расследовательства, здесь видна конкретная цель: найти и назвать имена правонарушителей.

Интервью с участниками тех или иных событий помогают создателям программы осветить подробности и детали происходившего совсем недавно или много лет назад. Так, М. Толбоев, принимавший участие в испытаниях легендарного "Бурана", рассказал о невосполнимых человеческих потерях, которыми сопровождались испытания (12 января 2003 г.), И. Федорова поведала о переделе собственности в МНТК микрохирургии глаза, начавшемся после гибели ее мужа, знаменитого на весь мир офтальмолога (29 сентября и 10 ноября 2002 г.). В большинстве программ есть такие интервью. Иногда для большей убедительности и наглядности в ткань передачи включаются записанные в "полевых условиях" коротенькие интервью с теми, кто находится внутри ситуации, но не является в ней ключевой фигурой, это те, кто за ней наблюдает. Например, разбирая в разных аспектах и с разными экспертами и "очевидцами" проблему бесконтрольной продажи трамала (наркосодержащего препарата) в российских аптеках, А. Караулов адресует нас к сюжету с московских улиц (19 января 2003 г.):

Ведущий: Это Москва. Аптеки, в которых свободно продается трамал, сразу узнаются по огромному количеству упаковок на снегу...

Продавец: Подростки очень часто спрашивают.

Корр.: Значит, в других аптеках где-то продается?

Продавец: Вы знаете, не могу сказать, в нашей аптеке не продается. Именно вот в нашей аптеке нет.

Корр.: Скажите, вы знаете, в какой сейчас группе находится трамадол ретар?

Продавец: *В обычной, "безрецептурный отпуск".*

В другой программе, посвященной той же проблеме, мы видим интервью с наркоманом, покупающим в аптеке трамал. Правда, как и в предыдущем случае, эти интервью берет не А. Караулов, а остающиеся за кадром корреспонденты программы.

Наиболее жесткую тактику интервью ведущий применяет в разговоре с "очевидцами" второй группы (людьми, к которым выдвигаются обвинения) по телефону. В программе от 26 января 2003 года А. Караулов сообщил о том, что российское консульство в Мюнхене отказало во въездной визе Анне Гурари, исполнительнице с мировым именем, приглашенной Родионом Щедриным для участия в концертах. Ведущий звонит генеральному консулу Л. Н. Клепацкому, желая получить разъяснения:

Ведущий: Вопрос один. Что случилось с визой для Анны Гурари? Почему ей не дали визу?

Л. Клепацкий: У нас не было оснований для невыдачи, разрешение на выдачу имелось. Не совсем понятно, что там произошло...

Ведущий: Лев Николаевич, на самом деле об этой истории, не мне вам рассказывать, подробно пишут и немецкие газеты, и уже мировая печать. Нанесен, конечно, серьезный удар по репутации нашей с вами страны.

<...>

Л. Клепацкий: Ну, кстати, Родиону Константиновичу ничего не стоило, у него есть мои телефоны, позвонить и спросить, какая проблема, и мы могли бы с ней связаться.

Ведущий: Ну да, Щедрин виноват, что он вам не позвонил и не спросил, в чем дело.

Фактически мидовский чиновник признается в том, что "по звонку" можно было бы легко и быстро уладить дело. Уверены, что он никогда не сделал бы таких скоропалительных заявлений, если бы отвечал на вопросы перед камерой и по предварительной договоренности. А. Караулов в своих телефонных "блицах" использует эффект внезапности и напор: вопросы короткие, жесткие, порой провокационные, человеку на дру-

гом конце провода не дают опомниться, взять ситуацию под контроль. В таких случаях люди чаще всего начинают вести себя неадекватно их служебному положению. Одни пытаются угрожать, как, например, Х. Тачхиди, генеральный директор МНТК МХ глаза ("я комментировать ничего не буду. Если вам что-то непонятно, давайте встречайтесь с адвокатом и разбирайтесь с ним"); другие, как консул Л. Клепацкий, начинают доверительно сообщать явно не предназначенные для публичного эфира детали; третьи, как судья Л. Бутанина, пытаются оправдываться и всю ответственность за неправовые действия взять на себя. Этот последний пример особенно любопытен (17 ноября 2002 г.):

Ведущий: Вы приняли решение по Нижнему Новгороду, по комбинату?

Л. Бутанина: Так. Там было несколько решений.

Ведущий: <...> А как объяснить эти решения?

Л. Бутанина: Первое решение было обеспечение иска. <...>

Ведущий: Людмила Борисовна, вот уже более двух месяцев действует новый арбитражно-процессуальный кодекс. Или в Пензе об этом не слышали?

Л. Бутанина: Нет, слышали.

Ведущий: По этому кодексу суды первой инстанции, ваш суд, в частности, вы не имеете права вмешиваться в такие вот...

Л. Бутанина: И вот это дело, просто первоначально, когда это заявление было принято, оно было принято не мной, я его уже получила, скажем так, с резолюцией к своему производству.

Ведущий: Какого числа вы получили, и чья была резолюция?

Л. Бутанина: Она мне была отписана, поскольку я была дежурной судьей...

Ведущий: Какого числа это было?

Л. Бутанина: У меня под рукой нет этого.

Ведущий: Это было две недели назад.

Л. Бутанина: Да-да-да.

Ведущий: Вы же теперь понимаете, что вы не имеете теперь права этим заниматься... И вы создаете такой прецедент на всю страну и не боитесь.

Л. Бутанина: Нет, почему же...

Ведущий: Тогда зачем вы это делаете, когда понимаете, что делаете что-то не то?

Л. Бутанина: Ну, я не могу ответить вам на этот вопрос, так скажем, конкретно.

Ведущий: Кто-то вас заставлял, давил на вас?

Л. Бутанина: Ну, об этом же нельзя ничего говорить. Я не могу этого сказать. Если я приняла решение, значит, я...

Ведущий: Ну, если будет возбуждено уголовное дело, а я допускаю такую мысль, вам придется все это говорить на следствии и называть имена тех людей, которые порекомендовали, скажем так мягко, этим заниматься.

Л. Бутанина: Мне не порекомендовали, мне было отписано это заявление.

Ведущий: Зачем вы это сделали? Ну, объясните, пожалуйста, и мне и всем.

Л. Бутанина: Я не могу объяснить этого. Значит, это моя ошибка.

Мы не случайно позволили себе столь длинную цитату, приведя телефонный разговор почти полностью. Здесь А. Караулов использует известный в психологии общения прием, называемый "правилом накопления согласий" [7, 374]. Этот способ получения информации заключается в изначальной постановке таких вопросов собеседнику, на которые он естественным образом отвечает "да". Учитывается такая "психологика", свойственная людям: 1) если человек изначально ответил "нет", то сказать "да" ему психологически трудно; 2) если человек несколько раз подряд сказал "да", то у него возникает хотя и слабая, но реальная, как говорят, фиксированная психологическая установка продолжить тенденцию согласий и сказать "да" в очередной раз. Тактика применения приема заключается в том, чтобы начинать с простых, безобидных, "нейтральных" вопросов, которые не вызывают тревоги и на которые, кроме "да", никак ответить нельзя. Постепенно вопросы усложнять, приближаясь к сути обсуждаемой проблемы, начинать касаться "болезненных" точек, но для начала все же не главных. Описанный прием и использует А. Караулов в своих телефонных интервью. Выглядит это довольно эффектно, но с этической точки зрения порой весьма сомнительно.

Есть в программах А. Караулова и такие моменты, которые с точки зрения техники социологического интервью, расцениваются как ошибки. Так, грубым просчетом в интервьюировании считается высказывание личных мнений интервьюера. Ведущий, конечно, не произносит обширных монологов, его субъективность проявляется в стремлении вызвать собеседника на спор, для этого задаются провоцирующие вопросы, такие, как в этом фрагменте:

Ведущий: Но вы же понимаете, Галина Павловна, и Ростропович понимает, что Ельцин во многом все сделал в России своими руками.

Г. Вишневская: *Я считаю, что он спас Россию от резни. Вот так я считаю, абсолютно искренне вам говорю.*

Не менее провокационны вопросы типа: "Возникает главный вопрос: кто же работает сегодня в нашем правительстве заместителями министров? Сутенеры? Люди, которые делали бизнес на про-

ститутках?", "Вы допускаете сегодня, вы, ученые-атомщики с мировыми именами, что не знаете, как ведет себя атомный реактор с топливом, выгруженным в воде на дне океана, на глубине 1550 метров?" и т. п. Тем не менее, спор с респондентом может быть оправдан: "постановка ему (респонденту. – *Н. Б.*) так называемых конфронтационных или провоцирующих вопросов может выполнять роль специального методического приема, позволяющего получить информацию, которую респондент хотел бы скрыть или исказить. Спор допустим в тех случаях, когда он сознательно используется как методический прием для достижения определенных целей, но недопустим во всех остальных случаях" [1, 190]. Думаем, что специальная цель А. Караулова как раз и состоит в провокации, задача получения новых сведений в данном случае вторична.

Анри Вартанов считает, что для тележурналиста обнажение собственных взглядов недопустимо: "оно у зрителей вызывает законное сомнение в объективности происходящего". "А. Караулов, – продолжает телекритик, – надо сказать, в продолжение надругательства над законами политической журналистики, очень открыто декларирует свое отношение к приглашенному, причем делает это не в системе задаваемых вопросов, а впрямую" [2, 216].

Исследователи давно обратили внимание на "силовую" манеру расспросов, характерных для А. Караулова. В социологии различают мягкий и жесткий стили ведения интервью [1, 94]. В "жестком" стиле ведения интервьюеру разрешается грубо перебивать респондента, ловить его на противоречиях, задавать наводящие вопросы, оказывать психологическое давление и т. п. Именно так характеризует карауловскую манеру ведения интервью Анри Вартанов: "А. Караулов, как следователь сталинско-бериевской поры, пытается сразу же оглушить собеседника подозрительным тоном, откровенной грубостью, намеками на имеющиеся показания (типа "про Вас говорят, что...») и заставить его "расколоться» [2, 214]. Действительно, телефонные "допросы" в программе "Момент истины" выстроены довольно жестко. Тем не менее, у нас нет оснований утверждать, что А. Караулов придерживается исключительно "жесткой" манеры интервью (выводы А. Вартанова относятся к первой половине 90-х годов), не пренебрегает он и "мягким" стилем, суть которого в вежливом и сочувственном слушании высказываний респондента.

Специалисты в области паблик рилейшнз отмечают использование журналистами разнообразных приемов психологического воздействия манипулятивного характера. Анализ программы "Момент истины" позволяет говорить о том, что наиболее часто А. Караулов прибегает к таким приемам, как "свидетельствование" – "частое апеллирование к мнению людей, реально являющихся или в большинстве случаев преподносимых как самые авторитетные специалисты, лица с незапятнанной репутацией и пр.", и "фрагментация", определяемая как "такая форма подачи информационных материалов, когда очень трудно уловить какую-либо тенденцию" [12, 14-15]. Примером может служить так называемый "белый информационный шум", "когда за счет обилия подробностей или слишком детализированной информации подавляется возможность дать ей качественную оценку, понять ее истинный смысл и значение" [12, 15]. К сожалению, подавляющее большинство программ А. Караулова оставляет именно такое тягостное впечатление. "Я смотрю вашу передачу всегда очень внимательно, особенно когда включается траурная музыка и хочется сразу лечь в гроб, положить вот так руки и умереть. Думаешь, ну все" (3 ноября 2002 г.), – Л. Слиска очень точно определила настроение, возникающее после просмотра программ А. Караулова. "Расследовательское" значение "Момента истины" прочитывается лишь систематическим просмотром программ, каждая же по отдельности не дает целостного и однозначного ответа на заявленные в хедлайне выпуска вопросы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белановский С. А. Методика и техника фокусированного интервью / С. А. Белановский. – М.: Наука, 1993. – 352 с.

2. Вартанов А. С. Актуальные проблемы телевизионного творчества: На телевизионных подмостках / А. С. Вартанов. – М.: КДУ; Высшая школа, 2003. – 320 с.

3. Ильченко С. Н. Интервью в журналистском творчестве / С. Н. Ильченко. – СПб., 2003. – 93 с.

4. Кропотов Л. А. Журналистика на путях социологии: Методы социологического исследования в журналистской практике / Л. А. Кропотов. – Свердловск, 1976. – 71 с.

5. Лукина М. М. Технология интервью / М. М. Лукина. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 191 с.

6. Особенности освещения в средствах массовой информации деятельности различных подразделений ОВД субъектов Российской Федерации, УВДТ. – М.: ВНИИ МВД России, 2001. – 100 с.

7. Прикладная юридическая психология / Под ред. А. М. Столяренко. – М.: ЮНИТИ – Дана, 2001. – 639 с.

8. Ростов В.Н. Взаимодействие сотрудников внутренних дел с представителями средств массовой информации / В. Н. Ростов. – Волгоград: ВА МВД России, 2001. – 24 с.

9. Третьяков В. Т. Как стать знаменитым журналистом: Курс лекций по современной русской журналистики / В. Т. Третьяков. – М.: Ладомир, 2004. – 623 с.

10. Тюменцев А. Н. Основы взаимодействия органов внутренних дел со средствами массовой информации / А. Н. Тюменцев, В. П. Двоянов. – Волгоград: ВА МВД России, 2001. – 72 с.

11. Фомичева И.Д. Методика конкретных социологических исследований и печать / И. Д. Фомичева. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. – 106 с.

12. Юсупов С. К. Журналисты как субъекты взаимодействий государственных служащих в работе со СМИ / С. К. Юсупов. – М.: МГСУ, 2002. – 20 с.

ПР-ФОРМЫ ВНУТРЕННЕЙ И СМЕЖНОЙ КОММУНИКАЦИИ В МЕДИАПРАКТИКЕ ИД "СВОБОДНАЯ ПРЕССА"

© 2005 А.Е. Богоявленский

Воронежский государственный университет

В настоящей статье автор обращается к ранее не изученным в рамках теории ПР текстовым проявлениям Медиа-рилейшнз. Учитывая это обстоятельство, мы дадим не только дефиниции впервые выделяемым нами типам ПР-текстов, но и предложим к рассмотрению их структурные компоненты.

Обращая внимание на то, что исследуемый нами вид Медиа рилейшнз представляет *не связь организации со* СМИ (что, собственно, и составляет предмет МР), а наоборот, *связь СМИ с организациями,* считаем возможным предложить обозначить данный вид двусторонней коммуникации (и направление ПР) в стилистике принятых обозначений как **Массмедиа рилейшнз**. Соответственно, представляемые далее материалы могут относиться к подгруппе *текстов массмедиа рилейшнз*

1. Меморандум и памятка

Вводимое нами в научный оборот ПР понятие "*Меморандум"* можем определить как *внутри*корпоративную форму деловой коммуникации, напоминающую сотрудникам о приближении даты ответственного мероприятия, праздника и т. д. Следует сразу отметить, что мы говорим не о *возможной классификации*, а о *локальных возможностях применения* указанного понятия. Поэтому, относя *данное определение* к локальной сфере внутрикорпоративной коммуникации, мы сознательно не укрупняем значение этого термина и четко отделяем его от внешнего применения понятия "меморандум" (ср.: Меморандум ООН) в глобальной политике или, скажем, понятий "инвестиционый меморандум", а также других аналогичных форм, действующих в сфере обращения ценных бумаг (что можно расценить как смежную форму деловой коммуникации).

Итак, "*Меморандум",* как *внутрикорпоративная*, локальная форма деловой коммуникации, позволяет достаточно корректно сообщить о близящемся истечении времени определенного поручения, с тем, чтобы заметно активизировать работу и побудить сотрудников к более внимательному отношению к возложенным на них обязанностям.

Меморандум может быть использован для привлечения внимания к праздничным датам, юбилеям, внутрикорпоративным мероприятиям и т. д.

В ряде случаев содержание меморандума посвящено распоряжениям руководителя (ответственного лица) организации, уходящего в отпуск или уезжающего в командировку, кадровым перестановкам и т. п.

Представим подобный текст, для того чтобы выявить характерные признаки и структурные особенности данного вида меморандума (см. пример 1).

Отметим, что "меморандум", являясь *внутренним ПР*-текстом, обладает невыраженными маркетинговыми характеристиками, и его мы предлагаем оценивать в контексте реализации стратегии менеджмента. При этом некоторые другие виды Меморандума (в частности, уже упомянутый автором *инвестиционный Меморандум),* являясь смежным ПР-текстом, вполне может быть рассмотрен в контексте реализации маркетинговой стратегии. Данное рассуждение позволяет выдвинуть новый тезис об *интегрированном потенциале данного жанра, способного быть рассмотренным с позиций ИМК.*

По смыслу близким к меморандуму обращением является "*Памятка".* Мы рассматриваем эту текстовую форму в качестве самостоятельного ПР-текста.

Традиционным носителем этого ПР-текста выступает листовка.

В отличие от меморандума это достаточно устоявшаяся форма *внешнего* ПР-обращения, как правило, сопровождающего электоральный процесс.

Далее несколько более подробно остановимся на ***впервые*** **выделяемых нами видах ПР-текстов**, для того чтобы идентифицировать их принадлежность к Паблик Рилейшнз как форме маркетинговых коммуникаций.

Пример 1

МЕМОРАНДУМ

Что необходимо сказать
директорам региональных представительств
по поводу работы в сфере продвижения.

1. Для того чтобы появились те или иные виды наглядной агитации и сувенирной продукции необходимо написание служебной записки на имя генерального директора с пометкой “В отдел продвижения”. Затем позвонить в отдел PR и оповестить о том, что сделана заявка.
2. Самостоятельно отслеживать конкурсы и акции конкурентов и предлагать в отдел PR для разработки, т. к. вы видите город изнутри.
3. Следить за сетевыми конкурсами типа “Повезет с Житье-Бытье” в собственной газете и иметь четкое представление об их развитии. Помните! С 1 апреля “Призовая подписка”.
4. Для рекламной службы. В случае необходимости создания специального конкурса в рамках рекламной кампании рекламодателя. Подавать заявки по телефону или по электронной почте Срок исполнения заказа 2-3 дня с момента подачи заявки.
5. Разработка проектов самостоятельных акций. В рамках дня города или других значимых событий городского или районного масштаба.
6. В случае анонсирования газеты на радиостанциях города. На отдел продвижения возлагается техническая сторона, т. е. Еженедельное составление и передача анонсов. Остальной механизм взаимодействия с партнером осуществляется самостоятельно. (Предварительные переговоры и отслеживание документов по оформлению взаимозачетов или оплаты по наличному расчету.)
7. Корректировать план на месяц 24 числа предыдущего месяца по тел. отдела PR.
8. На каждый конкурс мы (отдел PR) покупаем призы и пересылаем их в регион.
9. Реставрация флагов и другой атрибутики осуществляется без написания служебных записок.
10. Заниматься поиском информационных партнеров:

• Спонсорская поддержка “Повезет с МОЕ!”
• Информационная поддержка “Барышня-Боярышня”.
• Совместные конкурсы “Голод в городе” и “Найти клад”.
• Совместные проекты “Скажи”, “Самый умный”.
• “Пролетарий” 30 %

Телефон отдела продвижения (0732) 72-73-00. добавочный (241)
Начальник отдела Арестов Роман т. 00000000
Менеджер по связям со СМИ – Петреня Юля
Менеджер по работе с регионами – вакансия
Координатор – Швецова Мария
pr@kpv.ru

2. Коммерческое предложение

Нам представляется возможным выделить в качестве собственно ПР-текста

"Коммерческое предложение". Этот вид обращения мы рассматриваем как текстовую форму ПР-коммуникации, представленную в виде послания к потенциальному бизнес-партнеру с целью передачи предложения по проведению совместной ПР-акции.

Поскольку мы впервые обозначаем в научном аппарате ПР данный вид текста, представим его структуру и внешние характеристики.

Коммерческое предложение пишется на фирменном бланке с логотипом организации.

Ниже слева указываются реквизиты фирмы, исходящий номер, дата.

Справа – адресат.

Компонентами "коммерческого предложения" могут являться:

– Данные, излагающие суть акции;

– Сведения о рекламе и освещении акции;

– Бонус для организатора;

– Аргументы: "зачем это нужно вам";

– Сведения, объясняющие необычный характер мероприятия.

После содержания сообщения, подписанного руководителем организации или руководителем отдела, указывается способ связи (телефон организации, мобильный телефон и пейджер ответственного лица).

Суть этого вида текста мы представляем на примере исходящего от ИД "Комсомольская правда – Воронеж" *Коммерческого предложения (*см. пример 2).

Обратим особое внимание, что в тексте коммерческих предложений четко обозначены 4 "Р" маркетингового комплекса, что развивает идею о маркетинговом подходе к классификации пресс-релизов за счет идеи *маркетингового подхода к внешним и смежным ПР-текстам*.

3. Просьба о спонсорской (информационной) поддержке

Обозначим еще несколько примеров текстов, которые классифицируем как формы ПР-обращений.

Развитие спонсорства внутри института ПР заставляет нас обратить внимание на еще один вид ПР-текста и выделить в качестве разновидности коммерческого предложения "*Просьбу о спонсорской (информационной) поддержке"*.

Адресуемый в адрес спонсора этот вид ПР-текста имеет свои особенности, которые мы и собираемся проанализировать.

Поскольку мы впервые вводим в научный оборот Паблик Рилейшнз еще один вид собственно ПР-текста, определяемый нами как Просьба о спонсорской (информационной) поддержке, остановимся на его структуре и внешних признаках.

Обязательным элементом этого вида ПР-текста становится его четкая адресная направленность.

Просьба о спонсорской (информационной) поддержке обладает рядом признаков, характерных для коммерческого предложения, пишется на фирменном бланке с логотипом организации

Ниже слева указываются реквизиты фирмы, исходящий номер, дата.

Справа – адресат.

Компоненты персонального обращения с просьбой:

– Данные, излагающие суть акции;

– Примерный текст сообщения (для информационного спонсора);

– Приглашение к иной спонсорской поддержке;

– Сведения, объясняющие преимущества данного предложения.

После содержания сообщения, подписанного руководителем организации или руководителем отдела, указывается способ связи (телефон организации, мобильный телефон и пейджер ответственного лица) (пример 3).

Очевидно, что и "Просьба о спонсорской (информационной) поддержке" имеет выраженные характеристики маркетингового комплекса "4 Р".

4. Предложение об организации спонсорства

Примером взаимовыгодного сотрудничества может послужить следующий текст, также находящийся внутри идеологии спонсорства.

Разновидностью ПР-текста, сопровождающего, в частности, подписную кампанию издания, может стать жанр, который мы квалифицируем как "*Предложение об организации спонсорства"*.

Характерной особенностью этого вида ПР-текста является то, что он основан на действии механизма специального мероприятия, позволяющего включать в двусторонний процесс взаимовыгодной коммуникации *стороннее лицо (организацию)*.

Отметим, что, в зависимости от сложности замысла, количество включаемых в процесс ПР сторонних лиц и организаций может быть существенно увеличено, поскольку сам механизм специального мероприятия "настроен" на проведение многосторонней комбинации. Возникающее таким образом общение мы обозначим как *многостороннюю несимметричную коммуникацию*. Вводимое нами обозначение мы рассматриваем как *развитие идеи двусторонней коммуникации в Паблик Рилейшнз* и повод для введения понятия *многосторонней симметричной коммуникации и многосторонней несимметричной коммуникаций в классическую схему* четырех моделей Паблик Рилейшнз Дж. Грюнига / Т. Ханта.

Такого рода многосторонняя коммуникация

Пример 2

КОММЕРЧЕСКОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ

Совместная акция

ИД “Комсомольская правда” предлагает Вам стать организатором
необычной акции “П р о в е д и д е н ь с К о м с о м о л к о й”

Суть акции:

1. “Комсомольская правда” проводит призовую подписку с 9–14 на главпочтамте.

2. Городской еженедельник “МОЁ” проводит конкурс-фестиваль Уличных музыкантов у кафе “Капитан Немо” с14-17.

3. Газета “Антенна” проводит конкурс граффити “Раскрась свой город”, который состоится по ул. Большая стрелецкая,20.

Реклама и освещение акции:

• Реклама конкурса граффити на радио Maximum-Воронеж.

• Реклама конкурса-фестиваля Уличных музыкантов на “Русском радио”

• Реклама в газетах: “Моё”. “Антенна”. “Комсомольская правда”.

• Журналистские публикации о ходе и завершении акции и анонсы (Комсомольская правда, Моё, Антенна).

• Бегущая строка на 4 телеканале.

Бонус для организатора:

1. Логотип фирмы организатора в газетах ИД “Комсомольская правда”

2. Упоминание фирмы-организатора в аудироликах (Maximum, Русское радио);
бегущая строка на 4 телеканале.

3. Предоставление места для размещения наружной рекламы в местах проведения акции:

• призовая подписка на главпочтамте.

• конкурс-фестиваль у кафе “Капитан Немо”

• конкурс граффити по ул. Большая Стрелецкая, 20.

4. Учреждение приза от фирмы-организатора во время проведения конкурсов.

Зачем всё это нужно Вам:

День города – самый крупный необычный ежегодный городской праздник, отличающийся от других своей масштабностью и активной посещаемостью концертных, выставочных, конкурсных площадок. Сценарий акции предполагает создание интриги, которая привлекает к
себе максимальное внимание людей. Необычность и длительность акции даёт гарантии того, что:

• О Вашей торговой марке или товаре узнают практически все потенциальные потребители Воронежа.

• Ваш товар или услуга будет выделена из общего числа аналогичных товаров или услуг, что значительно повысит их продажу.

• Участие в акции, напрямую направленной на выполнение желания большинства горожан, и обращением к ним во время конкурсов поможет:

• Созданию позитивного имиджа Вашей фирмы;

• Популяризации торговой марки Вашей фирмы или товара.

Контактное лицо: Арестов Роман (0732) 00- 00-00
пейджер: 079 для абонента 000.

Пример 3

ПРОСЬБА О СПОНСОРСКОЙ (ИНФОРМАЦИОННОЙ) ПОДДЕРЖКЕ

Куда: **Радио "Максимум**"

Уважаемые господа!

В рамках празднования Дня города 8 сентября 2001 г., Издательский дом

"Комсомольская правда-Воронеж" планирует проведение конкурса граффити от газеты "Антенна".

Обращаемся к Вам с просьбой об оказании спонсорской информационной поддержки в проведении конкурса, который состоится 8 сентября с16.00 до 19.00 по улице Большая Стрелецкая д. 20.

Примерный текст аудиоролика: 1) "Впервые в Воронеже. В рамках дня города газета "Антенна" проводит конкурс граффити "Раскрась свой город!". Место дислокации ул. Большая Стрелецкая, д. 20 (Художественное училище), 8 сентября с 16 часов. Спонсорская поддержка фирма "Коминформ", косметическая компания "Эйвон" и группа компаний "Коминком".

Контактный телефон для справок и подачи заявок по тел. 00-00-00 "Граффитчики! Пейджер с подключением на три месяца, интернет-карта на 100 часов, косметика от "Эйвон", могут стать Вашими если: Вы примете участие в конкурсе "Раскрась свой город!" от газеты "Антенна". Время проведения: 8 сентября в 16.00 по ул. Большая Стрелецкая, д. 20. Подача заявок по тел. 00-00-00".

Преимущество данного предложения:

- Эксклюзив информационной поддержки среди электронных СМИ.
- Размещение логотипа радиостанции в макетах газет ИД "Комсомольская правда-Воронеж".
- Размещение баннеров и рекламных щитов во время проведения Фестиваля.
- Прямой эфир с участниками Фестиваля.
- Учреждение приза от радиостанции во время Фестиваля.

Генеральный директор

ЗАО ИД "КП-Воронеж" Ю. И. Таранцов

Исп. Арестов Р.

(вновь отметим многосторонность контактов, поскольку представленная выше тактика выхода на спонсора реализуется через приглашение к участию в предполагаемой акции значительного количества заинтересованных сторон и способна рождать эффект "заражения") может быть представлена через особый вид ПР-текста, способного усилить эффект "Предложения о спонсорской поддержке".

Для дальнейшей характеристики "Предложения об организации спонсорства" как ПР-текста необходимо ввести в понятийный аппарат Паблик Рилейшнз дефиниции " Интенсивные ПР" и "Экстенсивные ПР".

Таким образом, "Предложение об организации спонсорства" является характерным примером ПР-текста, сочетающим в себе, употребим нами вводимые термины – *экстенсивные ПР* (простая многоходовая комбинация) и *интенсивные ПР* – создание эффективного механизма реализации ПР-стратегии.

В России, чтобы использовать всегда имеющуюся возможность сменить минус на плюс, извлекая пользу из энергетики даже не по своей воле состоявшейся коммуникации, достаточно успешно применяется прием интенсивной информационной коррекции негативного воздействия – "спин доктор".

Положительное отношение к этой чаще не очень корректной технологии российских

ПР-специалистов или, скажем, известного теоретика Г. Почепцова (Украина), но весьма настороженное, например, авторов известного учебника Даг Ньюсом, Джу-

ди Ван Слайк Терк, Дина Крукеберга (США) и многих других западных исследователей указывают, по нашему мнению, на уровень ПР-культуры в обществе.

Ряд наблюдаемых российских примеров свидетельствует о развитии технологий искусственного создания кризиса и его последующего устранения с целью получения ощутимых дивидендов.

Метод искусственного создания кризиса, если говорить о нем в общих чертах, сочетает известные приемы бригадного подряда стекольщиков (сын бьет стекла – отец вставляет) с приемами построения имиджа Ивана-Царевича, искупавшегося в кипящем молоке и ставшего во сто крат краше.

Для характеристики подобных технологий считаем возможным ввести термин – "дабл-спин" – двойной, тройной или еще более скрыто упрятанный хитрец спиндоктор. Доступность и эффективность такого рода маскировки вызывает развитие в России, предложим термин, **экстенсивных технологий ПР**, заключающихся во все более значительном количестве отвлекающих приемов или, если угодно – "ПР- матрешек".

Увы, но приходится констатировать, что удел журналистов все чаще уже не критика, а вольная или невольная трансляция подобного кризиса в СМИ.

Журналист (пиарист?) не просто "пишет историю современности" – то есть занимает несколько пассивное по отношению к новости (не действительности!) положение, он создает саму действительность, "делая" новости.

Вместе с тем интенсивное развитие ПР-ремесла даже в провинции приводит ко все более изобретательному сочетанию технологий "ПР-матрешек" с ноу-хау современных психотехник. Для характеристики последних мы и используем термин "**интенсивные технологии Паблик Рилейшнз**".

Так, в Воронеже "неким местным ПР-агентством" была разработана методика "искусственного создания ажиотажа", которая оказалась весьма эффективным ноу-хау для решения тактических задач, связанных с преодолением кризисного состояния одного из сахарных заводов области.

В целом же успех обеспечивает интегрированное использование обеих – как интенсивных, так и экстенсивных (маскирующих) технологий.

В итоге – результат, увы, недолго длившегося "преодоления" – думское кресло одного из организаторов ПР (?) кампании сахарного завода.

Нарушение этических норм предполагает убрать термин "ПР", однако отсутствие в профессиональной среде доминирующей позиции при толковании данного термина вынуждает нас всего лишь поставить позади него вопросительный знак.

Предложения об организации спонсорства – пример удачного сочетания и позитивного применения текстовых технологий *экстенсивных* и *интенсивных ПР* (см. пример 4).

Мы охарактеризуем "Предложение об организации спонсорства" как внешний ПР-текст, имеющий выраженные маркетинговые характеристики.

5. Медиакомикс

Присоединение к образу новогодней сказки для взрослых "Ирония судьбы" в "КП-Воронеж", своеобразная газетная медиа-визуализация (материал изобилует фотоиллюстрациями) в виде медиаинсценировки киношедевра Рязанова, когда в роли любимых героев выступают воронежские публичные персоны – известные политики, бизнесмены и др. – можно рассмотреть как удачный прием позиционирования и указанных персон, и самой газеты. При этом важно учитывать уровни восходящей образности в ПР. Иначе говоря, стремясь к визуализации, следует понимать, что "хорошая фотография всегда образ" [1]. Более того. Известный фотограф Сюзанн Зонтаг прямо указывает, что "величайшая мудрость, заключенная в фотографическом изображении, говорит нам: "такова поверхность, а теперь вы думайте, *чувствуйте, постигайте с помощью интуиции то, что лежит за ее пределами*" [2]. Поэтому ПР-специалисту, работающему над созданием визуального образа, очень важно отдавать отчет, что "каждая фотография скрывает больше, чем показывает" [3].

Близкий пример – идея своеобразных визуализированных ПР-репортажей (предложим термин – *медиакомикс)*) в издании "Я Покупаю" (Воронеж) [4].

В этом случае также позиционируются сразу несколько субъектов: популярный артист, политик, ведущий избирательную кампанию, местный развлекательный комплекс и сам журнал "Я Покупаю". Персонажи этого своеобразного "*ПР-комикса*" приглашаются журналом в воронежский комплекс "Парнас", где развлекаются в соответствии с разработанным

ПР-специалистами [5] сюжетом, демонстрируя тем самым возможности этого заведения. Между тем подобные ПР-тексты дают основание для более глубоких обобщений, касающихся теории ПР. Обратим внимание на то, что *позиционирование сразу нескольких субъектов* приводит ко взаимному усилению внутреннего и внешнего коммуникационного воздействия, что позволяет говорить о наличии *интегрированной* многосторонней коммуникации. **Такого рода рассуждение позволяет расширить четырехуровневую модель коммуникации Грюнига / Ханта, допустив возможность не только наличия дополнительных уровней, но и учесть эффект синергетического воздействия интеграции при многосторонней коммуникации.**

6. Сценарий специального мероприятия

Тенденции к проведению специальных мероприятий Паблик Рилейшнз в виде перфоман-

Пример 4

ПРЕДЛОЖЕНИЕ ОБ ОРГАНИЗАЦИИ СПОНСОРСТВА

Директору школы № …

Мы уверены в том, что каждый житель нашей страны знаком с “Комсомольской правдой”, ведь в этом году нам исполняется 76 лет. И все эти годы мы искренне стремились, прежде всего, быть газетой для Вас, писать о том, что волнует наших читателей. Как Вы уже заметили в последние два года наша газета изменилась. Ежедневная “Комсомолка” стала острей, злободневней, интересней. А кроме того – практичней. В местной вкладке теперь регулярно печатаются материалы о социальных проблемах и полезные советы на каждый день. Пятничная “Толстушка” стала больше. Теперь за прежнюю цену наш читатель получает две газеты – центральную и городскую. Новое приложение “Здравствуйте”– это подробная телепрограмма и много полезной информации. Перемены эти не случайны. Далеко не каждому жителю столицы Черноземья сегодня по карману подписать несколько газет. Вот мы и постарались уменьшить цены для постоянных подписчиков и малообеспеченных социальных групп. Впервые подписка становится выгодной: ежедневная “Комсомолка” сегодня стоит 3 рубля, пятничный выпуск – 4 рубля. По подписке же каждый номер обойдется в среднем всего в 2 рубля 60 копеек. В мае 2001 года газетой “Комсомольская правда” была объявлена специальная акция по Воронежской области – “Спонсорская подписка”. Организация, подписавшая библиотеку или школу на “Комсомольскую правду” и другие газеты Издательского Дома, опубликовывается в списке спонсоров на страницах нашей газеты. Присылайте информацию о Вашем спонсоре и копии подписных талонов по адресу: 394024, г. Воронеж,

ул. Республиканская, д. 5, “Спонсорская подписка”.

Если Вы захотите рассказать о своих предложениях или у Вас есть тема для нашей газеты – вложите в конверт письмо к редакции. Ваши письма не останутся без внимания!

Давайте делать нашу газету вместе!

С уважением,

редакция “Комсомольская правда – Воронеж”.

сов вызвали к жизни такую текстовую форму ПР-обращения, как сценарий специального мероприятия. Отметим, что перфомансом мы обозначаем вид специальных мероприятий ПР, развивающийся по законам сценического действия, в отличие от специальных мероприятий, теоретически систематизированных, для обозначения которых автор настоящей работы предлагает термин “технологичные специальные мероприятия”.

Дадим сценарию перфоманса определение в контексте данной темы: “*Сценарий специального мероприятия”* – форма ПР-текста с подробным описанием действия, на основе которого проводится специальное мероприятие Паблик Рилейшнз (перфоманс) (см. пример 5).

7. Гарантийный лист

Этот вид ПР-текста совмещает идеологию байлайнера и инструкции с идеологией маркетингового воздействия – гарантийными обязательствами и сейлз промоушн (в данном случае – участие в конкурсе).

Очевидно, что найденный, на наш взгляд, удачный ход позволяет конструировать и другие

Пример 5

СЦЕНАРИЙ (СЦЕНАРИЙ СПЕЦИАЛЬНОГО МЕРОПРИЯТИЯ)

проекта от газеты "Комсомольская правда"
в рамках празднования Дня города
"По страницам Комсомолки".

Конкурсы:
(Станции)
I. "На диване с "Комсомолкой". Каждый житель города может принять участие в разгадывании большого кроссворда от "Комсомольской правды". Необходимо разгадать 2-3 слова, получить спецжетон и перейти к следующей станции. Ведущему станции рекомендуется заранее заготовить 5 экземпляров кроссворда, для того чтобы "комсомольский диван" был актуален на протяжении 4 часов программы. Размер кроссворда – формат А1.
2. "Астрологическая анкета". Жители города отвечают на вопросы анкеты и получают возможность вытащить свой гороскоп на день, неделю, год. Ведущему необходимо соорудить "бочонок счастья", набитый разнообразными вариантами астрологических предсказаний (50-100 шт.), а также отпечатанные анкеты с заголовком "Самый, самый в Комсомолке".
Анкета:
– скандальный материал;
– интересная заметка;
– лучшая полоса;
– популярный журналист;
– самый смешной анекдот.
3. Приз от газеты "6 соток". Конкурс на лучший совет посадки овощей или на наиболее интересный рецепт приготовления кулинарных блюд. Ведущему захватить с собой упаковку бумаги для "Служебных записок", а также десяток шариковых ручек.
4. "Социальный проект-прикол. Помоги звезде". Для конкурса необходимы два ящика, на которых написано: "Собираем волосы на паричок Децелу" и "С миру по нитке – Орейре рубаха". Помимо шуточного лозунга на ящиках должна быть информация о реальных конкурсах от КП. Ведущему необходимо предлагать прохожим не проходить мимо и помочь звездам.
5. "Рекламная". Воронежцам предлагается нарисовать животное, с которым у них ассоциируется газета "Комсомольская правда". Ведущему надо настроиться на юмористическую волну. И категорически не принимать к рассмотрению изображение "Загнанной лошади".
6. "Попади в сердце "Комсомолки". Стенд: сердце + коллаж из газет "Комсомольская правда". Конкурс на самое точное попадание!!! Ведущему необходимо иметь набор инвентаря: дротики (3 шт.) + оформленный пенопласт (70х70), три попадания дают возможность заработать заветный жетон.
7. "Первая полоса". Жителям города предлагается почувствовать себя на месте человека первой полосы. Как должен выглядеть человек на первой полосе газеты "Комсомольская правда"?
Ведущий предлагает прохожим "попозировать" для фотографии. Оригинальное фото отмечается жетоном и попадает в газету.

Пример 6

ГАРАНТИЙНЫЙ ЛИСТ

Дорогие друзья!

Испокон веков воронежская земля давала щедрый урожай.

Надеюсь, что семена, которые я предлагаю вам, будут хорошим подспорьем в хозяйстве.

Ведь морковь – одна из самых полезных культур. Она богата витаминами и повышает иммунитет. Так будьте же здоровы, и пусть ваш труд будет сполна вознагражден!

Глава Издательского дома "КП-Воронеж"

Александр Алексеевич ЛАПИН

Технические характеристики

Данный сорт моркови обладает всеми качествами, чтобы называться *"Королевской морковью"*. Это позднеспелый (117-130 дней от появления всходов до технической спелости) сорт, урожайный необычайно (4-9 кг/м.!!!) Корнеплод оранжевый, очень крупный, мякоть сочная, нежная, сладкая. Предназначен для очень длительного хранения.

Советы

Посев в юнце апреля в бороздки на глубину 3-4 см. Расстояние между рядами 18-20 см. Через 2 недели после всходов морковь прореживают, Второе прореживание проводят, когда корнеплоды достигнут в диаметре 1 см, оставляя между растениями 5-6 см. В дальнейшем уход заключается в прополке, рыхлении, поливе. Подзимние посевы проводят, когда температура опустится до 5єС (вторая половина октября – начало ноября). Семена заделывают на глубину 1-2 см, поверхность участка мульчируют торфом.

Если у вас возникнут какие-либо вопросы по уходу, *немедленно* звоните по телефону (0732) 52-14-77, вам гарантирован квалифицированный совет.

Не выбрасывайте данный гарантийный лист!!!

Он дает право участия в конкурсе "Королевская морковь 2003".

Условия конкурса: после сбора урожая выберите самую большую, красивую или необычную по форме морковь. Сфотографируйтесь с ней и пришлите фото с гарантийным листом по адресу: 394049, г. Воронеж, ул. Лидии Рябцевой, 54, с пометкой "Королевская морковь 2003".

Не съедайте эту морковь после отправки письма!!!

После отбора лучших фотографий состоится заключительный этап конкурса, на котором финалисты "в живую" представят плоды своего творчества.

Победителя ждет суперприз – телевизор!

Пусть будет добрым урожай!

типы ПРтекстов на стыке уже известных видов сообщений и активных инструментов маркетинга (см. пример 6).

Отметим, что в данном случае этот вид ПР-текста сопровождает избирательную программу кандидата, которым является сам глава холдинга "КП- Воронеж".

Учет сезона, нацеленность на свою электоральную аудиторию, полезные сведения и советы, создание ситуации "вовлечения", участие гарантийного листа в лотерее, конкурсы, стимулирующие дополнительную покупку – вот отличительные характеристики текста, подготовленного ПР-специалистами ИД "КП-Воронеж".

Очевидно и другое преимущество.

Предполагается, что этот листок будет храниться у покупателя до сбора урожая (вторая половина октября – начало ноября) или до момента (в талоне срок сознательно не указан) проведения конкурса "Королевская морковь".

8. Контракт и Регулярный отчет

Эффективной предвыборной технологией ИД "Комсомольская Правда-Воронеж" стала форма такого ПР-текста, как "Контракт". Справедливости ради отметим, что подобное "ноу-хау" было уже апробировано в Воронеже журналистами "Новой газеты в Воронеже" при "участливом информационном сопровождении" избирательной кампании по выборам мэра этого города. Тогда редакция издания заключила "Общественный договор" с кандидатом на выборную должность г-ном Ковалевым (впоследствии и ставшим победителем).

В случае с г-ном Лапиным подобная форма ПР-текста обозначена намеренно более жестко – "Контракт".

Представленный ниже ПР-текст сопровождал избирательную программу главы холдинга "КП-Воронеж" г-на Лапина (см. пример 7).

Обратим внимание на то, что глава медиа-холдинга в случае своего избрания обязуется "ежемесячно информировать избирателей о выполнении положений своей предвыборной программы в газетах "МОЕ!", "Ва-Банкъ", "Комсомольская правда". Таким образом, в тщательно продуманную идеологию "*Контракта"* интегрирована технология такого вида текстового ПР-воздействия, как "*Регулярный отчет",* и заложен механизм создания *планируемого паблисити* владельца указанных изданий.

При этом выдвинем гипотезу, что усиление значений маркетинговых характеристик в подобном (и близком к нему по "маркетинговому насыщению") ПР-тексте способно изменить его типологическую принадлежность. Мы относим это замечание, адресованное в сторону "Контракта", и к другим видам ПР-текстов, генеалогически не обусловленных идеей ПР коммуникаций.

Наше предположение позволяет сделать и более общий вывод о том, что процесс жанрообразования ПР-текстов имеет очевидную перспективу не только в рамках "нового жанрообразовательного процесса", имеющего отношение к *постгутенберговской* эпохе, но и применительно к развитию традиционных текстов на бумажном носителе.

Как видим, представленные виды ПР- текстов имеют отношение только к одному медиа-холдингу и приурочены в основном к одному событию – празднованию воронежского "Дня города".

Два текста сопровождают избирательную кампанию главы медиа-холдинга. В целом, для продвижения газет ИД "КП-Воронеж" (в настоящее время ИД "Свободная пресса"), используются разнообразные маркетинговые возможности связанные с текстовым ПР-воздействием.

При этом подобные акции вполне технологично обеспечивается тестовыми ПР-формами внутренней и смежной коммуникации.

Разумеется, технологии создания такого текста могут быть также самыми разнообразными, равно как и способы подачи.

Так, 29 апреля 2003 г. – в день открытия футбольного сезона – отдел продвижения и редакция "КП" провели весьма эффективную акцию. К субботнему номеру "КП" было подготовлено *специальное приложение*, посвященное открытию сезона – 2003. В приложении были представлены только футбольные материалы: *прямая линия* с тренером команды "Факел", *календарь игр* первого дивизиона на 2003 год и т. п. материалы. Сотрудники отдела продвижения и студенты актерского отделения воронежской Академии искусств одетые в фирменную "комсомольскую" униформу устроили настоящее шоу – театрализованную раздачу этого номера (3.000 экземпляров) перед входом на стадион. Очевидно, что данную акцию следует рассмотреть не только как "просто вид сэмплинга", поскольку этот яркий перфоманс значительно усилил образное воздействие, что позволяет соотнести эту акцию с достаточно высокими уровнями ПР.

Перечислить все (не только текстовые) формы ПР-контактов или ПР- обращений не представляется возможным, поскольку им может быть любая форма коммуникации, доступная для восприятия посредством человеческих ощущений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сорин А. Фотоожурналистика: точка зрения фотографа / А. Сорин// Photographer.ru – 2003. – (www.photographer.ru)

2. Зонтаг С. Взгляд на фотографию. С. Зонтаг // Photographer.ru – 2003. – (www. photographer.ru)

3. Photojournalism live and well ? // About. com. (www. about. com)

4. См.: Я Покупаю (Воронеж). – 2004. – Октябрь. – С. 94-95.

5. Отметим, что такого рода акция проводилась при непосредственном участии выпускников группы ПР факультета журналистики ВГУ.

Пример 7

КОНТРАКТ И РЕГУЛЯРНЫЙ ОТЧЕТ

Я человек практичный.

14 лет работаю руководителем. Каждый раз, предлагая работу специалисту, обсуждаю с ним его обязанности, заработную плату, условия труда, социальные гарантии.

Все это оформляется юридически, контрактом или трудовым договором.

Депутатство в Госдуме считаю ответственной работой и предлагаю заключить со мной контракт.

Контракт

между кандидатом в депутаты Государственной Думы Федерального собрания Российской Федерации Александром Алексеевичем Лапиным и

_____

г. Воронеж _____ ноября 2003 г.

Я, Александр Лапин, иду на работу в Государственную Думу и в случае своего избрания обязуюсь:

1. Честно выполнять возложенные на меня жителями Воронежской области обязанности депутата Государственной Думы четвертого созыва, используя для этого все возможные законные способы.
2. Отказаться от депутатских привилегий (льготного лечения, московской квартиры, служебного автомобиля).
3. Ежемесячно информировать избирателей о выполнении положений своей предвыборной программы в газетах “МОЕ!”, “Ва-Банкъ”, “Комсомольская правда”.
4. Добиваться того, чтобы начальный размер заработной платы, пенсии и детского пособия был не меньше установленного в стране прожиточного минимума.
5. Добиваться, чтобы при формировании бюджета страны на 2005 год в первую очередь распределялись средства на выплату пенсий, зарплат бюджетникам, детских и других пособий, и только потом все остальные государственные расходы.
1. Приложить все силы для того, чтобы все граждане России чувствовали себя защищенными в своей стране.

Ваш наказ

Ответственность сторон

В случае невыполнения возложенных на меня обязанностей в течение первого года сложить полномочия.

Кандидат в депутаты Государственной Думы ***Александр Лапин***

Представитель от Правобережного избирательного округа № 79.

Информация о контракте:

1. Контракт действителен при наличии в нем подписей.
2. Для подписания контракта можно обратиться в штаб кандидата в депутаты ГД ФС РФ Лапина А. А. па адресу: ул. Лидии Рябцевой, 54.

Справки по телефону 52-14-77.

РИТУАЛ И РЕЛИГИОЗНАЯ ПРАПУБЛИЦИСТИКА КЛАССИЧЕСКОГО ВОСТОКА

© 2005 А.И. Гончаров

Воронежский государственный университет

Занимаясь проблемами истории религиозной публицистики, определяя ее древние источники, мы невольно обратили внимание на то, что подавляющее большинство исследователей в данной области отдает предпочтение классической античности, эллинизму и Средневековью. Классический Восток, по образному выражению русского философа и публициста XIX века К. Н. Леонтьева, остается как бы Grand Muet [1,17-18].

Теперь необходимые оговорки. Наше понимание эллинизма в основном соответствует взглядам А. Дж. Тойнби [2, 262-263]. В "Словаре античности" сообщается: "Эллинизм (hellenismus). Первоначально обозначал правильное употребление греч. языка, особенно негреками, затем распространение греч. культуры. После опубликования работы И. Г. Дройзена "История эллинизма"(1836–1843) понятие "Э." вошло в историч. науку... Это понятие стало обозначать историч. эпоху, которая началась с воцарением Александра Македонского и окончилась включением Птолемеевского Египта в состав рим. гос-ва (336-30 до н. э.)... В эллинистическую эпоху были преодолены тесные рамки полиса и созданы относительно жизнеспособные гос-ва, элементы к-рых были восприняты римлянами и позднее привели к созданию нового феодального порядка" [3, 653-654]". Аналогичные подходы есть и у других авторов [4, 450]; [5,13]. Вообще, в гуманитарных науках главенствует представление о конце эллинизма в 30 г. до н. э. Но это не верно ни с чисто исторической, ни с культурологической точек зрения. Мы считаем, что эллинистическая эпоха, эллинистический эон, если угодно, не закончилась с падением египетского государства, Рим уже сам подвергся достаточной эллинизации. Понятие же античности включает в себя классическую античность плюс эллинизм.

Римская эпоха – эпоха так называемого "романизма" – это время позднего эллинизма, и рассуждая, например, о романизации Галлии, следует подразумевать, что на самом деле шла вторичная эллинизация этой части Римской империи.

По нашему мнению, эллинизм как цивилизация мирно почил в 313 г., когда началось полномасштабное утверждение христианства как господствующей и государственной религии в Римской державе. Новая религия пластически освоила и экономическую, и политическую, и бытовую сферы жизни. Следствием этого стало возникновение цивилизации Византии. Финалом же эллинистической культуры следует признать 529 год – год закрытия императором Юстинианом Новой Платоновской Академии. Однако культурное влияние эллинизма, и прежде всего отраженное в византизме, прослеживается на протяжении, по крайней мере, 900-летнего периода, в том числе и на территории Руси. Культуры "не умирают насовсем".

Кстати, Пьер Левек писал: "В эллинистических институтах были сокрыты ростки будущего... Траян, которого Плиний Младший рисует в своем "Панегирике", является прямым наследником эллинистического басилевса, и совершенно очевидно, что стратег послужил моделью для проконсула и еще более для легата... времени Августа. Римский ветеран не может не напоминать клеруха" [5, 52-53].

Термин "Классический Восток" мы принимаем в формулировке Г. Масперо [6, 10]. В географическом ракурсе Классический Восток – это территория, ограниченная на северо-западе Черным морем, проливом Босфор; на севере – Кавказом и Каспием; на северо-востоке условная граница совпадает с северными пределами Персидской державы и государств-наследников ее (район современного Туркменистана, Узбекистана, Таджикистана); юг ограничивается Индийским океаном: его заливами и морями, а для Древнего Египта – южная граница – это, примерно, область современной суданской столицы – города Хартум; на западе ареал ограничен Ливийской пустыней и Средиземным морем, на востоке же рекой Инд.

Литература Классического Востока для европейской науки представлялась "Великим Немым" на протяжении почти двухсот лет. На то были свои причины: трудности с расшифровкой текстов, априорное мнение о примитивности древневосточной литературы (в сравнении с греко-римской), сложность с осознанием языковых конструкций мертвых письменностей и т. п. По сути, гуманитарная наука по-настоящему стала обращать свой взор к Классическому Востоку только в XIX–XX вв., после известных успехов филологических и археологических изысканий. "Grand Muet" – Древний Египет, Вавилония, Ассирия, Шумер, Финикия и Персия заговорили...

Но в истории публицистики, за редким исключением, пожалуй, все остается по-старому: Классический Восток молчит...

Известный российский ученый С. С. Аверинцев развел древнегреческую "литературу" и ближневосточную "словесность" по разным углам [7, 11-12], на наш взгляд, слишком далеко, видимо. Здесь сказалась определенная концептуальная аберрация.

В своей замечательной монографии "Начало православной публицистики: "Библия, апологеты, византийцы" Р. В. Жолудь отлично показал публицистический потенциал Ветхого Завета, но почему-то уделил очень мало внимания проблеме влияния древневосточной литературы на Священное Писание иудеев и христиан. Роман Жолудь пишет: "Следует отметить, что в политеистическом мире, в языческой культуре религиозная публицистика не могла получить широкого развития. Это связано в основном с отсутствием или, по крайней мере, со слабой вероятностью конфликта между приверженцами различных культов" [8, 11-12]. И еще: "Античный политеизм был неспособен на религиозную полемику, он не давал повода к рождению религиозной проблематики. Такую возможность могло дать вероучение, которое выдвинуло бы требования, несовместимые с языческими либеральными представлениями. Подобной верой явилось христианство, которое, в свою очередь, опиралось на монотеистический фундамент древнееврейской религии, выраженной в букве Ветхого Завета" [8, 13]. Впрочем, у Р. В. Жолудя есть одно весьма ценное для нашей работы замечание: "...Генезис христианской публицистики целесообразно начать рассматривать в свете библейской (восточной) литературной традиции с учетом последующего влияния эллинистической культуры" [8, 11].

Несколько противореча "ut supra", мы утверждаем, что выводы воронежского исследователя во многом справедливы, но в приложении к античному, а точнее эллинистическому миру. "Всеядность" эллинистического политеизма определялась самой сущностью, субстанционально-онтологическими принципами эллинистической цивилизации, цивилизации всеобъемлющего религиозно-культурного синкретизма и всепроникающего ментального индифферентизма.

Полемический задор христианской публицистики, безусловно, был направлен против эллинистической религиозной традиции и, без сомнения, произрос на питательной ветхозаветной почве, но все же он имел гораздо более существенные основания в культуре и литературно-публицистическом творчестве всего Классического Востока. В книгах Ветхого Завета неоднократно упоминается о контактах с представителями цивилизаций Древнего Египта и Древней Месопотамии, а ведь в этих странах имелась чрезвычайно развитая литература и, рискнем заявить, что религиозная публицистика тоже.

Коммуникационные процессы в зоне Благодатного полумесяца носили, в целом, непосредственный характер, реже опосредованный. Однако это не значит, что фильтрация была минимальной, а шумы в семантическом поле [9, 84-89] культуры играли незначительную роль. Собственно, главной силой фильтрации, в нашем случае, являлся древнееврейский монотеизм. Исходя из постулатов современной коммуникативистики, думается, вполне возможно говорить об инфосредах Классического Востока как средах субглобальных или супралокальных, а столкновение древней греко-латинской культуры с культурой Классического Востока надо рассматривать с позиций информационно-религиозного противостояния, которое разрешилось через симбиотическое объединение инфосред, результатом чего стало формирование информационной среды христианского Universus Mundus.

Р. В. Жолудь четко показал пересечение двух литературных школ: восточного дорефлективного традиционализма и западного рефлективного традиционализма, послужившее источником развития раннехристианской публицистики [8, 38-39]. Дискуссионным остается вопрос: "А какой вид традиционализма в большей степени усвоила христианская литература?" На наш взгляд, произошло следующее: христианство взяло от западного (греко-римского) рефлективного традиционализма всего лишь форму, а в содержательном плане осталось в русле восточного дорефлективного традиционализма – возник особый христианский соборный традиционализм, отсюда закономерно вытекает и важность проповеди, выступающей как "метод и форма традиционной массовой коммуникации в Церкви" [8, 105].

Теперь следует условиться о применяемых в нашем исследовании терминах и дефинициях. В своей работе мы используем термин "публицистика" в трактовке В. Н. Фоминых: "Публицистика – такой род творчества, который открыто служит социально-политическим целям... (продиктованным задачами момента, переживаемого периода), специфическим именно для этого рода творчества способом: она всегда живой отклик на конкретные факты (события и явления, процессы и проблемы) социальной жизни, отклик, который обращен непосредственно к массам" [10, 4].

Важно для нас и определиться с такими понятиями, как "текст" и "публицистический текст". Е. С. Щелкунова пишет: "Текст – это носитель определенной информации, представляющий собой сложное законченное знаковое образование, сориентированное на установление и отражение взаимодействия между автором и аудиторией" [11, 49]. Л. Е. Кройчик, рассуждая о публицистическом дискурсе, сообщает, что текст обретает черты дискурса "прежде всего в том своем изводе, который именуется публицистическим текстом. Можно сказать и более определенно: публицистический текст – всегда дискурс... Публицистический текст существует только в определенном пространстве, характеризующемся системой политических, идеологических, социокультурных и иных отношений..." [12, 9].

Роман Жолудь дает следующее определение религиозной публицистики: "Таким образом, под религиозной публицистикой понимается устная или письменная литературная деятельность:

а) направленная на распространение идейного содержания религиозных представлений автора выступления;

б) непосредственно обращенная и воздействующая на массовую аудиторию в соответствующем плане и приспособленная к восприятию ею;

в) связанная с актуальными (онтологическими, политическими, социальными, нравственными) проблемами, стоящими перед аудиторией, и анализирующая их в свете определенного религиозного учения"[8, 7].

Старооскольский исследователь истории публицистики и наш коллега В. И. Черкашин предлагает свой оригинальный вариант дефиниции религиозной протопублицистики, основываясь на положениях, выдвинутых Р. В. Жолудем. Черкашин пишет: "Под религиозной протопублицистикой мы понимаем устную (в основном) и письменную "словесную" (нелитературную, по терминологии С. С. Аверинцева) деятельность,

а) направленную на осуществление "тесной религиозной связи с божеством" (канал 1: "человек > божество"; канал 2: "божество > человек");

б) интерпретирующую волю божества (например, толкования оракулов человеком, царем-жрецом, жрецом, магистратом);

в) осуществляющая трансляцию интерпретируемого текста на /в/ массы в рамках религиозного акта (канал 3: "человек" (царь-жрец, жрец, магистрат) > "аудитория") и обратно от аудитории к жрецу (канал 4);

г) связанную с актуальными проблемами, стоящими перед аудиторией и интерпретирующую их в рамках религиозной традиции и вне религиозного акта"[13, 69-70].

Мы используем также и термин "публицистический факт" (по В. Н. Фоминых): "Публицистический факт – это не простое, зеркальное отражение социального факта, а такое творческое преобразование последнего, которое содержит авторскую интерпретацию социального факта в целях идеологического воздействия на читателей... Публицистический факт по своей структуре, как правило, двусоставный, состоит из факта-основания и фактов-комментариев" [10, 36-37].

Определение публицистического жанра мы принимаем в трактовке Л. Е. Кройчика: "Публицистический жанр – это относительно устойчивая структурно-содержательная организация текста, обусловленная своеобразным отражением действительности и характером отношения к ней творца" [14, 138].

Учитывая все сказанное выше, мы попытаемся предложить ряд своих терминов и дефиниций:

1. Религиозная протопублицистика – это система семиотического религиозного или парарелигиозного творчества, манифестирующая социально-религиозные дискурсы, в наибольшей степени обладающие сакральной информативностью и публицистическим потенциалом.

2. Религиозная публицистика – это система устного или письменного литературного религиозного или парарелигиозного творчества, манифестирующая публицистические дискурсы на основе публицистических фактов, являющихся метаморфизированными иконами фактов социально-религиозной действительности.

3. Религиозная прапублицистика – это система устного или письменного литературного религиозного или парарелигиозного творчества, манифестирующая публицистические дискурсы на основе фактов, подобных публицистическим, ярко выраженной авторской метаморфизации фактов социально-религиозной действительности не наблюдается.

4. Религиозная субпублицистика – это по своей сути художественно-религиозная публицистика, где публицистические факты дополня-

ются или даже искажаются вымышленными образами, смыслами и т. п.

5. Религиозная супрапублицистика – в нашем понимании адекватна религиозной протопублицистике, но ее существование тесно связано с современными технологиями манифестации публицистического дискурса. Например, к религиозной супрапублицистике принадлежит любой документальный фильм, посвященный религиозной или парарелигиозной тематике или, скажем, телепередача типа "Дикое поле", созданная А. Невзоровым.

Еще мы вводим термин – доминирующий код религии, под коим мы понимаем систему информационно доминирующих идей, подчиняющую себе вероучение, культовую практику и институциональную организацию любой соответствующей религии.

Своим доминирующим кодом обладают все сакральные книги и тексты, да и вообще все литературные произведения в целом.

Для постулирования вышеуказанного термина мы использовали наработки, имеющие хождение в современной коммуникативистике [15, 32]; [16, 92]. Кроме того, доминирующий код религии определяется нами не только как продукт информационной деятельности человека, не только как проявление медиатированной реальности [17, 17], но и как отражение мегаинформационных процессов. Термины: метаинформация, мегаинформация, макроинформация и т. п. мы используем в формулировке Л. Г. Свитич [18, 2-15].

В работах по истории публицистики обычно используются термины "жанр" и "протожанр". В данном исследовании мы дополнительно вводим в обращение новый термин – "лимен" (от лат. "limen" – порог). Лимен занимает переходную позицию, он является допротожанровым образованием, жанровые признаки размыты и, если угодно, находятся в зародышевом состоянии. Из протожанра, как правило, возникает жанр, из лимена жанр тоже может выкристаллизоваться, но лимен может остаться и просто лименом, то есть не породить ничего и, в конце концов, лимены существуют всегда, наравне с жанрами и протожанрами, да и жанры в эпохи "диффузии жанров" могут сами перерождаться в лимены...

Публицистика в Древнем мире начинается с ритуала. Определений ритуала в науке имеется достаточно много. Ритуалы ныне находят не обязательно в человеческом обществе, но и у животных [19, 25]. Мы признаем самой удачной интерпретацию ритуала, предложенную В. В. Емельяновым: "Ритуал должно рассматривать как символическую форму поведения живых организмов, связанную с их адаптацией к условиям окружающей среды, направляющую и упорядочивающую их жизненную активность, способствующую возникновению коммуникативных и ценностных систем и служащую основным материалом для образования новых форм поведения, согласованных со своими образцами" [19, 27]. Впрочем, этот вариант определения мы считаем нужным дополнить, а в чем-то и ограничить: "Ритуал как таковой суть организованный комплекс действий, имеющий целью информационное воздействие на сегменты общества... Ритуалы выполняют регулирующую функцию, нейтрализуя некоторые деструктивные тенденции.

Силовое поле ритуалов – в интуитивно освоенных механизмах воздействия на человеческую психику. Психологами доказано, что участие в ритуале ослабляет контролирующую функцию сознания. Волевое искоренение популярного ритуала часто приводит к его мимикрии в другие, более приемлемые для общества и властных элит формы" [20, 245].

Мы не можем согласиться с тем, что ритуал присущ животному миру. Приписывание ритуального поведения животным есть всего лишь проявление тенденции, рожденной в новоевропейской культуре, тенденции очеловечивания зверей, птиц и насекомых и синхронного оживотновления людей (прогрессивного в этом ничего и нет, в современных условиях вдруг высветился призрак примитивного редуцированного тотемизма). У животных есть подобие игры (не игра!), но не может быть даже подобия ритуала, так как он не мыслим без мифа, мифологии. Отметим, что понятие "миф" мы употребляем в трактовке А. Ф. Лосева [21, 578-595], а вот толкование игры нами принимается в формулировке Й. Хейзинги [22, 9-13] (за исключением ее "животных" характеристик).

Ритуал и миф тесно взаимосвязаны. Иногда ритуал становился внутренним содержанием мифа и одновременно его оболочкой, иногда сам полностью превращался в миф, но всегда, по нашему мнению, либо ритуал был доминирующим кодом мифа, либо миф доминирующим кодом ритуала (в этом замечательно прослеживается диалектическая связь "ритуал-миф-ритуал"). Кстати, все данные замещения хорошо согласуются с информационной парадигмой. Ритуал как доминирующий код и миф как доминирующий код привязаны к разным уровням существования и циркулирования информации. Например, космогонический миф-доминирующий код ритуала соответствует метаинформации в иерархии информационных уровней, а ритуал "отверзания уст" – доминирующий код мифа – миллиинформации и т. п.

Основываясь на вышеизложенном и опираясь на нашу терминологию, мы утверждаем, что религиозный ритуал – это явление, принадлежащее к области протопублицистики. Ритуал для участников его (и исполнителей, и зрителей) актуален, злободневен, полемичен, однако в общем и целом он аморфопублицистичен, манифестация дискурса проходит активно, но объем восприятия зависит часто от чисто случайных посторонних факторов (настроения людей, погодных условий и т. д.). Записывать ритуалы в древности стали не только "для памяти", но и в целях усиления их воздействия и сохранения ритуального фарна, хотя раньше, чем появилась письменная фиксация ритуала, возникли дискурсивные изображения ритуального порядка. С этого момента следует разделять жанры религиозного ритуала и ритуал как лимен в письменной протопублицистике и протопублицистике – искусстве изобразительного плана. Жанры религиозного ритуала выделяются сравнительно легко: "кормление богов", "божественная легитимизация власти правителя", "священный брак", "ритуальный бег", "ритуал поминовения", "ритуал-потлач" и др.

Ритуал как лимен вряд ли подлежит внутренней стратификации в своем первоначальном виде, а с течением времени он переходит в религиозную прапублицистику, становясь одним из ее жанров; в религиозной публицистике ритуал-жанр размывается, и отдельные его компоненты впитываются другими жанрами. Религиозная супрапублицистика – это ренессанс ритуала.

Типичные проявления ритуала как лимена в религиозной изобразительной протопублицистике мы выявляем на Классическом Востоке почти повсеместно, наилучшие образцы поставляют здесь Древний Египет и Древнее Междуречье (см. например, [23, 157-261]; [24, на переплете]; [24,43]).

Далее переходим к текстам религиозной прапублицистики Классического Востока. Зная, что сейчас накоплен значительный запас таковых текстов, мы остановимся на анализе только некоторых произведений, обладающих в полной мере способностью проиллюстрировать заявленную нами тему. Естественно, что в основном эти тексты будут взяты из литературного наследства Древнего Египта и Месопотамии (первородство их культур и цивилизаций перед другими очевидно!). Но начнем, пожалуй, с другого. Образованность или даже уже – грамотность, всегда высоко ценились на Древнем Востоке. Полноценное владение письмом было уделом немногих людей, включенных в замкнутые религиозно-социальные группы. Писцы (грамотеи, писатели) выступали как прямые коммуникаторы и медиаторы, их воздействие на аудиторию не ограничивалось "письменной" коммуникацией. Зачитывание древних текстов расширяло массовость охвата и, соответственно, зону воздействия идеологического внушения, следствием чего становилась вторичная устная автоматическая трансляция информации. В таких условиях на первое место закономерно выдвигалась дидактическая литература и, шире, дидактические тексты. Впрочем, любая литературная деятельность тут уж вольно или невольно должна была подстраиваться под требования дидактизма.

Вот как в Древнем Египте (Новое царство) оценивали авторов поучений (отметим, что сию оценку, вероятнее всего, применяли и к писцам): "...Они не возводили себе медных пирамид и надгробий железных. Они не оставили по себе наследниками детей своих, которые увековечили бы их имена, но до нас дошли их писания и поучения, что сложили они... Гробницы, воздвигнутые для них, разрушились. Жрецы, совершавшие по ним службы заупокойные, ушли... надгробия их рассыпались в прах, забыты часовни их. Но увековечили они имена свои писаниями отменными. Память о сотворивших сохранится навеки... Полезнее книга надгробия расписного, полезнее она часовни, прочно построенной. Книга заменяет и заупокойные храмы и пирамиды, и пребудут имена мудрых писцов в устах потомков, словно в некрополе..." [25, 15].

В Древнем Египте и Древнем Междуречье условия для зарождения религиозной публицистики (протопублицистики, прапублицистики) имелись превосходные. Однако сложились эти условия только после образования протогосударств номового типа. Правитель почти всегда наделялся сакральным потенциалом и священными функциями, он обычно являлся царем-жрецом или правителем-богом, или, на худой конец, главой культового союза. Древняя политика сама собой стимулировала развитие религиозной прапублицистики и публицистики. Межгосударственные отношения и конфликты, высшим разрешением которых становилась война, понимались как отображение взаимоотношений богов и демонов. Войну наяву выигрывали люди, но победа расценивалась прежде всего как победа главного местночтимого бога над богом или демоном враждебного города или государства, поражение приводило к унижению "своего" божества и фарна.

Внутренняя жизнь и городов-государств, и государств-общин, и "империй" регламентировалась религиозным ритуалом, религиозной мифологией и социально-религиозным законодательством. Периодически в государствах Классического Востока возникали спорные вопросы,

которые и пытались разрешить через религиозно-бытовой консенсус древние авторы, работавшие в сфере религиозной публицистики (протопублицистики, прапублицистики). Взаимоотношения: человек-бог, бог-человек, бог-бог, человек-человек, бог-демон, демон-бог и т. д. вплетаются золотой нитью в живую ткань публицистики древнего мира [26, 55-57].

К лимену ритуала в прапублицистике Древнего Востока принадлежит текст на табличке из Ниппура, датируемой Старовавилонским периодом, условное название – "Интронизация эна в Уруке". "К Эанне царь подходит – в Эанну ты ввести его должен. К сияющему трону он приближается – лазуритовый скипетр в руку его ты вложишь. К трону Нинменны он приближается – корону на голову его ты возложишь. К дому Нингидри он приближается – после того как Нингидри, Украшение Неба и Земли, распорядительница (обрядов) Экура, для обрядов очищения назначенная, его младенческое имя с него снимет, именем бурги ты его не называешь, именем владычества (му-эн) его нарекаешь" [19, 246].

В тексте актуализируется религиозный ритуал легитимизации царской власти. Храмы: Эанна, Экур и божество (Нингидри) не обезличиваются, их имена-названия, наоборот, выдвигаются вперед, что придает большую публицистическую значимость самому тексту. "Интронизация..." интересна нам еще и тем, что занимает некую переходную ступень между прото- и прапублицистикой.

Запись ритуала на Классическом Востоке, если стать на позиции участников-совершителей ритуального действа (в соответствии с историко-психологическим комплексным методом исследования) [6, 57-161] приобретала и самостоятельное фарновое значение. По отношению к древнеегипетской культовой практике Ян Ассман пишет: "Речь... переносит культовое действо в мир богов... Речь – превосходная форма транспозиции земного мира смыслов в потусторонний мир символических объектов и действий... Речь устанавливает связь между посю- и потусторонним миром, или, если воспользоваться категориями позднеегипетской теологии, между небом и землей, – потому что она интерпретирует культовые действия как события божественного, то есть небесного мира" [27, 83]. Здесь Ян Ассман явно понимает речь как текст, а это позволяет нам сделать заключение, что запись ритуала и в Древнем Египте, и, скорее всего, в Месопотамии, перевод ритуала из неписьменного дискурса в письменный должны были способствовать сохранению между нашим и иным миром прочной связи-пути. Текст ритуала уже в силу этого приобретал публицистическую заданность, которая для нас – людей XXI века не является очевидной (наша эпоха слишком секуляризирована!), но для древнего египтянина, шумера или ассирийца актуальность, злободневность, документальность и т. п. ритуальной записи были ясны яснее ясного. Встреча с божеством, с великими сверхчеловеческими силами, воздействие на них и через них на горний или дольный миры, обеспечение загробной жизни, извините, но все вышеперечисленное казалось не менее важным в древние годы, чем сейчас проблема суда над Пиночетом, победа Дж. Буша-младшего на выборах в США или реформа льгот для пенсионеров в России!

Древнеегипетская "Книга мертвых" (собрание заупокойных текстов, выросших на ниве ритуальных записей и представляющая собой "инструкцию" и путеводитель для посмертного путешествия души) нам представляется единым, цельным публицистическим дискурсом. Кстати, истинное название этого произведения древнеегипетской литературы – "Эр ну перэт эм херу" – "Изречения выхода в день"[28, 145]. Процитируем вначале маленький отрывок из главы 17 "Книги мертвых": "Мое – вчера, я знаю завтра. Кто они? "Вчера" – это Осирис, "завтра" – это Ра. Это день, когда враги Владыки Вселенной были уничтожены и его сын Хор был призван на царство. Это день праздника "Мы живем"; это день, когда похороны Осириса были направлены его Отцом Ра...

Мои недостатки удалены, мое зло устранено. Что это? Это значит, что корабельный канат был отрезан. Зло, пришедшее ко мне – отброшено...

Я иду по дороге, которую знаю, по направлению к Острову Праведников...

Я достигаю страны Обитателей Горизонта, я выхожу из тайных врат...

Предки, дайте мне ваши руки! Это я, воссуществовавший среди вас. Что это? Это означает капли крови из фаллоса Ра, когда он начал резать себя. Тогда они стали богами, которые пребывают перед Ра. Они Ху и Сиа в свите отца моего Атума постоянно" [28, 155-156].

Любопытен для нас и отрывок из главы 23: "Изречение отверзания уст N для него в Херет-Нечер.

Говорит он:

– Мои уста открыты Птахом; узы, которые замыкали мои уста, открыты Богом моего города. Приходит Тот, наделенный чарами. Он открывает узы Сэтха, замыкавшие мои уста. Атум дает мне мои руки, которые он охранял. Мои уста даны мне; мои уста раздвинуты Птахом его металлическим клинком, которым он раздвигает уста богов" [28, 158].

В приведенных выше отрывках из "Книги мертвых" звучит характеристика души умершего, описывается правильный загробный путь, одновременно идет мольба-убеждение-призыв к богам и обнаруживается попытка непосредственного воздействия на высшие сферы и силы и при этом выдвигается требование прямой коммуникации. В "Книге мертвых" воочию проявляется заупокойный миф как доминирующий код ритуала.

Для нашего исследования особое значение имеет глава 125 "Книги мертвых" (внимание мы заострим на второй оправдательной речи умершего):

" 1 О Усех-Немтут, являющийся в Гелиополе,
я не чинил зла...
4 О Акшут, являющийся в Керерте, я не грабил!
5 О Нехехау, являющийся в Ра-Сетау,
я не убивал!..
7 О Ирти-Ем-Дес, являющийся в Летополе,
я не лицемерил!
8 О Неби, являющийся задом наперед,
я не святотатствовал!..
16 О Тенми, являющийся в Бубасте,
я не подслушивал!..
18 О Джуджу, являющийся в Анеджи,
я не ссорился из-за имущества!
19 О Уампти, являющийся в месте суда,
я не совершал прелюбодеяния!..
27 О Херефхаер, являющийся в Тепхет-Джате,
я не мужеложествовал!
28 О Тем-Сен, являющийся в Бусирисе,
я не оскорблял царя!..
35 О Та-Ред, являющийся на заре,
не скрывает ничего мое сердце!..
42 О Инаеф, являющийся в Югерте, я не клеветал на бога города своего" [25, 258-260].

В древнеегипетской религии имелось представление о загробном суде. Местом суда считался потусторонний Великий Чертог Двух Истин, где умерший должен был предстать пред ликом ареопага, состоящего из 42 богов – членов суда. Умерший произносил две речи, в которых доказывал, что не совершал никаких грехов. Мы остановились на второй оправдательной речи, потому что усопший в ней обращался к каждому отдельному богу по поводу каждого отдельного греха, оправдываясь, так сказать, в публицистическом ключе. Все грехи древнего египтянина можно подразделить на абсолютно материальные и духовные, впрочем, все "правонарушения" несут на себе религиозную печать – иначе и не могло быть в идеациональном обществе и идеациональной культуре [29, 430]. Собственно религиозных грехов (против вероучения, культа, сакральных организационных структур) всего лишь девять из сорока двух, при более расширительном толковании их насчитывается пятнадцать. Такая данность говорит о том, что как бы высоко не поднималась древневосточная публицистика в религиозной сфере, взор ее никогда не отрывался от земной юдоли.

Древнеегипетский политеизм – это полноценный политеизм (перечисление 42-х грехов активно манифестирует это), но нам кажется, что общий догмат праведности из главы 125 "Книги мертвых" легко выражается по-другому: "Иисус сказал ему: возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душею твоею и всем разумением твоим: сия есть первая и наибольшая заповедь; вторая же подобная ей: возлюби ближнего твоего как самого себя; на сих двух заповедях утверждаются весь закон и пророки" (Мф 22, 37-40).

Древний Египет в своем самостоятельном религиозном развитии так и не дошел до иудейско-христианского императива противостояния греху. В Египте было слишком много богов, воспоминания о Боге-Первотворце, который есть dues otiosus, были скрыты слишком глубоко в недрах религиозной прапамяти, осложненной пантеистическими переживаниями. Поэтому-то в Египте и не требовалось искренне любить какого-нибудь бога (это не значит, что не любили!), а главным было соблюсти религиозный ритуал и не нарушать открыто культово-религиозный этикет. В упомянутом выше тексте имена богов, "заведовавших" грехами, перечислены далеко не случайно, имена забывать нельзя, как в магическом, так и элементарном плане сакральной вежливости, важно, что от умершего на загробном суде не требуется покаяния, его душа просто должна доказать, что не совершала грехов. Нам думается, что древним жителям Египта и Месопотамии легче было возлюбить "ближнего своего", чем божество. Вопрос только в том, а возможно ли это в пантеизме и политеизме (в отличие от монотеизма и дуализма)?..

В виде телогумена в православном богословии имеет хождение "учение о воздушных мытарствах" как части посмертного суда над человеческой душой [30, 159]. Воздушные мытарства обладают принципиальной аналогией со второй оправдательной речью умершего из "Книги мертвых" [31,317]. Но "прокурорами" по отдельным грехам, в православных воззрениях, выступают не боги, а бесы. Православный усопший не через фиктивное оправдание, а через полное покаяние и раскаянье, молитвы живых за него, помощь ангелов, христианских святых и заступничество самого Христа или Богородицы "выигрывает дело" на суде воздушных мытарств.

Мытарства, пока не воздушные, начинаются, в соответствии с православным телогуменом (ut supra,) еще до наступления смерти, то есть в земном пространстве и времени [32,173].

Схожесть суда в Чертоге Двух Истин из "Книги мертвых" и частного суда в христианской теологии достаточно хорошо прослеживается. Для подтверждения высказанного суждения мы приведем отрывок из жития преподобного Василия Нового (из Византии), посвященный прохождению воздушных мытарств блаженной Феодорой (повествование ведется от имени самой святой, явившейся в видении иноку Григорию): "...Смерть сделала раствор в чаше и напоила меня. И столь горек был раствор тот, что душа моя, не имея сил стерпеть горечи, содрогнулась и вышла из тела, как бы насильно оторванная от него.

Святые Ангелы тотчас же приняли ее на руки свои... В это время бесы, явившиеся в образе черных людей, обступили Ангелов и начали вопить, показывая написания грехов моих...

Святые Ангелы начали тогда отыскивать в жизни моей добрые дела и, с помощью Господа Бога, благодатию Коего я творила добро, обрели их...

Бесы... пришли в недоумение, а затем, огласив воздух плачем, скрылись... Ангелы же взяли меня и понесли по воздуху на восток (в Древнем Египте загробный мир чаще всего ассоциировался с западом. – *А. Г.*).

Когда мы поднимались от земли к высоте небесной, нас встретили сначала воздушные духи первого мытарства, на котором судят за грехи языка, за всякое слово праздное, бранное, бесчинное, скверное...

Тут мы приблизились к другому мытарству, называемому мытарством лжи, на котором истязуется всякое ложное слово...

После того достигли мы третьего мытарства, которое называется мытарством осуждения и клеветы. Удержанная там, я увидела, сколь тяжек грех оклеветать кого-либо, обесславить, похулить, а также насмеяться над чужими пороками, забывая о своих" [33, 168-169].

Дальше душа блаженной Феодоры проходит мытарства: чревоугодия, лености, воровства, сребролюбия и скупости, лихвы, неправды, зависти, гордости, гнева и ярости, злобы и убийства (" ... в котором испытывается не только разбой, но и всякий удар, нанесенный куда-либо, по плечам или по голове, а также всякие пощечины или толчки, сделанные во гневе") [33, 178-179], чарований, отравлений наговорными травами и призываний бесов с целью волшебства.

Блудные мытарства в житии выделяются как бы в отдельный сектор: "...Дошли мы до мытарства блуда, на котором истязуется всякая блудная мысль и мечтание, а также страстные прикосновения и любострастные осязания... После того мы достигли мытарства прелюбодеяния, в котором истязуются грехи живущих в супружестве и не соблюдающих супружеской верности...

Тут мы приблизились к мытарству содомских грехов, на котором истязуются противоестественные грехи мужчин и женщин, мужеложство и скотоложство, кровосмешение и иные тайные грехи, о которых стыдно и вспоминать. Князь этого мытарства имел весьма скверный и безобразный вид и весь был покрыт смрадным гноем..."[33, 179-180]

На заключительном этапе странствия душа Феодоры миновала мытарства ересей и жестокосердия и приблизилась к вратам Небесного Царства: " Были эти врата подобны светлому кристаллу, и от них исходило неизреченное сияние; у врат стояли световидные юноши..." [33, 180]

Нам представляется, что при сравнении текстов нет необходимости дополнительно доказывать, пусть и отдаленную, взаимосвязь между ними. Конечно, христианское понимание воздушных мытарств отличается от древнеегипетских представлений о загробном суде и является плодом собственного догматико-публицистического творчества. Однако все же возникает вопрос: "Что перед нами? Проявление процесса коммуникационно-текстовой трансляции: "Книга мертвых" – учение о воздушных мытарствах? Или же какой-нибудь неизвестный источник оказал воздействие и на древнеегипетскую религию, и на православно-христианскую мысль? А если трансляция шла по первому типу, то было ли древнеегипетское влияние непосредственным или, скажем, в качестве посредника-медиатора выступил Танах (Ветхий Завет)?" Для того чтобы ответить на эти вопросы, необходимо специальное исследование, которое выходит за рамки нашей статьи, мы лишь отметим, что придерживаемся гипотетического варианта по типу: древнеегипетская литература-Танах-христианский телогумен о воздушных мытарствах. И еще, в католичестве есть догмат чистилища, позднего происхождения, выделившийся из учения о воздушных мытарствах. Католическое учение о чистилище, по нашему мнению, возникло из-за чрезмерного увлечения догматико-публицистическим наполнением телогумена о воздушных мытарствах, в ущерб чистой догматике.

Теперь из Древнего Египта вернемся в Древнюю Месопотамию. Для нашей работы важен текст, переведенный с новошумерского языка, рассказывающий о путешествии лунного бога Нанны из города Ур в Ниппур, находящийся под покровительством бога Энлиля. Текст носит ри-

туально-мифологический и публицистический характер. Если абстрагироваться от мира богов и перейти к миру людей, то "результатом путешествия должно стать обновление страны и правителя (города Ура. – *А. Г.*)... царь должен возродиться на своем престоле точно так же, как возрождается в первое полнолуние Нового года сам лунный бог" [19, 247].

"Герой ко граду своей матушки,
Нанна-Зуэн, помыслы обратил.
Зуэн ко граду своей матушки,
Ашимбаббар, помыслы обратил.
Ко граду своей матушки, своего батюшки
Нанна-Зуэн помыслы обратил.
К Энлилю, к Нинлиль
Ашимбаббар помыслы обратил...
Нанна-Зуэн быков соберёт
для загонов храма Энлиля!
Ашимбаббар жирных овец соберет
для хлева храма Энлиля!
Нанна-Зуэн очистит загон
храма Энлиля!
Ашимбаббар даст поесть
козам храма Энлиля!
Нанна-Зуэн принесет дикобразов
для храма Энлиля!
Ашимбаббар принесет длиннохвостых крыс
для храма Энлиля!..
Энгир впереди, Ур позади
Она вынесла из дома то, что не выносят
из дома, то, что не выносят из дома!
Нингирида вынесла из дома то,
что не выносят из дома:
"Сюда, сюда, о ладья!
О ладья Зуэна, сюда, сюда!"
Перед баркой муку она рассыпала,
отруби рассеяла.
Бронзовый чан под ногами ее стоит,
Самшитовую затычку от него
в пальцах она держит:
"Прекрасное масло на этот колышек я возолью!
Пусть топленое масло, меды
и вина изобильны в твоей ладье!
Пусть карп-сухур и карп-эштуб
на носу твоей ладьи веселятся!"
Но ладья к берегу не пристала: "Я иду в Ниппур!"
Ларса впереди, Энгир позади.
Она вынесла из дома то, что
не выносят из дома, то, что не выносят из дома!
Шерида прекрасная вынесла из дома то,
что не выносят из дома:
"Сюда, сюда, сюда, о ладья!
О ладья моего батюшки, сюда, сюда!"
Перед баркой муку она рассыпала, отруби
рассеяла..." [19, 248-252]

Несмотря на призывы богини Шериды, ладья Нанны проходит мимо, то же самое повторяется в Уруке, Шуррупаке, Туммале. Нанну не привлекли призывы городских богинь: Инанны, Нинунги, Нинлили – лунный бог прибыл с дарами для жертвоприношения в культовый шумерский центр – Ниппур (к Энлилю). Религиозно-публицистический смысл текста здесь на лицо: происходит священное возвеличивание города Ура и его бога. Текст путешествия имеет определенную полемическую направленность. (Определение полемики мы принимаем в трактовке А. М. Шестериной) [34,11].

Как ни странно, но этому шумерскому религиозно-публицистическому тексту находятся аналоги в древнерусской православной прапублицистике, среди многочисленных повествований о хождениях в Палестину, ко Гробу Господню. Учитывая громадный временной разрыв, предположение о влиянии может показаться спорным, но не невероятным, если признать, что трансляция во времени-пространстве могла происходить при посредничестве конкретных литератур и культур: вавилонской, ассирийской, греко-эллинистической, сиро-коптской эллинистической или византийской в целом.

Ведь есть пример появления на Руси перевода "Повести об Акире Премудром", возникшей в VII веке до н. э. в Ассиро-Вавилонии [35, 46].

После введения М. М. Бахтиным в комплекс литературоведческих терминов понятия "хронотоп" [36, 9] стало возможным говорить о хронотопе религиозно-публицистического произведения. С точки зрения Бахтина, "в литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленно и конкретном целом... Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем" [36, 10]. В религиозно-публицистическом хронотопе наблюдается то же самое. Но литературно-художественный хронотоп находится в гораздо меньшей зависимости от реального социально-исторического хронотопа, чем хронотоп религиозно-публицистический, да и просто публицистический [37, 36-38].

По большому счету и литературно-художественный, и религиозно-публицистический хронотопы определяются индивидуальным (в первую очередь!) и групповым менталитетом. [6, 78-79] Дефиницию менталитета мы даем по А. Л. Вассоевичу: "Менталитет... есть находящий свое материальное выражение в языке и действиях человека образ мышления, определяемый как его генетическими особенностями, так и принадлежностью к конкретной этно-социальной группе" [6, 76].

Мы полагаем, что трансляционный процесс по схеме: религиозная публицистика Классического Востока – эллинистическая религиозная публицистика плюс раннехристианская публицистика – средневековая религиозная публицистика (в том числе Средневекового Запада, Византии, Киевской Руси) зависел прежде всего от соответствующих этно-социальных ментальностей, отраженных в мозаичном дискурсивном пространстве. В данном трансляционном процессе Византия сыграла сверхвыдающуюся роль. Кроме того, мы не вправе забывать участие в трансляции и Исламского Востока, но в нашей, намеренно упрощенной схеме, он занимает периферийную позицию. Тут же отметим, что наши взгляды на коммуникацию "культура-культура" полностью совпадают с идеями Н. Н. Шульгина: "Культуры соприкасаются индивидами, а индивиды предстают друг перед другом в том или ином культурном модусе" [38, 22].

Весьма интересным нам представляется и суждение Д. Гарсии: "Индивидуальная культура – это способ и значительность охвата, творения и олицитворения живым существом Жизненного мира, и общественная культура – сумма индивидуальных культур" [39, 229].

Время-пространство, в принципе, понималось-принималось практически одинаково и в Средние века, и на Классическом Востоке (для сравнения см.: [40, 164-165] и [6, 462-464]), что и способствовало комплиментарному освоению духовного наследия древневосточной литературы средневековыми писателями и публицистами.

На Классическом Востоке как бы сосуществовали одновременно публицистика, протопублицистика и прапублицистика. Правда, ради истины отметим, что ничего суперооригинального в подобной ситуации и нет. Тут проявились традиционные представления клана писцов: древние литераторы в относительно поздние эпохи создавали произведения в соответствии с трафаретами и шаблонами, сложившимися в более ранние времена, вдобавок к сему усердно собирались, переписывались и сохранялись литературные творения, появившиеся на самых разных этапах культурогенеза. При таком отборе вряд ли господствовали императивы эстетического чувствования, сильнее были повеления прагматического свойства и сакрально редуцированного восприятия текста. "Противоестественному" отбору "помогали" и войны, и природно-общественные катаклизмы. Люди Древнего мира понимали все это не хуже нас, а поэтому, в целях сбережения текстовой коммуникации, к текстам часто делали приписки типа: "Того, кто табличку эту разобьет, или в реку бросит, или прочтет ее, но не перескажет человеку, который не читал, пусть Ашшур, Син, Шамаш, Адад, Иштар, Бел, Набу, Нергал, Иштар Ниневийская, Иштар Арбельская, Иштар Кидмури, Боги Небес и Земли и все ассирийские боги проклянут его неотменимым, тяжким проклятием: пусть милость свою во все дни его жизни не явят! Пусть имя и семя его из Страны исторгнут, пусть плоть его в пасть собачью засунут!" [19, 298-299]. Сие проклятие заканчивает так называемую "Ордалию Мардука" (текст переведен с аккадского языка, возник в годы правления Синаххериба – царя-разрушителя Вавилона в 689 г. до н. э.) [19, 295]. "Ордалия" смело может быть причислена к лимену (или жанру?) религиозного ритуала-памфлета.

В данном своеобразном публицистическом произведении излагается ритуал, "в котором подвергается суду и испытаниям вавилонский бог Мардук, якобы приписавший себе все заслуги по истреблению Тиамат. На самом же деле Тиамат победил бог Ашшур..." [19, 294]. Ясно, что победитель на военно-политическом поприще – Ассирия – в чисто идеологических целях возвышает своего бога и унижает бога-покровителя побежденных (то есть вавилонян).

В VII в. до н. э. в Ассирии имел хождение ритуал Такульту, или, проще, ритуал кормления богов. Еду идолам подносили не просто так, а в соответствии со строгим ранжиром их значимости и значительности. Первыми "кормили" общемесопотамских богов: Ану, Энлиля, Эа, Сина, Шамаша, Адада и Иштар; потом ублажали ассирийских богов и затем уж вавилонских и южношумерских городских богинь и божков [19,144-145]. Комментарии совершенно излишни...

Малая Азия по отношению к великим культурам Классического Востока, а точнее Древнего Междуречья, являлась маргинальной зоной, но там жили хетты – один из талантливейших народов древности – и развивалась чрезвычайно интересная и нестандартная литература.

Классические варианты лимена (жанра?) ритуала встречаются очень часто в хеттской литературе, покажем сие на двух примерах. Примечателен текст под названием "Обряд вызывания богов": "Когда гадатели призывают богов, чтобы те пришли по девяти путям – с лугов, гор, рек, из морей, источников, из огня, из Нижнего Мира, с неба и из земли, – гадатели берут такие предметы: корзину, а в корзину кладут жертвенный хлеб из чистой муки, на хлеб кусок кедра, а к куску кедра привязывают красную шерсть...

Гадатели выходят из Хаттусаса... и расставляют на дороге плетеный стол для богов Кедровых стран. Длинный кусок ткани свисает с плетеного стола: он как бы стал тропой, по которой ведет след. Перед этой тропой гадатели помеча-

ют другую тропу, разбрасывая чистую муку: с одной стороны от нее они помечают тропу медом, а с другой стороны – смесью вина и чистого масла...

Гадатель разламывает тонкие хлебцы, разбрасывает сладкое печенье, совершает возлияние вина и говорит:

"О боги Стран кедровых! Угощайтесь!
Насытьтесь! Утолите жажду, боги!
К царю с царицей вы повернитесь,
Вернитесь к нам! Где б ни были вы, боги,
В земле иль на небе, на горах иль в реках,
В стране Митанни или в Угарите...
... Из стран любых вы возвращайтесь в Хатти!
Кто бы ни увел вас прочь – хетт,
чужестранец,
Общинник или знатный человек, –
Кто б ни похитил вас, кто б ни заклял,
Мы призываем вас обратно, боги,
Вы слышите – мы жалобно скулим!..
Уйдите из враждебных стран обратно,
От злой нечистоты уйдите прочь!
Придите вы в страну святую Хатти..."
[41, 226-229].

А вот текст "Обряда перед битвой": «... И жрец говорит так: "О боги страны Каска! Мы вас вызвали перед лицом судебного собрания всех богов страны Хатти. Приходите, ешьте и пейте! И выслушайте, что по суду мы решаем против вас.

Боги страны Хатти ничего не сделали против вас, богов страны Каска. Они вас не притесняли.

А вы, боги страны Каскайской, начали войну. Вы изгнали богов страны Хатти из их пределов и сами заняли эти пределы.

И народ Каска тоже начал войну. У хеттов вы отняли их города, и вы согнали их из их полей, пастбищ и виноградников.

Боги страны Хатти и народа Хатти жаждут мести. Месть богов Хатти и месть народа страны Хатти падет на вас, боги страны Каска и народа Каска..."»

Когда жрец кончает, он проходит перед богами Хатти, и жрецы съедают мясо и хлеб. Он совершает жертву богам Хатти... Жрецы дают пить им вволю. Распорядитель божественных обрядов берет пиршественную утварь, шкуры жертвенных овец. Потом жрецы возвращаются к войску, и все они идут на битву" [41, 238-239].

В указанных выше хеттских религиозно-публицистических текстах систематически проявляются признаки, присущие всей прапублицистике Классического Востока вообще. Конфликт между богами предшествует конфликту между людьми, да и, фактически, они составляют общую и нераздельную целостность. Отметим, что силы богов как бы зависят от человеческих возможностей адептов (впрочем, в текстах не отрицается и обратная связь).

В нашем случае, хеттская религиозная прапублицистика несет в себе следы воздействия процессов вторичной архаизации месопотамской литературной традиции. Первичность духовного творчества Междуречья по отношению к Хатти несомненна, и здесь явно основным было направление культурной трансляции: Месопотамия – Малая Азия.

Религиозная прапублицистика Классического Востока возникла на основе ритуала, доминирующим кодом которого являлся миф, и ритуальная запись может по праву считаться первым произведением религиозно-публицистического порядка.

Мы в своей работе в качестве объекта исследования избрали только религиозную прапублицистику и не использовали "нормальные" публицистические тексты. Религиозной публицистике Классического Востока мы намереваемся посвятить отдельную статью. Однако считаем своим долгом, в завершение раскрытия избранной темы, поделиться некоторыми посильными соображениями. Религиозная прапублицистика и публицистика ни в коей мере не объемлют всего и вся в древневосточной литературе. Их вторжение в сферу эпического творчества ограничено лимесом (т. е. границей) ритуала (но не религии и мифа!). Развитой художественной публицистики (в современном понимании) на Классическом Востоке не было. А дидактические и профетические тексты далеко не всегда принадлежат к области, подвластной публицистическому творчеству. Скажем еще, что к религиозно-публицистическим произведениям необходимо относить не только прозаические, но и поэтические сочинения, а изучая их, следует постоянно помнить, что для литератур Древнего Египта, Хатти и Древней Месопотамии публицистичность текста задавалась иногда совершенно иными параметрами, чем те, которые признаются сейчас. Несмотря на подчинение древневосточной публицистической мысли ритуалу, мифу и религии, время от времени появлялись тексты, кои можно смело причислить к разряду светской публицистики. "Завещание Хаттусилиса I" нам видится как самый яркий пример светского публицистического произведения, семантическое поле религиозного порядка в нем не выражено, что до упоминания высших сил, то это скорее обыкновенная дань литературному этикету. Основополагающая доминанта текста – убеж-

дение панкуса (народного собрания) в правильности замены наследника трона и в необходимости учреждения нового закона наследования престола [41, 71-77].

На стыке месопотамской религиозной и светской публицистик родилась (ок. X в. до н. э.) некая изящная "вещица", именуемая в литературоведческих кругах "Разговор господина с рабом", или "Диалог о благе" [19, 186-189].

В. В. Емельянов сравнивает "Диалог о благе" с "Фаустом" Гете, где господин – это Фауст, а раб – Мефистофель, и высказывает примечательную идею: "Смысл сделки в том и состоит (с точки зрения черта), что, проведя господина по всем сферам предполагаемого жизненного "да", раб покажет ему невозможность воплотить свои идеальные желания в действительности и в результате уведет в сферу чистого отрицания блага, коей и является ад" [19,190]. В русской литературе XX века традиционно прослеживают связь гетевского "Фауста" и "Мастера и Маргариты" М. А. Булгакова, следовательно, здесь легко находятся параллели и с месопотамским "Диалогом". Но как быть с булгаковским "Собачьим сердцем"? Честное слово, профессор Преображенский – это икона господина, а Шариков – икона древнего раба.

"Диалог о благе" переполнен скепсисом, но отнюдь не атеистическим, а антитеистическим. Впрочем, скептицизм и фатализм были характерны и для других литературных произведений Классического Востока. Но, если говорить, например, о воздействии "Речения Ипусера" через время-пространство на другие сочинения, отстоящие от источника на 500 или 1000 лет, достаточно сложно, то влияние "Диалога о благе" мы, пожалуй, найдем сразу.

"Разговор господина с рабом":

"Раб повинуйся мне!" – "Да, господин мой, да!"
"Свершу-ка я доброе дело для своей страны" –
"Верно, сверши, господин мой, сверши.
Кто делает добро своей стране,
Деянье того – у Мардука в перстне".
"Нет, раб, не свершу я доброго дела
для своей страны!"
"Не свершай, господин мой, не свершай.
Поднимись и пройди по развалинам древним.
Взгляни на черепа простолюдинов и знатных:
Кто из них был злодей, кто был благодетель?"
[42, 207-208]

А вот что изрекает ветхозаветная Книга Иова: "Один умирает в самой полноте сил своих, совершенно спокойный и мирный; внутренности его полны жира, и кости его напоены мозгом. А другой умирает с душою огорченною, не вкусив добра. И вместе будут лежать во прахе, и червь покроет их" (Иов 21, 23-26).

Далее предоставим слово Омару Хайяму:
"двести лет проживешь – или тысячу лет –
Все равно попадешь муравьям на обед.
В шелк одет или жалкие тряпки одет,
Падишах или пьяница – разницы нет" [43, 72].

"Пусть не томят тебя пути судьбы проклятой,
Пусть не волнуют грудь победы и утраты.
Когда покинешь мир – ведь будет все равно,
Что делал, говорил, чем запятнал себя ты"
[43, 34].

Аналогичность приведенных выше отрывков сомнения не вызывает и нельзя все списать на трансляцию – передачу традиции, гипотетически возможно и прямое текстовое воздействие. Скептицизм передается посредством литературно-публицистических памятников через столетия и мили, но благочестие, вера в личного бога и бога-личность – тоже. И изучая религиозно-публицистические тексты Древнего мира, мы учимся понимать живой голос минувших эпох, но прежде всего мы учимся понимать себя самих и нашу собственную жизнь.

И вместо P. S.

Мы полагаем, что публицистика тогда и только тогда приобретает черты "высокой публицистики", когда следует тому традиционному вечному принципу, который древние народы Востока определяли как "рита", "дао" и "эмет" [44, 190].

ЛИТЕРАТУРА

1. Леонтьев К. Н. Византизм и славянство / К. Н. Леонтьев // Храм и Церковь. – М.: ООО "Издательство АСТ", 2003.

2. Тойнби А. Дж. Постижение истории / Пер. с англ. / А. Дж. Тойнби. – М.: Прогресс, 1991.

3. Словарь античности / Пер. с нем. – М.: Прогресс, 1989.

4. Чанышев А. Н. Философия Древнего мира. Учебник / А. Н. Чанышев. Н. – М.: Высшая школа, 1999.

5. Левек П. Эллинистический мир / Пер. с франц. / П. Левек. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989.

6. Вассоевич А. Л. Духовный мир народов классического Востока (Историко-психологический метод в историко-философском исследовании) / А. Л. Вассоевич. – СПб.: Издательство "Алетейя", 1998.

7. Аверинцев С. С. Греческая "литература" и ближневосточная "словесность" / С. С. Аверин-

цев // Аверинцев С. С. Образ античности. – СПб.: Азбука-классика, 2004.

8. Жолудь Р. В. Начало православной публицистики: Библия, апологеты, византийцы / Р. В. Жолудь. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 2002.

9. Иванисов А. А. Информационные шумы как сдвиги и колебания в семантическом поле / А. А. Иванисов, А. Ю. Трунов // Акценты. Новое в массовой коммуникации. – 2004. -№ 1-2 (44-45).

10. Фоминых В. Н. Публицистический факт. Путь к оптимизации журналистского текста / В. Н. Фоминых. – Красноярск: Изд-во Красноярского ун-та, 1987.

11. Щелкунова Е. С. Текст у берегов Публицистики (Многогранность в свете различных научных подходов) / Е. С. Щелкунова // Акценты. Новое в массовой коммуникации. – 2001. -№ 5-6 (26-27).

12. Кройчик Л. Е. Публицистический текст как дискурс / Л. Е. Кройчик // Акценты. Новое в массовой коммуникации. – 2003. – № 3-4 (38-39).

13. Черкашин В. И. Религиозная античная (греко-латинская) протопублицистика: определение терминов и методика исследования / В. И. Черкашин // Акценты. Новое в массовой коммуникации. – 2003. -№ 7-8 (42-43).

14. Кройчик Л. Е. Система журналистских жанров / Л. Е. Кройчик // Основы творческой деятельности журналиста: Учебник для студ. вузов по спец. "Журналистика" / Ред. – сост. С. Г. Корконосенко. – СПб.: Знание, СПбИВЭСЭП, 2000. – С. 125-167.

15. Землянова Л. М. Зарубежная коммуникативистика в преддверии информационного общества: Толковый словарь терминов и концепций / Л. М. Землянова. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1999.

16. Тоффлер Э. Третья волна / Э. Тоффлер.– М.: ООО "Фирма "Издательство АСТ", 1999.

17. Цуканов Е. А. Информационная среда как фактор социального и нравственного здоровья человека: fвтореф. дис. ...канд. филол. наук / Е. А. Цуканов. – Воронеж, 2003.

18. Свитич Л. Г. Феномен журнализма / Под ред. проф. Я. Н. Засурского. – М.: Икар, 2000.

19. Емельянов В. В. Ритуал в Древней Месопотамии / В. В. Емельянов. – СПб.: "Азбука-классика"; "Петербургское Востоковедение", 2003.

20. Борисов Б. Л. Технология рекламы и PR. Учебное пособие / Б. Л. Борисов. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001.

21. Лосев А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев // Лосев А. Ф. Из ранних произведений. – М.: Издательство "Правда", 1990.

22. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня / Пер. с нидерл. / Й. Хейзинга. – М.: Издательская группа "Прогресс", "Прогресс-Академия", 1992.

23. История древнего Востока. Зарождение классовых обществ и Наука, 1983.

24. Дмитриева Н. А. Искусство древнего мира / Н. А. Дмитриева, Н. А. Виноградова. – М.: Детская литература, 1986.

25. Повесть Петеисе III. Древнеегипетская проза / Пер. с древнеегипет. – М.: Художественная литература, 1978.

26. Черкашин В. И. Архаический пласт древнегреческой (800-670/657 гг. до н. э.) и древнеримской (800-534 гг. до н. э.) религиозной протопублицистики / В. И. Черкашин // Акценты. Новое в массовой коммуникации. – 2004. – № 3-4 (46-47).

27. Ассман Ян. Египет: теология и благочестие ранней цивилизации / Пер. с нем. / Ян Ассман. – М.: Присцельс,1999.

28. Древнеегипетская "Книга мертвых" / Пер. с древнеегипет. М. А. Чегодаева // Вопросы истории. – 1994. -№ 8.

29. Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество. / П. А. Сорокин. – М.: Политиздат, 1992.

30. Серафим (Роуз), иеромонах. Душа после смерти / Иеромонах (Роуз) Серафим // Москва. – 1991. -№ 9.

31. Тураев Б. А. Египетская литература / Б. А. Тураев. – СПб.: Журнал "Нева"; "Летний сад", 2000.

32. Иоанн (Максимович), архиепископ. Жизнь после смерти / Архиепископ (Максимович) Иоанн // Москва. – 1991. -№ 9.

33. О воздушных мытарствах // Москва. – 1991. -№ 9.

34. Шестерина А. М. Полемический текст в современной прессе: автореф. дис. ... докт. филол. наук / А. М. Шестерина. – Воронеж, 2004.

35. История русской литературы XI-XVII веков. Учебник / Под ред. Д. С. Лихачева. – 2-е изд., дораб. – М.: Просвещение, 1985.

36. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Эпос и роман. – СПб.: Азбука, 2000.

37. Солганик Г. Я. Категории пространства в публицистике / Г. Я. Солганик // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. – 2003. -№ 6.

38. Шульгин Н. Н. Альтернативная герменевтика в диалоге культур / Н. Н. Шульгин // Вопросы философии. – 2002. -№ 12.

39. Гарсия Д. О понятиях "культура" и "цивилизация" / Д. Гарсия // Вопросы философии. – 2002. -№ 12.

40. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада / Пер. с франц. / Ж. Ле Гофф. – М.: Издательская группа "Прогресс","Прогресс-Академия", 1992.

41. Луна, упавшая с неба. Древняя литература Малой Азии / Пер. с древнемалоазиатских языков, вступит. статья и коммент. Вяч. Вс. Иванова. – М.: Художественная литература, 1977.

42. Я открою тебе сокровенное слово: Литература Вавилонии и Ассирии / Пер. с аккад. – М.: "Художественная литература",1981.

43. Хайям Омар. Рубаи / Омар Хайям. – Ташкент: Издательство ЦК КП Узбекистана, 1981.

44. Льюис К. С. Любовь. Страдание. Надежда: Притчи. Трактаты / Пер. с англ. / К. С. Льюис. – М.: Республика, 1992.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЗНАНИЯ О ПОТРЕБНОСТНО-МОТИВАЦИОННОЙ СФЕРЕ ПОТРЕБИТЕЛЕЙ ПРИ СОЗДАНИИ РЕКЛАМНЫХ СООБЩЕНИЙ

© 2005 А.А. Давтян

Воронежский государственный университет

Потребности представляют тот фундамент, на котором строится все поведение и вся психическая деятельность человека. Потребности – это источник активности живых существ в окружающем, внешнем мире. Потребности – это закрепленные в нас программы биологической, духовной и социальной жизнедеятельности, которые в случае затруднения в их реализации сигнализируются определенным эмоциональным состоянием – переживанием нуждаемости. Потребность – это та нужда, которую время от времени испытывает организм и которую он стремится устранить через поведение. Актуализация любой потребности побуждает организм действовать в направлении достижения, овладения предметом, способным удовлетворить данную потребность [1, 264].

Ряд отечественных психофизиологов предлагает следующую ***классификацию потребностей*** [1]; [6]. *Витальные (биологические) потребности* – в пище, воде, сне, температурном комфорте, защите от внешних вредных факторов и т. д. – призваны обеспечить индивидуальное и видовое существование человека, принадлежащего к живой природе на высшей стадии ее развития. К числу биологических относится потребность *в экономии сил*, побуждающая человека искать наиболее короткий, легкий и простой путь к достижению своих целей. На витальные потребности делается акцент в рекламе продуктов питания, напитков, утоляющих жажду, где ставки делаются на утилитарные характеристики и свойства товаров. Реклама чистящих, моющих, дезинфицирующих средств, спасающих потребителей от грязи, микробов и насекомых, также эксплуатирует биологическую потребность. Реклама, которая убеждает потребителя, что благодаря товару станет жить легко и просто, делает ставки на витальную потребность в экономии сил.

Социальные потребности в узком и собственном смысле слова (поскольку социально опосредованы все побуждения человека) включают стремление принадлежать к социальной группе (общности) и занимать в этой группе определенное место, пользоваться привязанностью и вниманием окружающих, быть объектом их уважения и любви. Социальные потребности могут эксплуатировать в рекламе любого товара, в том числе и товаров, предназначенных удовлетворять биологические потребности, при условии, если рекламируемый товар будет помещен в ситуацию, позволяющую персонажу удовлетворить потребности в любви, уважении, восхищении, признании и даже зависти со стороны других персонажей. Например, в рекламе мятных конфет «Рондо» появляются персонажи, которые благодаря этому продукту избавляются от различных комплексов и общаются без стеснения с разными людьми. В рекламе "Моя Семья" Люське благодаря рекламируемым продуктам удается устроить свою судьбу, выйти замуж за Модеста Карпыча.

Идеальные потребности – это потребности познания окружающего мира и своего места в нем, познания смысла и назначения своего существования на земле. Удовлетворение этих потребностей происходит как путем присвоения уже имеющихся культурных ценностей, так и путем открытия совершенно нового, неизвестного предшествующим поколениям. Они создают основу для саморазвития индивида. К идеальным потребностям относятся: 1) *потребность в новизне*, получении новой информации, которая реализуется в ориентировочно-исследовательском поведении. Предпосылкой такого рода поведения, во-первых, является дефицит активации в организме, который побуждает к поиску стимулов, способных его активировать. Этим свойством обладают стимулы, характеризующиеся новизной, сложностью, изменением, неопределенностью, двусмысленностью. Эта потребность может использоваться в рекламе путешествий, досуговых мероприятий, развлечений, сопряженных с риском и сулящих получение ос-

трых ощущений. С другой стороны, исследовательская деятельность побуждается недостатком, неопределенностью полученной информации. Человек с трудом переносит неопределенность, загадочность, и для устранения этого состояния, по-видимому, существует особая форма ориентировочно-исследовательской деятельности в виде направленной любознательности. Ее цель – получить недостающие, уточняющие сведение и тем самым снизить неопределенность. В рекламе интрига, загадка, неизвестность достигается с помощью тизера. Тизерные кампании строятся как минимум из двух частей, первая из которых – "дразнилка", интригует, но не дает информации о самом товаре, о марке, вторая – дает разгадку, но спустя время. Тизерная реклама порождает у человека ажиотажное желание продолжить коммуникацию. Для побуждения ориентировочно-иследовательского поведения, направленного на поиски недостающей информации, существует оптимум информационной неопределенности. В ситуации с большой неопределенностью, так же как и малой, ориентировочно-исследовательское поведение не развивается. Вот почему рекламистам необходимо дозировать степень неопределенность в тизерах. Если степень неопределенности в тизере будет высокой, имеющаяся информация не заинтригует потребителя, если же наоборот она будет низкой, потребитель легко раскусит интригу и не захочет продолжить коммуникацию, а также не получит удовольствия от процесса разгадки. Кроме того, необходимо помнить, что вторая часть тизера должна не уступать первой по семантике и экспрессии. Если она будет слабее, вовлеченный в игру потребитель испытает сильное разочарование, которое может перенестись и на сам рекламируемый товар.

Усиление сенсорного воздействия может вызвать пресыщение стимуляцией и, как следствие, поведение, направленное на ограничение, защиту организма от активирующих воздействий. Об этом также не мешало бы помнить рекламистам. Чем больше появляется рекламных сообщений, тем выше психическая сопротивляемость человека рекламному воздействию. О. Феофанов назвал это "толстокожестью по отношению к рекламе". 2) *Потребность преодоления* (рефлекс свободы по И. П. Павлову), проявляется в сопротивлении попыткам ограничить деятельную активность живого существа, оказать на него давление. На информационном уровне эксплуатация потребности в преодолении выражается в использовании рекламных сюжетов, где персонажи преодолевают препятствия, разного рода ограничения. У потребителя возникает желание подражать персонажам, реализующим потребность преодоления. На коммуникативном уровне эта потребность эксплуатируется в рекламе, якобы призывающей что-то не делать. Создается иллюзия ограничения действий человека, в силу чего у него появляется желание противодействовать этим предписаниям. Например, реклама "Московского комсомольца" – "Не читай!". Потребность преодоления актуализируется и тогда, когда потребителю кажется, что им пытаются манипулировать с помощью рекламного сообщения, тогда возникает стойкое сопротивление поступающей информации. 3) *Потребность в компетентности* – стремление к повторению одних и тех же действий с целью усовершенствования своей деятельности. Данная потребность реализуется в подражательном (имитационном) и игровом поведении. Удовлетворение этой потребности рождает положительные эмоции и позитивно влияет на формирование характера. Высокий уровень компетентности человека делает его спокойным, уверенным, самостоятельным, независимым. Апеллируя к потребности человека в компетенции, рекламисты в своих сообщениях используют рекламные персонажи, отличающиеся высокой компетентностью, неважно – дело касается обычной стирки или же работы высокотехнологичного оборудования. Рекламные персонажи могут отличаться высокой компетенцией в вопросах моды, кулинарии, воспитания детей, правильного питания и т. д. Рекламные персонажи могут отличаться высокой коммуникабельностью, сообразительностью и находчивостью как в житейских вопросах, так и в форс-мажорных обстоятельствах. Потребителю невольно захочется быть похожим на такого высококомпетентного персонажа.

Витальные, социальные и идеальные (познавательные) потребности, в свою очередь, делятся на две разновидности: на потребность в сохранении и потребность развития. Эти группы потребностей находятся в противоречии, в разное время в зависимости от внешних и внутренних факторов у человека актуализируется желание покоя, статичности или же стремление к изменениям, динамике. Но бывает, что желания стабильности и перемен появляются одновременно, тогда человек начинает испытывать чувство сильнейшего психологического дискомфорта.

Каждый человек рождается с определенными потребностями и проявляет активность, чтобы их удовлетворить. При этом существует огромное количество *способов удовлетворения потребностей.* Способы удовлетворения потребностей взаимозаменяемы, они зависят от культуры, ценностных установок, стереотипов и моды. Нужно помнить, что разные товары могут удовлетворять одну и ту же потребность.

Например, потребность в общении можно удовлетворить: а) купив рекламируемую книгу "Как завоевать друзей" Д. Карнеги, б) купив разрекламированную одежду, косметику, парфюмерию и т. д., чтобы стать неотразимым человеком, освободиться от внутренних комплексов и начать общаться, в) купив "Рондо" ("облегчает понимание" и освобождает от комплексов). И второе – один и тот же товар может удовлетворить несколько потребностей человека (это на руку рекламистам, так как они могут воздействовать на потребителя сразу в нескольких направлениях). Например, сотовый телефон удовлетворяет потребность в общении, потребность в установлении деловых контактов (потребность в компетентности), потребность в модном аксессуаре и т. д.

Однако, как справедливо заметил Л. Н. Хромов, "надо все-таки помнить, что потребности сами не являются движущей силой, определяющей направление действий. Значение потребности зависит также от силы реакции на одни явления и отсутствие чувствительности к другим. У человека может возникнуть одновременно целый ряд потребностей, которые по ряду причин не представляется возможным удовлетворить одновременно" [12, 133].

«Благодаря нейрофизиологическому механизму активации следов (энграмм) внешних объектов, способных удовлетворить имеющуюся у организма потребность, и тех действий, которые ранее приводили к ее удовлетворению, потребность трансформируется в мотивацию, становится "опредмеченной", "целенаправленной"» [6, 21]. *Мотив* – это опредмеченная потребность. Опредмечивание потребностей – это не что иное, как селекционирование способов удовлетворения потребностей. Мотивы – это то, что побуждает человека к деятельности, если перевести на язык бытового сознания, то это будет звучать так: "Мне нужно, потому что..." *Потребительская мотивация* – совокупность факторов, определяющих готовность потребителя к достижению цели, то есть совершению покупки.

Классификация потребительских мотивов (за основу взята группа потребительских мотивов по В. Г. Зазыкину [2]). 1. *Утилитарные мотивы.* Принимая во внимание существование у потребителя этих мотивов, рекламисты в своем обращении выносят на первый план реальные эксплуатационные характеристики и качества (прочность, надежность, экономичность, гарантийный срок, простота в эксплуатации), цену, функциональность. Порой для демонстрации преимуществ одного товара перед другим или другими рекламисты используют *сравнение*. Но сравнивать товары разных фирм не всегда целесообразно. Не только потому, что это запрещено законом РФ "О рекламе", но и потому, что товар конкурентов может превратиться в образ-вампир. Наблюдения показали, что товары, с которыми сравнивают, запоминаются лучше, чем сам объект рекламирования. Например, в одном из западных рекламных роликов девушка, извиняясь, говорит кому-то, что у нее появился друг, который делает ее жизнь более вкусной и мягкой. Тут мы видим, что она обращается... к бутылке пива "Будвайзер". По бутылке сползает капля росы. Девушка успокаивает бывшую любимую марку, просит ее не расстраиваться. В это время официант ей приносит бутылку пива "Миллер": "Миллер. Знаменитый вкус и мягкость". Образ покинутой марки у российского потребителя может вызвать больше сочувствия, нежели образ благополучной, счастливой марки. Поэтому в этой ситуации неизвестно, кто из конкурентов запомнится лучше.

Но есть удачный пример сравнения с маркой конкурента. Это французская реклама картофельного пюре "Вико" ("Vico"), у которого был сильный конкурент "Нестле". Был создан анимационный персонаж – картошечка, который благодушно сообщал, что пюре Вико полезно и очень вкусно. Из уст "человеколюбивой картофелины" звучало: "Думаете, все пюре одинаковые? Посмотрим на Mousline Nestle – 99% картофеля, дифосфат карбоксилит натрия, моностеорат глицерола, стабилизатор, ароматизатор... А какой состав у Vico? 100% натурального картофеля. Никаких добавок. И какой вкус! Попробуйте сами!" За три недели ролик добился своей цели: люди стали задумываться о составе продукта и все чаще отдавали предпочтение "Vico". "Сравнивать – это нормально, главное – выбрать правильное основание для сравнения. Естественно, закон требует, чтобы аргументация и доводы были правдивы, а сравнение – объективным" [7, 102-103]. Сравнение считается корректным в пределах одной фирмы, так как товары защищены одной маркой. Сравнение осуществляется в рамках рекламы зонтичных брендов, когда в разных сообщениях демонстрируются разные стили и разные социальные типажи. Учитываются любые нюансы потребительских предпочтений, осуществляется наиболее полный охват целевой аудитории. Например, новый "Орбит" с корицей и "Орбит" со вкусом мяты и лимона. Также можно сравнивать с абстрактным, безликим товаром, не привлекающим внимания. Например, бесцветная коробка с названием "Обычный стиральный порошок", "Обычная паста", "Дорогой порошок".

Утилитарные мотивы становятся основными при выборе товаров продавцами и специали-

стами. Поэтому в рекламных объявлениях, направленных на сферу торговли, на специалистов, нужно делать упор на утилитарные характеристики товаров или услуг.

2. *Эстетические мотивы.* Учитывая существование этой группы мотивов, основное внимание необходимо сконцентрировать на внешнем виде изделия, привлекательности формы и оригинальности цветового решения рекламного сообщения. Следует помнить, что нередко желание совершить покупку вызвано именно привлекательностью вещи. При этом товар может быть менее функциональным или же вовсе не функциональным. Эстетические мотивы продиктованы нашим извечным стремлением к красоте и гармонии, эти мотивы одни из самых долговечных в истории человеческой цивилизации. Остановимся на использовании в рекламе эстетически привлекательно и непривлекательного персонажей. 1) *Персонаж с классическим (статуарным) телом.* Прямая отсылка к древнегреческой скульптуре. Холодное, совершенное, прекрасное тело. Примерами использования такого персонажа может служить реклама драгоценностей, косметики, парфюмерии, одежды, обуви в таких журналах, как "Вог", "Эль", "Космополитен" и т. д. Но персонаж с классическим (статуарным) телом подходит далеко не для каждой рекламы. 2) *Персонаж с экстатическим (ярмарочным) телом.* Нарушение гармонии делает его ближе к обычному человеку в силу несовершенности и порочности. Главное, чтобы персонаж с экстатическим (ярмарочным) телом был не только смешон, но и симпатичен в глазах потенциального потребителя. Символизирует разгул веселья, освобождения от стереотипов в праздниках. Чаще всего такие персонажи рекламируют продукты питания, напитки, в том числе и алкогольные, сладости. Если пищу рекламирует очень стройный персонаж, фотомодель, то у потребителя возникает ощущение, что данный продукт надо потреблять в маленьких количествах, чтобы выглядеть как персонаж. А рекламодатель заинтересован в том, чтобы его продукт потребляли в больших количествах. Поэтому надо рекламировать с помощью персонажей, которых не пугает обилие продуктов питания и лишние килограммы. Например, а) реклама пива "Толстяк", б) реклама лекарства "Мезим" (Для желудка незаменим!), где идет демонстрация пышного застолья и объедающихся людей, которых спасает рекламируемое средство, в) реклама кошачьего корма "Вискас". Хозяйка кошки – пышнотелая молодая женщина, говорит: "Все мои подруги буквально помешаны на диетах, а мы с Борисом обожаем поесть". г) Если вспомнить зарубежную рекламу зубной пасты – красивые молодые люди с безупречной улыбкой. Российскую марку "Жемчуг" рекламируют "экстатичные" персонажи – смешные нелепые люди, непричесанные, в халатах, они чистят зубы под музыку перед зеркалом.

3. *Мотивы престижа.* Они действуют больше всего в рамках определенных социальных групп. Некоторые товары люди покупают исключительно для того, чтобы подчеркнуть свой статус, материальный достаток и положение в обществе. Например, ручка "Паркер", зажигалка "Зиппо", "Мерседес" и "Порш". Мотивами престижа объясняется такое явление массовой культуры, как "*престижное потребление"* [9], *или "демонстративное потребление"* [10]. Но на наш взгляд, престижное и демонстративное потребление не синонимичные понятия. Демонстративное – поведение, ориентированное на других, на их мнение, оценку. Престижное потребление может быть как демонстративным, так и недемонстративным, когда человек приобретает вещи для себя, чтобы вырасти в собственных глазах (стремящиеся вверх) или чтобы получить удовольствие от покупки и использования престижного продукта (гедонисты). Мотивами престижа объясняется тот факт, что состоятельные люди приобретают товары только в определенных магазинах, тогда как в других торговых точках то же самое можно приобрести по значительно меньшей цене. Благодаря мотивам престижа становится возможным *социальное псевдовозвышение потребителя.* Оно осуществляется двумя способами: 1) широкие слои современного общества обходятся серийными вещами, формально и психологически отсылающими к моделям, которыми пользуется меньшинство, 2) при помощи дизайна и рекламы (упаковка, этикетка) потребителям предлагаются товары, которые внешне отличаются от других лишь окраской, аксессуарами, деталями. Кроме того, благодаря рекламному сообщению можно также создавать иллюзию уникального отличия товара от других. Различия несущественные, поверхностные, тем не менее, рождающие псевдоуникальность товара, которая рассматривается массовым человеком как положительное отличие, признак ценности. Здесь имеет место игра в повышение социального статуса, основа которой – иллюзия личного превосходства над другими. Потребность в престижном потреблении может быть удовлетворена при помощи премиум-брендов. «Премиум-бренды – это марка, наделенная высокими функциональными и эмоциональными потребительскими свойствами. Продается она по цене более высокой, чем средняя цена за качественный товар в данной категории. Эта добавка в цене и являет-

ся той "премией", наградой, которая угадывается в самом значении слова "премиум". Например, водка "Русский стандарт", конфеты "Коркунов', соки "Rich", пиво "Тинькофф"» [4, 26].

Мотивы следования моде также основаны на желании человека через определенные вещи подчеркнуть свой статус, положение в обществе. Отличие моды от престижа в том, что престижность – понятие, распространяющееся на отдельные локальные группы, а модой бывают охвачено все общество. Еще одно отличие – престиж более долгосрочный механизм, а мода скоротечна. Благодаря моде стало возможным такое явление, как "моральное" устаревание товаров (когда функционально они еще могут служить, но перестали быть востребованными в обществе, так как перестали быть модными). "Моральное" устаревание товаров приводит к развитию псевдоуникальности многих вещей и безудержному их потреблению.

Престиж и мода сводят ценность морально устаревших товаров до нуля. Это позволяет производителям наращивать производство, так как потребитель покупает товаров больше, чем может в реальности до конца их использовать. Например, одежду и автомобили меняют на новые модели гораздо быстрее, чем они успевают полноценно послужить хозяевам.

4. *Мотивы достижения, уподобления.* Учитывая эти мотивы, необходимо, чтобы товар или услугу рекламировал известный человек, в крайнем случае, просто успешный рекламный персонаж. Здесь срабатывает желание потенциального потребителя присоединиться к референтной группе, с которой потребитель мог бы себя идентифицировать. Реклама, рассчитанная на мотивы уподобления и достижения, решает маркетинговые задачи двумя способами: 1) срабатывает механизм доверия и подражания, когда выбор, сделанный знаменитой личностью (которая выступает в роли "лидера мнения"), служит своего рода подсказкой потребителю, которая освобождает покупателя от ответственности в процессе покупки, 2) многие покупатели спешат приобрести рекламируемый товар, чтобы стать ближе к своему кумиру, хотя бы как-то уподобиться ему, его образу жизни. Сильнее всего это проявляется в подростковом возрасте и ранней юности, когда в процессе активного поиска своего "Я" молодые люди начинают копировать внешность, манеру одеваться и говорить, поведение тех "звезд", которым они симпатизируют. Подражание, по мнению психолога Э. Хоффера, является одной из главных составляющих, которые способствуют объединению людей в массовое общество. Подражание становится быстрым решением проблемы, вступающим в силу, когда нет времени или желания искать свой собственный выход из создавшейся ситуации. По словам Э. Хоффера, чем меньше удовлетворения мы получаем от того, кто мы есть, тем сильнее наше желание быть как другие. Реклама, несмотря на свою заботливость о потребителе, рождает у человека чувство недовольства собой (порой даже фрустрацию), так как в силу ограниченности временного, физического, физиологического, душевного, умственного и финансового ресурсов человек не в состоянии приобрести и попробовать все, что предлагает ему реклама, поэтому у него возникает чувство, что для полного счастья ему многого не хватает. Многие люди идеализируют советское время еще и потому, что им позволили быть счастливыми, демонстрируя ограниченное число способов достижения счастья – банка шпрот и бутылка портвейна к Новому году, палка колбасы, полученная в результате многочасового стояния в очереди, делали человека бесконечно счастливым. У человека был только один выбор – брать что дают или остаться без ничего. Советскому человеку демонстрировали только ту вещь, которая была ему по карману. А сейчас потребителю демонстрируют бесконечное множество различных способов удовлетворения потребностей. В связи с чем человек будет всегда испытывать недовольство ограниченностью своих возможностей при неограниченном товарном и сервисном предложении.

Но нужно отметить, что прежде чем потребитель захочет что-либо приобрести, у него должно выработаться доверие к рекламируемому товару. Доверие может быть: а) сознательным (рациональным), когда человек может объяснить, почему он отдает предпочтение тому или иному рекламируемому товару, б) бессознательным – когда это происходит на уровне эмоций: нравится/не нравится, симпатичен/не симпатичен. Доверие может быть к содержанию, к изображению, к персонажу. 1) *К содержанию,* как правило, доверие происходит на сознательном уровне, когда человека устраивает информация о цене, технических характеристиках, преимуществах использования. Наличие адресов и телефонов, цифры, факты, четко выстроенная система доказательств также могут повысить доверие к содержанию. Например, когда вы покупаете "Фэйри" и можете вымыть в два раза больше посуды, чем обычным средством, "Ас" – отбеливает лучше, ткань не рвется, вещи сохраняются дольше, что в конечном итоге приводит к экономии средств. В этих рекламных сообщениях ставка делается на осознание потребителем собственной выгоды при покупке рекламируемого

товара. 2) *Доверие к изображению*. Больше доверия к тому товару, который показан с большей достоверностью, так как срабатывает принцип наглядности. На первый план выходят эмоции (иррациональный уровень). Здесь начинают активно эксплуатироваться эстетические мотивы, мотивы моды, престижа. 3) *Доверие к персонажу*. Появляется симпатия к персонажам, а затем положительное восприятие невольно проецируется и на рекламируемый товар. То есть доверие к рекламируемому товару вырабатывается опосредованно, через персонаж. Для этих целей в рекламе используют авторитет компетентности и авторитет популярности [5, 42]. Авторитет компетентности делится на авторитет мастерства и авторитет опыта (доверие к персонажу), авторитет качества (к содержанию). Авторитет качества – указание в тексте знаков отличия, наград, дипломов, оценки экспертных организаций. Примерами использования авторитета мастерства (профессионализма, квалифицированности) могут служить рекламные сообщения с использованием персонажей-специалистов (шеф-повар Владимир Соколов в рекламе майонеза "Кальве"; стоматологи, рекомендующие "Орбит"; биохимики, рассуждающие о полезных свойствах продуктов "Данон", "Бленд-а-Мед", "Чистая линия"). Авторитет опыта - так называемые "знающие коммуникаторы" (тетя Ася и тетя Комет, мистер Проппер, дядя Лоск). Это миссионеры от рекламы, проповедники, несущие в массы, "в народ" информацию о рекламируемом товаре, у них всегда есть образцы товара, они их носят с собой и добровольно делятся с людьми знаниями об особенностях и преимуществах использования товаров.

Когда в рекламном сообщении используется авторитет популярности, доверие к товару возникает на бессознательном уровне. Авторитетное мнение как форма обращения к потребителям получила название "тестимониэл" (testimonial) – в переводе с английского означает "свидетельство". К. Л. Бове, У. Ф. Аренс в книге "Современная реклама" пишут: "Свидетельства – использование в рекламных целях высказываний покупателей (предпочтительно известных личностей), удовлетворенных совершенным потреблением". Первоначально им обозначались показания любого человека в пользу товара. Сегодня чаще всего под 'тестимониэл" подразумевают рекомендации известных людей. Например, ролики с участием эстрадных поп-звезд: Д. Маликов в рекламе шампуня от перхоти "Хиед энд шолдерс", Л. Долина в рекламе средства для похудения "Суперсистема-6", Ю. Меньшова рекламирует "Дирол', Л. Якубович – автомобиль "ИЖ". Популярная личность – это известный в обществе или в определенных кругах человек, который вследствие своей деятельности стал символическим лидером, кумиром, воплощением определенного образа жизни. Установки и мнения кумиров считаются правильными в среде тех людей, для которых они являются эталоном. Публика всегда эмоционально реагирует на известного человека: или идентифицирует себя с ним, или отвергает его. Влияния "звезд", как уже отмечалось ранее, особенно сильно распространяется на социальные группы с недостаточным жизненным опытом – детей и молодежь. "Социальные психологи экспериментально установили, что свидетельство популярного коммуникатора воздействует одинаково сильно и в том случае, если рекламируемый товар напрямую связан с его профессиональной деятельностью, и в том, когда не связан никак", – пишет М. В. Петрушко [5, 43]. "Работы по социальной психологии в сфере убеждения доказывают, что людей легче убеждает престижная, всеми уважаемая личность, даже если он или она досконально не исследовали рекламируемую продукцию. Мы склонны юольше доверять такому человеку, и чем больше положительных эмоций и ассоциаций мы связываем с фигурой этого человека, тем больше мы переносим сами эти чувства на рекламируемый им товар" [11, 136-137].

5. *Мотивы традиции*. Они обусловлены преимущественно: 1) национально-культурными особенностями различных народов, 2) семейными обычаями, 3) традициями самого производства. Все они успешно эксплуатируются в рекламе. Например, 1) национальные традиции нашли свое отражение в рекламных роликах "Россия – щедрая душа", "Довгань", "Милая Мила", пиво "По-руски", "Сибирская корона", "Арсенальное", "Дары Покрова". 2) Семейные традиции – в рекламе йогурта "Эрманн", батончика "Темпо", шоколада "Нестле" (рыжий мальчик: "Мама любит этот шоколад"). Рекламируются с использованием мотивов общего семейного времяпрепровождения бульонные кубики, чистящие средства, стиральные порошки, печенье, торты, чай и др. 3) Традиция производства. Например, реклама кофе "Чибо", где показывают процесс приготовления продукта от вызревания зерен до употребления напитка; реклама подсолнечного масла "Слобода" – как впервые крепостной крестьянин графа Шереметева Данила Бокарев отжал масло из подсолнечника; реклама фотопленки "Фуджи" – как появилось первое фото в каменном веке, сначала делали оттиски "камнем по лицу". Реклама пива "Холстон" – хмель собирают в определенный период цветения специальные сборщики хмеля. Опираясь на традиции производства, реклами-

руют следующие марки пива: “Сокол” (специальное оборудование, позволяющее наливать пиво так, чтобы не попадал кислород), “Толстяк” (показывают амбары с зерном), “Клинское” (темная бутылка, не пропускающая солнечный свет). Традиция производства не всегда является достоверной историей, чаще всего рекламисты сами создают легенды о происхождении товара. Встречается реклама, где в одном сообщении используются национальные, семейные традиции и традиции самого производства. Например, это реклама цейлонского чая “Дилмах”, индийского чая “Тот самый”.

Несовпадение потребностей в марке товара и в товарной категории. Отечественной группой исследователей было осуществлено анкетирование потребителей по двум анкетам. В задачи первой вошло изучение потребностей, связанных с товарной категорией, в задачи другой – потребности, связанные с маркой товара. Одним из выводов стало следующее: потребности в марке товара и в категории товара не совпадают [3, 55]. На основании проведенного исследования можно сделать предположение, что товарная категория и марка товара могут по-разному влиять на мотивацию потребителя. Категорию товара можно рекламировать, «рассчитывая» на мотивы, возникающие у потребителя в связи с функциональным назначением товара (утилитарные мотивы – мобильный телефон (средство связи), автомобиль (средство передвижения), жевательная резинка (средство для освежения дыхания); гедонистические мотивы – шоколад (вкус). Марка товара может «претендовать» на другие мотивы, не связанные напрямую с его непосредственным назначением. Мобильный телефон (модный аксессуар), автомобиль (роскошь, престиж), жевательная резинка (вкус), шоколад (питательность, престиж, подарок). Следовательно, товар можно рекламировать двояко – как с позиций товарной категории, так и с позиции марки товара. Если в этой товарной категории конкуренция не жесткая или ниша не занята, достаточно рекламировать товар, делая акцент на утилитарных мотивах, если же товар существует на рынке в условиях сильнейшей борьбы, то надо рекламировать себя, используя другие мотивы (на этом строится позиционирование товара, брендинг, когда товар обрастает психологической нагрузкой, ассоциативными кругами).

Конфликт мотивационных сфер. Конкуренция может быть не только среди товаров, существует также конкуренция мотивов, которая возникает в психике потенциального потребителя как следствие конфликта мотивационных сфер. Отечественный психолог П. В. Симонов приводит следующий пример для демонстрации механизма конкуренции мотивов: “...Реальная опасность для жизни актуализирует потребность самосохранения, удовлетворение которой может оказаться в конфликте с социально детерминированной потребностью соответствовать определенным этическим эталонам. Сознание с участием подсознания извлечет из памяти и мысленно проиграет последствия тех или иных действий субъекта. Каждая из этих потребностей породит ряд эмоций, конкуренция которых будет переживаться субъектом как борьба между естественным страхом и чувством долга, стыдом при мысли о возможном малодушии. Результатом подобной конкуренции мотивов и явится либо бегство, либо стойкость и мужество” [6, 7]. И далее: “Человек, бросивший курить, переживает *конфликт двух мотиваций* (выделено нами. – *А.Д.*): потребности в никотине и потребности сохранить свое здоровье. Его поведение будет определено тем, какая из них окажется сильнее. В известных пределах он может по своему желанию усилить одну из них, мысленно воспроизводя приятные воспоминания о табачном дыме или, напротив, известные ему случаи смерти от рака легких у заядлых курильщиков” [6, 31].

На наш взгляд, говорить о конфликте можно, лишь имея в виду мотивы, а не потребности. Конфликта потребностей не может быть, так как потребности существуют в неактивной форме. Человек может много чего желать, но это не мешает ему реально оценивать свои возможности, в связи с чем реализация потребностей оставляется на потом. По-другому дело обстоит с мотивами. Мотивы – это активная форма, поэтому между разными мотивами могут возникать конфликты, здесь уже возможно говорить о конфликте мотивационных сфер.

Способы выявления мотивов потребителей. Некоторые исследователи выделяют следующие группы мотивов. 1) Мотивы, которые человек осознает и охотно рассказывает о них другим. 2) Мотивы, которые осознает, но неохотно рассказывает о них другим. 3) Скрытые мотивы, которые он сам не осознает [8, 157]. Если для выявления мотивов в первых двух группах бывает достаточно провести анкетирование потенциальных потребителей, то для того, чтобы проанализировать скрытые мотивы, простого анкетирования бывает недостаточно. Для этого используется *ассоциативный тест*, который базируется на методике К. Г. Юнга. Испытуемому предлагают ряд слов для ассоциирования. К. Г. Юнг установил, что задержка ассоциаций возникает тогда, когда стимульное слово напоминает о проблеме, которая более всех волнует респондента. Задерж-

ка ответа по сравнению со средним временем реагирования (обычно 2-3 сек.) – означает эмоциональную вовлеченность человека или поиск заменителя того, что кажется ему неприемлемым. Задание может, кроме того, вызвать блокирование – неспособность дать ответ после разумно длительного периода времени. Это значит, что стимул не вызывает никакой реакции, или респондент хочет дать неприемлемый ответ и заторможен этим. Когда показатели блокирования и колебания низкие, оно оценивается как несущее значимое сообщение. Но когда показатели колебания и блокирования слова высоки, оно оценивается как бесполезное для коммуникации с данной потребительской аудиторией. Этот метод полезен для определения эффективности марок товаров, товарных знаков, заголовков и слоганов. Похожая "технология" лежит и в основании *теста на завершение предложения.* Респонденту дают несколько незавершенных предложений. Например: «Мне кажется, что в последнее время сотовая связь стала...»; «Мой друг хочет купить сотовый телефон, потому что...»; «Когда я вижу человека с сотовым телефоном, я думаю, что он...»; «Люди, которые пользуются услугами сотовой связи...». Человеку необходимо завершить эти предложения по возможности быстро, не останавливаясь, чтобы обдумать, написать первое, что придет в голову. Результаты теста слагаются как из времени, которое человек тратит на ответ, так и из того, что он сообщает. Колебания и блокирование укажут на те места, где человек попытался скрыть свои мысли и эмоции. *Проективные методики.* Человека просят рассказать, что он думает о потребностях, интересах окружающих. Методика основана на том, что люди часто приписывают другим свои мотивы, которые либо не осознают, либо не хотят в них себе признаться [3, 55].

ЛИТЕРАТУРА

1. Данилова Н. Н. Физиология высшей нервной деятельности. Серия "Учебники и учебные пособия" / Н. Н. Данилова, А. Л. Крылова. – Ростов н/Д: Феникс, 1990. – 480 с.

2. Зазыкин В.Г. Психология в рекламе / В.Г. Зазыкин. – М.: Дата Стром, 1992 – 68 с.

3. Матюшкин В. Мотивация потребления и мотивирование потребителя / В. Матюшкин // Реклама и жизнь. - №1 (25). – 2003. – С. 48-55.

4. Мирский И. Премиум-бренд: задача для интеллектуала / И. Мирский // Рекламные идеи. -№2. – 2004. – С. 26-34.

5. Петрушко М. В. Авторитет как фактор убедительности рекламного текста // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. – 2000. -№ 2. – С. 35-47.

6. Симонов П. В. Созидающий мозг: Нейробиологические основы творчества / П. В. Симонов. – М.: Наука, 1993. – 112 с.

7. Сучкова Е. Vico: Аппетит приходит во время сравнения / Е. Сучкова, Ю. Бурлакова // Рекламные идеи. -№ 2. – 2004. – С. 102-103.

8. Сэндидж Ч. Реклама: теория и практика / Ч. Сэндидж, В. Фрайбургер, К. Ротцолл. – М., 1989. – 620 с.

9. Терин В. П. Массовая коммуникация. Исследование опыта запада / В. П. Терин. – М., 2000. – 224 с.

10. Феофанов О. США: реклама и общество / О. Феофанов. - М.: Мысль, 1974. – 262 с.

11. Харисс Р. Психология массовых коммуникаций / Р. Харисс. – СПб.: Прайм – ЕВРОЗНАК, 2003. – 448 с.

12. Хромов Л. Н. Рекламная деятельность: искусство, теория, практика. Настольная книга делового человека – менеджера и бизнесмена / Л. Н. Хромов. – Петрозаводск: АО Фолиум, 1994. – 312 с.

К ВОПРОСУ О ФУНДАМЕНТАЛЬНЫХ ОСНОВАХ ГУМАНИТАРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

(ИНТЕГРИРОВАННЫЙ КУРС "ФИЛОСОФИЯ И ПСИХОЛОГИЯ ТВОРЧЕСТВА" КАК ПУТЬ ГУМАНИТАРИЗАЦИИ PR-ОБРАЗОВАНИЯ)

© 2005 М.Е. Кудрявцева

Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет

Глобальные перемены, происходящие в мире в целом и в России в частности, предъявляют новые, серьезные требования к подготовке специалиста с высшим образованием. Профессионализм в современном мире предполагает не только владение на высоком уровне профессиональными технологиями, но глубокое осознание ответственности за свою деятельность, способность к прогнозированию последствий, которые она может за собой повлечь, предполагает взгляд на человека как цель любой деятельности и меру всех вещей, причастность к ключевым проблемам человечества. В связи с этим актуальным вопросом современного высшего образования становится его гуманитаризация, сущностью которой является воспитание у студента культуры научного и практического мышления.

Одним из исходных положений педагогики высшей школы является тезис о необходимости оптимального сочетания фундаментального, гуманитарного и профессионального блоков дисциплин, их взаимопроникновение на основе межпредметных связей, интегрированных курсов, междисциплинарных форм контроля. Фундаментализация высшего образования – это "системное и всеохватывающее обогащение учебного процесса фундаментальными знаниями и методами творческого мышления, выработанных фундаментальными науками" [1, 23]. Фундаментализация образования чрезвычайно актуальна, когда речь идет о технических вузах, поскольку подготовка инженеров различного профиля, безусловно, нуждается в гуманитаризации, и в психолого-педагогической литературе это нашло свое отражение. Фундаментализация высшего технического образования, установка на воспитание способности творческого использования достижений фундаментальных наук рассматриваются сейчас как необходимое условие для обеспечения конкурентоспособности инженера на рынке труда.

Однако не менее важна фундаментализация и гуманитарного образования, особенно при подготовке специалистов в области коммуникации – менеджеров, маркетологов, специалистов по связям с общественностью. Подготовка специалистов-выпускников гуманитарных факультетов по своей природе предполагает опору на фундаментальные науки – науки о мире и человеке, поскольку специалисты-гуманитарии – педагоги, работники науки, культуры и искусства – традиционно ориентированы на творческое отношение к окружающему миру, на трансляцию общечеловеческих и культурных ценностей. Появившиеся же в последнее время чрезвычайно востребованные гуманитарные специальности, такие как менеджмент, маркетинг, связи с общественностью, в своей подготовке ориентируют, скорее, на достижение успеха в политике и бизнесе, при этом общечеловеческие и культурные ценности, формально декларируемые, отодвигаются на второй план и становятся чем-то вроде средства, обеспечивающего успех деловой коммуникации. В результате выпускаются специалисты, прекрасно владеющие своими профессиональными технологиями, однако не выполняющие свою важнейшую, творческую, общегуманитарную функцию. Такое положение вещей, как представляется, не может считаться нормальным, вот почему вопрос о фундаментализации и связанный с ним вопрос о гуманитаризации такого образования продолжает оставаться актуальным.

Рассмотрим комплекс данных проблем на примере подготовки выпускников гуманитарных факультетов по специальности "Связи с общественностью". В России подготовка специалистов по связям с общественностью началась в Московском государственном институте международных отношений в 1991 году, содержание его во многом было и остается связанным с традициями и опытом PR-образования в США. В соответствии с государственным стандартом

2000 года (он существенно отличается от стандарта 1995 года, содержание которого было перенасыщено журналистскими дисциплинами) важное место в подготовке студентов занимает блок коммуникативных дисциплин, и это является вполне оправданным с точки зрения специфики данной профессии. На первом и втором курсах студентам читается блок фундаментальных и гуманитарных дисциплин, таких как история, культурология, концепции современного естествознания, философия, математика, информатика, психология и педагогика, мировая литература, русский язык и культура речи. Назовем их фундаментальными дисциплинами базового уровня, поскольку они призваны сформировать у будущих специалистов определенное мировоззрение, опирающееся на научную картину мира, а также представление о человеке как о субъекте культуры. Кроме того, они выполняют и методологическую функцию, поскольку являются научной основой для дисциплин других уровней. Фундаментальной дисциплиной следующего уровня является теория социальной коммуникации, так как преимущественно на этой базе строятся все информационно-коммуникативные курсы. В качестве центральной специальной дисциплины изучается курс "Теория и практика связей с общественностью", другие специальные дисциплины могут несколько варьироваться в зависимости от учебного заведения, но так или иначе сохраняют свою информационно-коммуникативную ориентацию. На последнем курсе студенты слушают интегративный курс "Организация и проведение PR-кампаний", пишут и защищают курсовую работу, которая мобилизует все полученные за время обучения знания, умения и навыки. Работа над этой курсовой является генеральной репетицией перед проведением и написанием дипломного исследования. Таким образом, цикл PR-образования, казалось бы, получает свое завершение. Однако "на выходе" теряется связь с фундаментальными дисциплинами базового уровня, которые, отодвигаясь все дальше и дальше в прошлое, рассматриваются студентами, как что-то хотя и интересное, но совсем необязательное для будущей профессиональной деятельности. Совершенствование профессионального мастерства рассматривается как овладение все большим числом профессиональных технологий, а не как установление все более глубоких межсубъектных связей и выведение их на качественно новый уровень. Понимание своей профессии как творческой хотя и присутствует, но лишь в узком, конкретном смысле, предполагающем использование определенных алгоритмов творческой деятельности.

О справедливости данного положения свидетельствуют данные опроса, проведенного среди студентов старших курсов гуманитарного факультета СПбГЭТУ "ЛЭТИ" и гуманитарного факультета Института внешнеэкономических связей экономики и права. Профессию специалиста по связям с общественностью считают отчасти творческой 142 студента из 150 опрошенных, 8 человек считают ее творческой в полной мере. На вопрос о том, какие темы и проблемы могли бы освещаться в связи с рассмотрением PR-профессии как творческой, 135 человека из 150 опрошенных ответили, что им были бы интересны конкретные вопросы, связанные с творчеством в практической деятельности PR-специалиста. 14 человек, помимо этого варианта ответа, отметили общие философские и психологические проблемы, а также самый широкий круг проблем, связанных с научным и художественным творчеством. Лишь в одной анкете (анкета помимо вопросов закрытого типа предполагала возможность личного высказывания) было отмечено, что изучение конкретных вопросов, связанных с творчеством в практической PR-деятельности нежелательно, поскольку "это опять-таки обеспечит готовыми схемами, облегчающими выбор и делающими ненужным творческий поиск". Таким образом, большинство респондентов, формально считая профессию специалиста по связям с общественностью творческой, понимают это творчество с сугубо практической точки зрения, как поиск новых приемов (в лучшем случае поиск, а не применение уже готовых приемов в новой ситуации), долженствующих привести к определенному новому результату. Большинство респондентов не склонно рассматривать ее как творческую по своей природе, каковой она является в силу ее ориентированности на тотальную коммуникацию и развивающее межсубъектное взаимодействие как цель высшего порядка.

Анкета включала также вопросы, связанные с изучавшимися дисциплинами и с их использованным и неиспользованным творческим потенциалом. Студентам было предложено назвать дисциплины, в процессе изучения которых так или иначе поднимались вопросы творческой деятельности. Почти все респонденты назвали в числе таких дисциплин "Рекламоведение", "Организацию специальных мероприятий", "Журналистику"; 87 студентов отметили также "Риторику", "Речевую и межличностную коммуникацию", 68 студентов отметили "Межкультурную коммуникацию". На вопрос о том, при изучении каких дисциплин можно было бы поднять вопросы творческой деятельности, хотя они и не поднимались, студенты назвали такие дис-

циплины, как "Психология и социология массовых коммуникаций" (46 человек), "Маркетинг" (30), "Менеджмент" (58), "Английский язык" (45), "Информатика" (23), "Деловые и общественные отношения" (65), "СО в бизнесе" (60), "Политология" (44). 22 респондента отметили, что такие вопросы могли бы подниматься при изучении любой дисциплины. Эти данные говорят о том, что студенты осознают творческий потенциал практически всех изучаемых дисциплин, однако, как было отмечено выше, этот творческий потенциал PR-образования, не будучи реализуемым целенаправленно и систематически, не формирует у выпускников системного представления о PR-профессии как творческой. Кроме того, был проведен блиц-опрос среди иногородних студентов, приехавших на PR-фестиваль в ЛЭТИ. 35 студентам из высших учебных заведений Новосибирска, Красноярска, Кубани, Уфы, Ухты, Мичуринска, Мурманска, Курска, Воронежа, Нижнего Новгорода, ыТамбова был задан вопрос, считают ли они свою профессию творческой и чувствуют ли необходимость включения вопросов творческой деятельности в учебные дисциплины. 29 студентов ответили однозначно положительно, и лишь 6 студентов ответили, что не думали на эту тему. Более того, прозвучали высказывания о том, что именно в провинции необходимы в первую очередь нестандартно мыслящие творческие работники, поскольку провинциальная действительность часто оказывается более непредсказуемой, чем жизнь большого города. Но ни один из студентов не смог достаточно внятно ответить на вопрос о том, в чем заключается творчество в деятельности специалиста по связям с общественностью. Справедливости ради следует отметить, что в Новосибирском государственном педагогическом университете есть практический курс "Творчество в деятельности СО", на котором студенты ищут творческие решения нестандартных ситуаций. Однако в целом подтвердилось наше предположение, что и у иногородних студентов нет системного представления о своей будущей профессии как творческой.

Одним из путей решения данной проблемы могла бы стать ориентация на синергетический подход к высшему образованию, предполагающий создание интегративных учебных программ. В научной философско-педагогической литературе уже поднимался вопрос о необходимости новых стратегий в образовании, в частности трансдисциплинарности, обеспечивающей целостность знания. "Целостность знания как доминанта новой функциональной парадигмы образования должна разрешить проблему двух культур, преодолеть субъект-объектную дихотомию нашей ментальности, восстановить гармонию отношений человека и природы" [2, 286]. Поскольку интеграция учебных дисциплин как путь восстановления целостности является на сегодняшний день одним из самых перспективных направлений современного образования, в системе высшего образования в экспериментальном порядке происходит разработка интегративных курсов, в частности, заслуживает внимания курс, разработанный для студентов технических специальностей в рамках федерального эксперимента, проводимого в ЮРГТУ, под названием "Человек в социокультурном пространстве постиндустриальной цивилизации". Смысловым ядром этого курса является человек, что предопределяет отбор из прослушанных ранее дисциплин, замкнутый на центральную проблему.

С нашей точки зрения, таким интегративным курсом для студентов, обучающихся по специальности "Связи с общественностью" мог бы стать курс "Философия и психология творчества", смысловым ядром которого является понятие творчества как глубинного развивающего взаимодействия человека с человеком и человека с миром. Именно такое понятие творчества, с одной стороны, включает в себя представление о человеке как мере всех вещей, а с другой стороны, препятствует антропоцентристскому взгляду на мир. В современной философской литературе все более и более уделяется внимание творчеству как возможной новой парадигме знания, предполагающей отход от строго рационального пути познания мира как исчерпывающего все его многообразие. В частности, А. А. Кобляков в статье "Синергетика и творчество: универсальная модель устранения противоречий как основа новой стратегии исследований" отмечает, что творчество в качестве такой новой парадигмы знания "требует включения субъекта в научную картину мира, репрезентации таких субъектных категорий, как рефлексия, интуиция, смысл, ранее некорректных с научной точки зрения" [3, 309]. Творчество автор определяет как "процесс решения проблемы с рождением нового качества, нового результата" [3, 309].

Петербургским студентам был предложен вопрос о том, есть ли необходимость в интегрированном курсе, завершающем PR-образование и дающем целостное представление о профессии как творческой. 133 респондента из 150 ответили положительно, 16 человек ответили, что не думали на эту тему, и только один студент ответил отрицательно, и то, судя по высказанному замечанию, явно не поняв вопроса. Таким образом, на основании всего вышеизложенного, а также на основании очевидной потребности студентов идея о создании такого интегрированного

курса представляется нам вполне обоснованной.

Попробуем сформулировать основы, исходя из которых может быть разработан интегрированный курс "Философия и психология творчества", ориентированный на подготовку специалистов по связям с общественностью.

Связи с общественностью, как и любая профессия, связанная с человеком, соединяет все четыре вида деятельности: преобразовательную, познавательную, ценностно-ориентационную и коммуникативную. На различных этапах деятельности PR-специалиста акцент падает на тот или иной вид деятельности. Интегрирующим же является компонент информационно-коммуникативной деятельности, поэтому в контексте именно этого вида деятельности должны быть разработаны основные разделы интегрированного курса, связанного с проблемами творчества.

Все специальные дисциплины PR-образования могут быть разделены на две большие группы: дисциплины, ориентированные на информационно-коммуникативную деятельность, и дисциплины, ориентированные на коммуникативно-информационную деятельность. Совершенно очевидно, что провести границу между деятельностью информационной и коммуникативной не представляется возможным, они неразрывно связаны, одно предполагает другое. Продуцирование информации предполагает конкретного адресата, иначе такое продуцирование не может считаться деятельностью, поскольку последняя всегда ориентируется на результат. Восприятие же информации уже само по себе является компонентом коммуникативного процесса. Процесс коммуникации в свою очередь так или иначе всегда состоит в передаче и восприятии информации. Коммуникации без информации быть не может. Можно сказать, что коммуникация и информация связаны между собой, как форма и содержание. Однако в одних дисциплинах, составляющих PR-образование, акцент ставится на форме, в других – на содержании (что, разумеется, не означает отказа от освещения информационно-коммуникативной деятельности в ее целостности). Информационно-коммуникативными можно назвать все дисциплины, связанные с созданием PR-текстов (реклама, организация специальных мероприятий, таких как пресс-конференции, презентации и др.). Коммуникативно-информационными являются все дисциплины, связанные с различными формами передачи информации (коммуникация межличностная и межгрупповая, устная и письменная и др.)

Поскольку деятельность по связям с общественностью ориентирована в целом на создание нового, в широком смысле слова, причем нового, осуществляющегося в ситуации постоянного выбора, мы имеем основание называть ее творческой по природе как по содержанию, так и по форме. Поэтому все дисциплины вышеназванных групп и должны быть осмыслены в интегрированном курсе с этой точки зрения, что и будет одним из элементов содержательной стороной курса. Творчество, будучи ключевым понятием каждой из изученных ранее дисциплин, станет тем системообразующим звеном, вокруг которого произойдет самосборка, самодостраивание всей системы представлений студента о своей специальности в целом, что обеспечит синергетический эффект. Следует отметить, однако, что обращение к конкретным дисциплинам с точки зрения творчества в интегрированном курсе не может исчерпать все его содержание, в этом случае сам курс окажется жестко заданным и прагматически ориентированным, тогда как его цель – дать студентам широкое представление о творчестве как способе существования человека в мире в целом и в социуме в частности. Поэтому другим содержательным элементом курса должен быть комплекс таких общих вопросов, как механизмы и структура творческой деятельности, психофизиологические аспекты творчества, проблемы связи творчества с речевой деятельностью, основы теории метафоры и метонимии как квантов творческого процесса, роль бессознательного в творчестве, проблемы творческой личности, творческих способностей и ряд других вопросов. Одним из важнейших и принципиальных, как представляется, является вопрос о ценностной природе творчества, об опасности самооправдания творчеством, если оно не служит целям развития и соединения людей.

Общие вопросы философии и психологии творчества освещены достаточно широко и глубоко в научной литературе, что, впрочем, не означает невозможность других подходов и решений (сам этот факт уже содержит большой образовательный потенциал), вопросы же творческого потенциала PR-дисциплин еще нуждаются в специальной разработке, именно эти вопросы и делают интегрированный курс сориентированным на PR-образование.

Обратимся сначала к блоку коммуникативно-информационных дисциплин и посмотрим, какая идея сможет стать системообразующим звеном, организующим все коммуникативные дисциплины в представлении студентов как творческие. В практике связей с общественностью, во многом ориентированной на опыт США, принята англоязычная терминология, в частности термин "коммуникация", которому в русском языке соответствует слово "общение". Несмотря на то, что, употребляя термин "коммуникация",

в практике PR и в PR-образовании подразумевают "общение", для целей нашего курса представляется целесообразным развести эти два понятия. М. С. Каган в работе "Мир общения. Проблема междусубъектных отношений" выделяет два основных момента принципиального различия между коммуникацией и общением. Первое отличие в том, что общение имеет "и практический, материальный, и духовный, информационный, и практически-духовный характер, тогда как коммуникация (если не иметь в виду другие значения этого термина...) является чисто информационным процессом – передачей тех или иных сообщений" [4, 143-144]. Вторым отличием М. С. Каган считает характер связи вступающих во взаимодействие систем. Если для коммуникации свойственны субъект-объектные отношения, то для общения – субъект-субъектные. В случае общения отправитель информации исходит из того, что "данная информация адресуется такой системе, которая индивидуально своеобразна, активна в соответствии со своей уникальной природой и соответственно должна переработать получаемую информацию, становясь партнером ее отправителя в их общем деле – совместной выработке результирующей информации" [4, 150]. Принципиально важно то, что если при однонаправленном движении информация уменьшается (при восприятии ее неизбежны потери), то двустороннее движение информацию увеличивает, она обогащается, расширяется в процессе циркуляции. "Активное понимание... приобщая понимаемое новому кругозору понимающего, устанавливает ряд сложных взаимоотношений, созвучий и разнозвучий с понимаемым, обогащает его новыми моментами" [4, 153]. Именно эта особенность и обеспечивает творческий потенциал общения, которым не обладает коммуникация. Справедливости ради отметим, что и в английском языке термин "communication" не является единственным для обозначения данного круга понятий. Используются также термины "links" (связи) и "relations" (отношения). Кроме того, появился своеобразный неологизм "interplay", обозначающий процесс межличностного общения и лучше других, с нашей точки зрения, отражающий его творческую сущность.

Структурным ядром любого общения (письменного, устного, межкультурного или в организациях) является общение межличностное, оно обладает множеством потенциальных творческих возможностей, которые могут и должны быть реализованы в PR-деятельности, поэтому, прежде всего, имеет смысл рассмотреть именно это структурное ядро, определить, в чем же заключаются его потенциальные творческие возможности. Ю. М. Лотман в работе "Культура и взрыв" отмечает, что в нормальном человеческом общении заложено предположение об исходной неидентичности субъектов коммуникации. Хотя в работе речь идет о языковой коммуникации, все сказанное вполне применимо к коммуникации в более широком смысле слова. Вследствие такой неидентичности коммуникативное пространство субъектов общения не может совпадать, а находится в той или иной степени пересечения. С точки зрения Ю. М. Лотмана, полное отсутствие области пересечения сделает общение невозможным, а полное наложение этих пространств сделает общение бессодержательным. Кроме того, Ю. М. Лотман считает, что в акте общения присутствуют две противоборствующие тенденции: "стремление к облегчению понимания, которое будет постоянно пытаться расширить область пересечения, и стремление к увеличению ценности сообщения, что связано с тенденцией максимально увеличить различие между А и Б (коммуникантами)" [5, 16]. Таким образом, образуется поле высокого напряжения между коммуникантами, которое, как нам представляется, потенциально содержит в себе множество точек бифуркаций, каждая из которых может стать поворотным пунктом в процессе общения и соответственно обеспечить новый результат. Говоря иными словами, это поле высокого напряжения содержит огромный творческий потенциал, от осознания и использования которого коммуникантами зависит успешность всего акта общения. Ю. М. Лотман считает также, что ценность общения связана не с пересекающимися областями коммуникативного пространства, а с передачей информации между непересекающимися областями. Вероятно, и наибольшим творческим потенциалом обладают именно эти области непересечения, поскольку именно они являются наибольшим источником напряжения и неожиданных ситуаций.

Исход каждого акта общения зависит от множества субъективных и объективных факторов, важно понять, что тождественных актов общения между теми же субъектами в разное время не может быть в принципе, даже если предположить идентичность условий, в которых протекает общение. Это обусловлено тем, в первую очередь, что ни один человек не бывает тождественен самому себе в разные моменты времени. Творческий подход к общению требует сильно развитой эмпатии, позволяющей еще до начала общения предположить степень пересечения коммуникативных пространств, затем суметь оценить его в момент начала общения, нащупать возможные точки бифуркации и позволить или не позволить идти процессу в том или ином направлении, для

того чтобы обеспечить желаемый результат, учитывая при этом, что самым ценным результатом может оказаться отнюдь не желаемый результат, а неожиданный, так называемый "побочный продукт".

Еще больше творческих возможностей содержит коммуникативное пространство общения между несколькими субъектами. Количество точек бифуркаций в поле высокого напряжения между ними до определенного момента увеличивается в прямой зависимости от количества участников общения. М. С. Каган в качестве идеальной модели полилога предлагает музыкальную модель как "целостно-неделимое взаимодействие составляющих его партий, до такой степени зависимых друг от друга, что они вообще не имеют самостоятельного существования, образуя одновременное, а не последовательное звучание" [4, 234].

Оптимальное количество коммуникантов зависит от множества факторов, в частности от целей данного акта общения. Выражаясь языком синергетики, при превышении этого количества коммуникативная система попадает в поле притяжения странного аттрактора, начинает распадаться на отдельные звенья межличностного общения, творческие возможности которого также снижаются. Происходит это потому, что формальное наличие множества субъектов общения в этом случае становится фрустрирующим фактором.

Главная особенность PR-общения заключается в том, что его субъекты представляют в нем по преимуществу не самих себя, а определенные группы или институты. Заметим, что, по мнению М. С. Кагана, элементы этого "представительского" общения входят в любое межличностное общение, независимо от меры осознания этого факта коммуникантами. Участники представительского общения выступают в определенных ролях, от успешности исполнения которых зависит исход переговоров между некоторыми социальными силами, группами общественности. Этот факт, как представляется, одновременно и снижает, и повышает творческие возможности акта общения. Субъект общения вынужден ограничивать себя, выбирая из всего набора открывающихся перед ним путей развития ситуации только те, которые не противоречат интересам той группы, которую он представляет. С другой стороны, исполнение роли само по себе требует высокого творческого напряжения, так как эта роль накладывается на личность коммуниканта, заставляя ее приспосабливаться к новым условиям, и не терять при этом своеобразия. Кроме того, большим творческим потенциалом обладает и социокультурный опыт той группы, которую представляет участник общения, и этот потенциал может быть реализован со взаимной выгодой. Так, например, при межкультурном общении каждая культура предстает друг перед другом в субъективном преломлении, в идеале сохраняя свои объективные черты и ценности и приобретая субъективные черты и ценности своих представителей. При этом опять-таки, как и при обычном, непредставительском межличностном общении, каждый раз возникает непредсказуемо новый эффект, обусловленный как объективными, так и субъективными моментами общения.

Возможность исполнять соответствующую социальную роль заложена в самой личности, являющейся, по выражению М. С. Кагана, "ансамблем общественных субъектов, образующимися именно как ансамбль, как системное целое" [4, 234], в ее изначальной полилогичности, способности актуализировать свое внутренне многоголосие, не растворяя, впрочем, в нем свое "Я".

Творческий потенциал общения рассматривается в современных исследованиях не только с философско-психологической, но и с социологической точки зрения. Так, в контексте реляционной парадигмы И. Ф. Девятко пишет о "ситуационизме", или зависимости действия от конкретного контекста, в котором оно разворачивается, а также о его эмерджентной природе, связанной с телесной природой самого действующего, "исполняющего действие в меняющихся обстоятельствах" [6, 141]. В связи с реляционной парадигмой возникают такие характеристики действия, как:

– интерактивность, т. е. встроенность деятельности индивида в контекст отношений с другими индивидами;

– перформативность, практическая воплощенность действия в постоянно меняющихся контекстах;

– спонтанность и ситуационная креативность, основанные на рефлексивности коммуниканта (актора) и возможности обратной связи. При этом источником творческого и спонтанного характера действия признаются не только особые ментальные способности актора и его "преднамеренное усилие воображения", а практические обстоятельства действия, задействующие присущее человеку практическое воображение и способность импровизировать и "играть наудачу" [5, 183].

Принципиальными методологическими следствиями принятия реляционной парадигмы в социальном взаимодействии социологи называют:

– неопределенность, ведущей к тому, что осмысленность коммуникации никогда не яв-

ляется полной, выработанное значение остается открытым для бесконечного переозначивания, не существует единой точки, в которой совершается процесс производства окончательного смысла;

– многоголосье, при котором собеседники вступают в новые отношения и пытаются вместе обрести осмысленность, при этом они полагаются на предыдущие практики производства смысла, в результате чего звучат бесчисленные голоса, присвоенные ими в прошлом;

– контекстуализация, при которой индивид оказывается не просто многоголосым, но и "многовозможным" с точки зрения привлечения различных контекстов для конструирования смысла.

Таким образом, именно осознание творческого потенциала человеческого общения с философской, психологической, социологической и, вероятно, со многих других точек зрения должно стать системообразующим звеном, организующим коммуникативные дисциплины в сознании студентов как творческие. При этом необходимо отметить, что совсем не обязательно рассматривать всю коммуникативную деятельность специалиста по связям с общественностью как субъект-субъектную и творческую; важно понимать, когда, при каких обстоятельствах каким должно быть в этой деятельности соотношение субъект-субъектности и субъект-объектности, где важно получить качественно новый результат, а где важно просто передать и получить информацию. Для того же, чтобы уловить нужную меру этого соотношения, также нужны определенные творческие способности, такие как интеллектуальная гибкость и зоркость, чувствительность к нестандартным ситуациям, развитая интуиция и эмпатия.

Теперь обратимся к блоку информационно-коммуникативных дисциплин и посмотрим, какие проблемы и возможности возникают в связи с рассмотрением этих дисциплин как творческих. Для этого необходимо поднять важный философско-культурологический вопрос о том, что является конечным продуктом деятельности по связям с общественностью. Целью этой деятельности является установление доверия взаимопонимания и сотрудничества между различными группами общественности. Достижение этой цели обеспечивается постоянно циркулирующими между этими группами потоками информации. Информация, поступившая из внешней среды в организацию, тщательно анализируется, и потом с учетом результатов исследования во внешнюю среду посылается своя информация. Эта информация не может быть абсолютно объективной и бесстрастной, она структурируется и акцентируется в соответствии с поставленной задачей и таким образом отражает не реальное положение вещей, а определенный угол зрения на него. Формируя и поддерживая общественное мнение относительно какой-либо организации или политической фигуры, специалист по связям с общественностью работает на создание имиджа – некоего устойчивого представления о том или ином объекте. В контексте нашего исследования представляется важным развести понятия "имидж" и "образ". Образ, являясь, также как и имидж, представлением об объекте, обладает высокой степенью субъективности, способен меняться в зависимости от внешних обстоятельств и от внутренних состояний субъекта, способен развиваться и в связи с этим обладает большим творческим потенциалом. Имидж, по нашему мнению, обладает заданностью, своеобразной объективной субъективностью, т. е. навязанной субъективностью – задача имиджмейкеров создать у аудитории впечатление, что предлагаемый ими образ рожден субъективно в восприятии каждого. Имидж, следовательно, – навязанный определенным углом зрения образ, а поскольку он навязан, возможность его творческого развития исключается. Можно сказать, что имидж отличается от образа, как коммуникация от общения (возможно, это общая судьба заимствованных в последнее время слов – расходиться в значении со своими незаимствованными синонимами. Русская ментальность оказывается не в силах освоить слишком большое количество заимствований, и они в коллективном сознании часто наполняются негативными подсмыслами, это, кстати, большая проблема для PR-деятельности).

Переструктурирование и переакцентирование информации, формирование имиджа, конструирование мифа, тоже являющееся одним из широко распространенных инструментов PR, – это элементы одной системы создания некоего вымышленного мира, мира фикций, иллюзий, "симулякров" (термин Бодрийяра), широко продуцируемого в СМИ. Этот мир можно было бы назвать своеобразной "третьей природой", если под второй природой понимать культуру; в этой "третьей природе" мы имеем дело не с образами культура, а с имиджами культуры. Этот мир активно моделирует систему человеческих взаимоотношений в обществе, в семье, способствует усвоению человеком, особенно молодым, стереотипных социальных ролей и, в конечном итоге, в том виде, в котором он существует сейчас, разрушительно действует на личность, подавляя творческое начало, свободную личную инициативу творить свою жизнь, ориентируясь на свои ценностные установки, а не навязанные ему из-

вне. “Мир-симулякр” разрастается и развивается, вовлекая в свои сети все новые и новые жертвы, поскольку этого требуют активно идущие в нашем обществе политические и экономические процессы. «Раньше люди покупали товар, на котором была наклеена марка. Сегодня они покупают марку, на которой наклеен товар... Прежние категории “плоть” и “дух” заменяются соответственно категориями “товар” и “информация. Это и есть актуальная информационная цивилизация, не тождественная исторически непрерывной культуре» [7, 9]. В итоге благая цель установления в обществе доверия, взаимопонимания и сотрудничества оборачивается большими личностными потерями.

Разрушительное для личности действие продуцируемого в СМИ мира обусловлено использованием определенных технологий, В. И. Замышляев называет их “гуманитарными технологиями”, они, в отличие от традиционно силовых и принудительных, характеризуются “большей включенностью в отношения между людьми договорных обязательств и эмоциональной составляющей” [7, 9]. При активном использовании образов и сюжетов культуры и искусства это именно технологии, не оставляющие места для творчества, поскольку они направляют эти образы и сюжеты в жестко заданное русло, сводят все многообразие их смыслов к одному, сугубо утилитарному, делая невозможным творческое обогащение их субъективными ассоциациями. С другой стороны, такой прагматический подход связан с самой природой специфической коммуникативной деятельности. Организовывая презентации, создавая рекламные и PR-тексты, специалисты по связям с общественностью ставят перед собой конкретные прагматические задачи, в число которых не входит создание произведения искусства. И такие задачи успешно решаются с помощью определенных технологий. Есть ли выход из этой ситуации?

С нашей точки зрения, одним из вариантов решения этой проблемы может стать ориентация такого рода коммуникативной деятельности на своеобразный условный мир игры. Осознание человеком своей включенности в пространство игры освобождает его от излишней серьезности, от опасности принять вымышленный иллюзорный мир за подлинный. Если игра нравится, человек принимает ее условия и правила, сохраняя при этом свое “Я”, а в лучших случаях даже и развивая свою личность. Если игра не нравится, ее условия и правила не принимаются, личность человека в этом случае оказывается незадетой. Человек поднимается на один уровень с создателями игры – создается психологический эффект причастности, полноценности: “Я не тот, кому хотят навязать какое-то решение, я согласен играть в эти игры тогда, когда мне захочется, и самому принимать решение”.

Вопрос в том, какой должна быть игра для того, чтобы при установке на нее решались непосредственные задачи деятельности по связям с общественностью.

Й. Хейзинга отмечает в качестве одного из главных свойств социальной игры ее внеинтеллектуальность и внеэтичность: “Если игра лежит вне дизъюнкции мудрости и глупости, то она точно также не знает различения истины и лжи. Выходит она и за рамки противоположности добра и зла. В игре самой по себе, хотя она и есть продукт деятельности духа, не заключено никакой моральной функции – ни добродетели, ни греха” [8, 18]. Игра, таким образом, с точки зрения Й. Хейзинга, не может быть ни нравственной, ни безнравственной. Однако он же отмечает, что “узы, связующие игру и красоту, тесны и многообразны” [8, 19]. Стало быть, игра может оцениваться с эстетических позиций и уже поэтому содержит определенный этический потенциал (эстетическая ценность не исчерпывается этической, однако строится на ее основе). Эстетическая нагрузка вводит игру, первоначально находящуюся до и вне культуры, в область последней: “Когда игра порождает красоту, то ценность этой игры для культуры тотчас же становится очевидной” [8, 286]. Большинство явлений окружающей жизни человек сознательно или подсознательно оценивает первоначально с эстетической точки зрения и только потом дает им этическую и правовую оценку. В. В. Колесов в книге “Язык и ментальность” отмечает особую значимость красоты именно для русской ментальности, подтверждение тому мы находим в русском языке, где слова “красиво” – “некрасиво” используются для оценки результата действия [9]. Именно красивая игра поэтому способна решить непосредственные коммуникативные задачи и обогатить при этом человеческую личность, а для того чтобы сделать ее красивой, необходимы большие творческие усилия. В качестве примера использования красивой игры в информационно-коммуникативной деятельности можно привести иронические или пародийные рекламные тексты, наиболее удачные из которых отражают не столько следование их авторов определенному заказу, сколько увлеченность свободным неутилитарным творчеством.

Таким образом, системообразующим звеном при изучении блока информационно-коммуникативных дисциплин как творческих является эстетический подход. Очевидно то, что специалист по связям с общественностью должен быть человеком с высоким эстетическим вкусом, не-

сущим не только юридическую и моральную, но и эстетическую ответственность за те тексты, которые он оставляет в культуре.

Поле высокого напряжения, образующееся при каждом акте общения, содержащее высокий творческий потенциал, а также высокая эстетическая ценность как содержательной, так и формальной стороны общения являются теми концептуальными основами, на которых может быть построен интегрированный курс "Философия и психология творчества", предназначенный для студентов, обучающихся по специальности "Связи с общественностью".

ЛИТЕРАТУРА

1. Педагогика и психология высшей школы: Учебное пособие. – Ростов н/Д: Феникс, 2002.

2. Буданов В. Г. Трансдисциплинарное образование, технологии и принципы синергетики / В. Г. Буданов // Синергетическая парадигма: многообразие поисков и подходов. – М.: Прогресс-традиция, 2000.

3. Кобляков А. А. Синергетика и творчество: универсальная модель устранения противоречий как основа новой стратегии исследований синергетики / А. А. Кобляков // Синергетическая парадигма: многообразие поисков и подходов. – М.: Прогресс-традиция, 2000.

4. Каган М. С. Мир общения. Проблема междусубъектных отношений / М. С. Каган. – М.: Изд-во политической литературы, 1988.

5. Девятко И. Ф. Социологические теории деятельности и практической рациональности / И. Ф. Девятко. – М., 2003.

6. Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман // Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПб, 2000.

7. Замышляев В. И. Гуманитарная парадигма в системе высшего образования // Гуманитарные основы высшего образования: Материалы научной конференции / Сост. и науч. ред. проф. В. И. Замышляев. – Красноярск: САА, 2000.

8. Хейзинга Й. Homo Ludens. Человек играющий / пер. с нид. В. В. Ошиса. – М.: Изд-во ЭК СМО Пресс, 2001.

9. Колесов В. В. Язык и ментальность / В. В. Колесов. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2004.

ПЕРВЫЕ ИЗДАНИЯ СИБИРИ: ГЕНЕЗИС ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ ПРЕССЫ, ЕЕ РЕГИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ И СТРАТЕГИЯ РАЗВИТИЯ

© 2005 Ю.Л. Мандрика

Тюменский государственный университет

Многие десятилетия гуманитарные изыскания направлялись в русло изучения проблем политической и культурной жизни Петербурга, а также Москвы. Там действительно был всегда сконцентрирован общественный, культурный и интеллектуальный потенциал России. Но чаще всего в исследованиях советских ученых история дореволюционной прессы двух столиц громадного государства рассматривалась через призму отношения к ней цензуры, через события, которые именовались революционно-освободительным движением. Такая направленность исследований была предопределена идеологией Страны Советов. Политический дискурс того государства формировал социальный заказ науке, предоставляя при этом ей широчайшие возможности для существования "черного" пиара вокруг печати, зависящей от капитала. Советская же пресса позиционировала себя как институт свободы слова, обеспеченной государством, его интересами. При этом почему-то идеологами того политического устройства игнорировался тезис о "денежном мешке", универсальность которого не подвергалась сомнению ни в каком обществе.

Новая культурная ситуация в России спровоцировала в науке попытку отказаться от ленинской периодизации освободительного движения и связанной с ним историей рабочей печати[1]. Последние исследования в этом направлении[2] свидетельствуют о новых подходах в изучении российской прессы, генезис которой происходил под влиянием власти и общества. Однако большинство авторов таких работ рассматривают тенденции, возникающие в прессе всего государства, опять-таки на материале столичных изданий.

Сегодня в общественном сознании популярен тезис о том, что Россия – это, в большей степени, регионы. Именно особый уклад, общественно-политическая и культурная атмосфера российской провинции определяют во многом общий духовный и нравственный потенциал всей страны. Поэтому анализ процессов, происходивших ранее в регионах, позволяет извлечь полезные и необходимые уроки для понимания и прогнозирования общественной жизни. Обращение к периодике XIX века, по мнению Б. И. Есина, "нацелено не только на получение определенных культурно-исторических знаний, но и на реализацию их в практической деятельности" [8, 3].

Стало расхожим мнение, что сибирская печать начиналась в Тобольске в 1789 г. Однако уже в начале XX в. П. М. Головачев в оценке первых тобольских журналов был более категоричен, нежели его предшественник, идеолог прессы

[1] "Периодизация журналистики должна строиться в соответствии с традициями русской исторической науки, заложенными Н. М. Карамзиным и С. М. Соловьевым, которые рассматривали исторические события в тесной связи с правлением конкретного монарха". – *См.*: *Грабельников А. А.* О периодизации истории русской журналистики / А. А. Грабельников // Журналистика в 2003 году: обретения и потери, стратегии развития. Материалы науч.-практ. конф., Москва, 3–6 февр. 2004 г. – М., 2004. – Ч. III. – С. 74-75.

[2] Назовем несколько наиболее значительных работ, изданных в последнее время. *См.*: "Ничего противного закону, правительству и добронравию...": Взаимодействие органов государственного управления с печатью дореволюционной России: Сб. статей. – М., 1999. – 154 с.; *Жирков Г. В.* История цензуры в России XIX–XX вв.: Учебное пособие / Г. В. Жирков. – М., 2001. – 368 с.; *Шевченко М. М.* Конец одного величия: Власть, образование и печатное слово в Императорской России на пороге Освободительных реформ / М. М. Шевченко. – М., 2003. – 264 с.; *Коновченко С. В.* Власть, общество и печать в России / С. В. Коновченко. – Ростов н/Д., 2003. – 400 с.; *Коновченко С. В.* Информационная политика в России / С. В. Коновченко, А. Г. Киселев. – М., 2004. – 528 с. и др.

Сибири Н. М. Ядринцев[3]. П. М. Головачев писал, что первые сибирские журналы "совершенно не отражали собою серьезные стороны окружающей действительности, для понимания которой тогда еще не было никаких средств и никакого опыта и знания" [4, 2][4]. По мнению автора статьи, "Иртыш, превращающийся в Иппокрену", "Библиотека ученая, экономическая, нравоучительная, историческая, увеселительная в пользу и удовольствие всякого звания читателя" и "Журнал исторический, выбранный из разных мест" – «факт случайный, изолированный, не стоящий ни в какой связи с окружающей действительностью того времени, не влиявший на окружающую жизнь, не оставивший никакого литературного наследства для ближайшего поколения. Поэтому их (журналы. – *Ю. М.*) едва ли можно называть "праотцами" сибирской периодической печати» [4, 3]. При этом историк Сибири был убежден, что первые журналы имеют лишь библиографическую ценность и интересны тем, что иллюстрируют провинциальную жизнь, характер ее образования, литературные вкусы, отсутствие интереса к происходящему вокруг у тех, кто считался "цветом образованного общества" [4, 3].

Исследователи истории печати подчеркивают, что изданию печатной газеты предшествовал опыт "существования российской рукописной газеты" [6, 92]. Сибирь в этом отношении не была исключением. Известно более 70 дореволюционных рукописных газет и журналов Сибири и Урала. Среди самых ранних значатся "Кяхтинский литературный цветник" (1829–1836), "Кяхтинская стрекоза" (1829–1833), иркутские "Домашний собеседник" (1830–1834), "Вечер досуга" (1838), верхнеудинский "Метляк"[5] (1839–1840). Как правило, обо всех этих изданиях сохранились лишь воспоминания. Исключение составляет журнал гимназистов "Вечер досуга", один номер которого доступен и сегодняшнему читателю[6].

Ответственный секретарь "Восточного обозрения" В. С. Ефремов предположил, что гимназист И. Кирилов, написавший в сочинении "Поездка в Кяхту в 1834 г." о журнале "Кяхтинский литературный цветник" [19, 278-301], вел речь, "судя по сумме подписки и контексту сообщения" [9], скорее всего о существующем печатном издании.

Изменения, внесенные в раздел об управлении Сибирью "Учреждений губернских правлений", способствовали появлению в 1857 г. в Тобольске первого периодического сибирского издания[7]. И хотя, по мнению крупнейшего представителя областничества Г. Н. Потанина, "настоящая сибирская печать начинается только с Ядринцева" [18, 279] , журналистика Сибири начиналась с ведомостей Тобольска, в которых дебютировал и сам Григорий Потанин.

Периодика Сибири, выбранная в качестве объекта настоящего исследования, в период ее зарождения была немногочисленна и это позволяет детально рассмотреть начальный этап ее становления, рамки которого ограничены автором данной публикации со времени издания первого номера "Тобольских губернских ведомостей" до появления в "Томских губернских ведомостях" статьи Н. М. Ядринцева "Сибирь в 1-е января 1865 года", в которой прозвучал призыв к сибирскому обществу, занимающему территорию от Урала до Тихого океана, к объединению, "в

---

[3] Н. М. Ядринцев заметил, что "Иртыш, превращающийся в Иппокрену", помещая из номера в номер литературные произведения, имеющие "общий недостаток – чрезмерную отвлеченность", ограничивался лишь "скудными произведениями". – См.: *Ядринцев Н. М.* Начало печати в Сибири / Н. М. Ядринцев // Литературный сборник. – СПб., 1885. – С. 352-367.

[4] При ссылке на периодику, если отсутствует в квадратных скобках год издания, вторая цифра обозначает № газеты (журнала), третья – страницу.

[5] См. работы: *Азадовский М. К.* Очерки литературы и культуры в Сибири / М. К. Азадовский. – Иркутск, 1947. – Вып. 1. – С. 106-137; *Ефремов В. С.* Рукописная литература: К биографии М. В. Загоскина / В. С. Ефремов // Восточное обозрение. –1904. - № 247; *Кунгуров Г. Ф.* Сибирь и литература / Г. Ф. Кунгуров. – Иркутск, 1965. – С. 3-118; *Петряев Е. Д.* Впереди – огни: Очерк культурного прошлого Забайкалья / Е. Д. Петряев. – Иркутск, 1968. – С. 247, и др. – Все перечисленные названия рукописей взяты из указанной книги Е. Д. Петряева.

[6] Достаточно подробно этот период сибирской журналистики описан Л. С. Любимовым. Исследователь сообщил о попытке приезжего в Иркутск литератора М. Александрова открыть в 1827 г. литературный орган "Ангарский вестник", в программе которого "довольно ясно звучал намек на то, что Сибири необходимо" встать на путь буржуазной революции. – См.: *Любимов Л. С.* История сибирской печати: Учебное пособие / Л. С. Любимов. – Иркутск, 1982. – С. 28-31.

[7] Губернские ведомости рассматриваются как группа газетно-журнальной периодики, первый отдел, а также неофициальная и официальная части второго имеют различные цели, задачи, а также аудиторию. По этой причине они не позиционируются автором этой статьи как "газета" или "журнал" [14, 17].

котором заживет страна наша лучшей жизнью" [23, 1865, 1].

К началу второй половины XIX в. в России все отчетливей просматривались тенденции капитализма. Развитие промышленности требовало увеличения квалифицированной рабочей силы, которое было невозможно без улучшения системы образования в стране. Александром II и его окружением были намечены радикальные преобразования, которые могли бы устранить наследие жестко-автократического правления Николая I. Реформировать какую-то часть системы управления без кардинальных изменений в других сферах общественной деятельности было невозможно. Шла подготовка крестьянской реформы. В стране происходила быстрая модернизация сильно централизованного государства, которую некоторые историки называют "революцией сверху". Игнорирование властью общественного мнения по социально-политическим и экономическим вопросам предполагало их широкое обсуждение, в т. ч. в прессе.

Издание губернских ведомостей[8] в Сибири началось в атмосфере реформирования традиций жесткого администрирования. Автор "Иркутских губернских ведомостей", рассуждая о первых трех вышедших номерах ведомостей в Тобольске, остановил свое внимание на содержании, которое было достаточно жестко регламентировано законодательно "Учреждениями губернских правлений": "...централизацию в государстве нельзя еще оценивать по одним ее некоторым неудобствам. Но если бы губернские ведомости могли стать полным, живым выражением местных интересов, местных потребностей, местных воззрений – то оне послужили бы известного рода благодетельным противовесием некоторых из неудобств слишком сильной централизации" [12, 1957, 5, 3].

Сибирь во многом отличалась от районов Европейской России. Регион, начиная с XVII в., населяли русские старожилы и аборигены. Уже в то время Сибирь была местом ссылки. Правительство вначале заботилось главным образом о колонизации края, рассматривая ссыльных как "даровую рабочую силу" [2, 11], предписывая воеводам уже в начале XVIII в. контролировать, чтобы "поселенные в Сибири преступники занимались земледелием" [2, 14]. Позднее, когда были изданы правила о распределении ссыльных по степени их преступления [17], Сибирь стала местом для "тяжких русских преступников" [2, 3][9]. За двадцать лет – с 1827 по 1846 г. – через Тобольский приказ о ссыльных прошло около 160 тыс. лиц обоего пола. При этом за государственные преступления (политическая ссылка), возмущение и неповиновение, неповиновение помещику – всего лишь 2,4 процента. Основную массу ссыльных, около 43 процентов, составляли "бродяги разного рода, беглые крестьяне, военные дезертиры, бежавшие из Сибири каторжные и поселенцы", почти 9,1 процента лиц обоего пола попали в ссылку за убийство и 29,78 процента составили преступники против собственности [2, 28–29]. При этом более 43 процентов ссыльных были владельческие крестьяне [2, 73], для которых были характерны "дурное поведение, зажигательство, членовредительство и возмущение" [2, 76]. Почти две трети проходивших через Тобольский приказ о ссыльных оставались в Тобольской губернии, остальные направлялись в другие населенные пункты Сибири. Для многих ссыльных эта земля становилась "малой родиной".

Поэтому понятна позиция томского гражданского губернатора, который, отказывая г-ну Калинину в разрешении открыть частную типографию, писал в письме от 21 октября 1869 г. на имя генерал-губернатора Западной Сибири: "...соображаясь с средствами полицейского надзора в г. Томске, я признавал и признаю теперь решительно невозможным дать это разрешение, так как полицейский надзор здесь весьма скудный по населению города, населению, состоящему большей частию из элементов, требующих особой бдительности полиции, что известно и Вам, а между тем она по недостаточному составу

---

[8] Первый номер сибирского продолжения сенатской периодики появился в 1857 г. практически одновременно во всех губерниях: Тобольской – 27 апреля, Иркутской – 16 мая, Енисейской – 2 июля, Томской – 15 августа. Лишь несколько лет спустя начали издаваться областные ведомости. Забайкальские – в 1865, Акмолинские и Семипалатинские – в 1871 г. и т. д.

[9] В числе актов прусского министерства юстиции есть документ, датированный 1802 г., в котором говорится, что "неисправимых воров, разбойников, поджигателей и тому подобных опасных преступников ссылать в отдаленную часть света (entfernten Weltheil), дабы там подвергать тягчайшим работам, без всякой надежды когда-либо освободиться". По соглашению с Императорским русским двором "подобные злодеи употреблялись на работы в рудниках в отдаленнейшей Сибири". – См. подробнее: *Голодников К. М.* Ссыльные в Тобольской губернии и влияние их на нравственный и экономический быт старожилов / К. М. Голодников // Тобольские губернские ведомости. Редакторский корпус: Антология тобольской журналистики конца XIX–начала XX вв. – Тюмень, 2004. – С. 237 и др.

своему с большим трудом исполняет свою обязанность, сопровождаемую нередко чрез это медленностию в производстве дел ее, требующих по существу скорого исполнения"[10].

Ситуация была отягощена еще и низким образовательным уровнем среди населения Сибири. Вывод исследователя, что «в течение долгого времени политические ссыльные представляли собою в Сибири всю ее интеллигенцию, весь ее образованный "класс"» [25, 57], предполагает катастрофичность ситуации[11]. В том же Томске первая гимназия была открыта лишь в 1838 г., почти на десять лет позднее, нежели в Тобольске. До этого в губернии было лишь два крохотных уездных училища – в Нарыме и Томске, в которых ежегодно с 1789 по 1838 г. обучалось в среднем не более 55 чел.

Ф. Мещерин на торжественном акте в Томской губернской гимназии 10 декабря 1858 г. произнес по случаю двадцатилетия учебного заведения речь, в которой отметил: "Учителя приезжали из Тобольска или же из России с поверхностным образованием и с непохвальными чувствами и привычками. Зато и сочувствие публики к учебным заведениям соответствовало достоинствам преподавателей" [23, 1859, 7, 59].

К 1897 г. "Сибирь по относительному числу грамотных занимала место между Кавказом и Средней Азией" [20, 15]. Процент грамотных ко всему населению не достигал цифры 12. В Европейской России эта цифра равнялась 22,5, а в царстве Польском – 30,5 процента. Еще в середине века один из авторов губернских ведомостей писал: "Купечество в России и купечество в Сибири, казалось бы, одно и то же сословие: тот же образ жизни, те же понятия, то же почти образование. Чем вы отличаете их друг от друга? А разница между ними есть, да и немалая. В России впереди купечества стоит другое сословие, не менее богатое и вдобавок далеко просвещеннее его, – дворянство. У нас в Сибири дворянства вовсе почти нет и во главу угла всех наших сословий, разумеется, по весу и значению в обществе, мы должны поставить купечество" [22, 1858, 5, 73].

В отчете по поводу состояния Иркутской библиотеки, открытой 15 февраля 1858 г., значилось, что ее фонд насчитывает 2 604 корешка. 194 читателя за год взяло для чтения 12 683 экземпляра книг и брошюр [12, 1859, 21, 7–8]. Библиотека, стараясь удовлетворить общественные потребности, на 1859 г. выписала до 35 наименований разных журналов [12, 1859, 29, 13]. Десять лет назад существовавшая в то время библиотека имела лишь три подписчика [12, 1859, 32, 6]. Автор отклика иронизирует, что в городе "поумнели чуть ли не на 40 %". При этом сопоставляет количество постоянных читателей с численностью населения города – 24 тыс. чел.[12]. Среди подписчиков крестьян – 2, духовенство – 3, купечество – 8, дам – 13, 18 – "высших" чиновников, учеников и учителей – 35, мещан – 45, чиновников средней и мелкой руки – 70.

Продолживший разговор учитель А. С–ий, заметил, что среди выписываемых на будущий год в публичную библиотеку журналов нет ни одного детского издания, словно "общество не имеет в себе маленьких читателей или забывает о них" [12, 1859, 32, 6].

Вот в такой ситуации появлялись первенцы провинциальной печати в Сибири, являясь показателем не внутренних потребностей общества, а скорее усилий власти [10, 3]. И это последнее обстоятельство в условиях поголовной безграмотности уже у современников вызывало чувство восхищения. В. В. Соловский, ознакомившись в Тамбовском архиве с деятельностью губернского правления, понял: "Правительство наше как во всех других начинаниях, так и в насаждении по губернским городам книгопечатания, и в создании провинциальных органов шло впереди общества и будило в нем потребности и стремления просвещенного европейца" [21, предисловие].

Региональная идентичность[13] социокультурных условий Сибири отчетливо проявляется

---

[10] ГУ ГАОмскО. – Ф. 3. – Оп. 6. – Ед. хр. 8729. – Лл. 5–5об.

[11] Согласно имеющимся статистическим данным [5, 28] в 1835 г. в Тобольске проживало 15 456 чел. Учитывая опубликованные Е. Анучиным сведения об уголовной ссылке, за двадцать лет в Тобольскую губернию было сослано около 300 государственных преступников. А ведь на обширной территории был целый ряд уездных городов: Ишим, Омск, Тара, Туринск, Тюмень, Ялуторовск... Вопрос встает не об уровне, а просто о грамотности.

[12] Поделив всех читателей на группы, автор делает вывод: "...четыре части одного стройного целого вроде пирамиды, имеющей в своей вершине крестьянина, а в основании чиновника, в размещении и сочетании которых усматривается некоторая оригинальная симметрия... Невнятны мещане, как они вздумали гнаться в деле образования за специалистами в этом ремесле... и оставили за собой все три гильдии" [12, 1859, 32, 6].

[13] Под идентичностью понимается периферийный характер территориальной общности населения (имидж региона), которым несомненно обладает Сибирь. См. подробнее: – *Крылов М. П.* Российская региональная идентичность: вопросы типологии / М. П. Крылов // Проблемы сибирской ментальности / Под ред. А. О. Бороноева. – СПб., 2004. – С. 70-78.

в содержательной части губернских ведомостей уже на стадии их становления. Н. М. Ядринцев считал, что трудности провинциального издания – недостаток сил, талантов, а также другие внешние условия, мешающие развитию литературного дела: «Провинциальная газета должна понять, что со столичной она конкурировать не может, у ней нет того материала и задачи другие. У первой – громаднейший объем мировых и государственных новостей, избыток литературных сил, ее свойство – высший интеллигентный закал и недосягаемая высота над народом. Соответственно своему материалу у столичной газеты свои рубрики, у провинциальной должны быть свои. ...Я давно называл, еще в "Томских ведомостях", нашу литературу "фонарной", т. е. местный вопрос разумелся в фонарях, лужах на улице, тротуарах, мостах и т. п. Отчего это? Да потому, что наша местная жизнь, общественная провинциальная деятельность, право провинции и не достигало дальше права строить фонари, мосты и бить собак» [16, 219–228].

Публицист считал, что самая главная вещь – выяснить цель издания; что хочет провинциальная печать; о чем прежде всего она должна себя спросить: «Провинция – вечный лакей, копирующий своего барина, лакей и в литературе, смешной в своей важности, жалкий, потому что никогда не достигнет образца – столицы. Чем он более отдаляется от "провинциального", тем провинциальное более воняет от него».

Тем не менее, по меткому определению А. Л. Факторовича, специфика провинциальной печати «рельефнее определяется при системно-оценочных корреляциях со столичными, "метропольными"» [24, 6] изданиями. Журналистика Европейской России средины XIX в. не была застывшим конгломератом. Она находилась в поиске "системных связей: информационно-содержательных, аудиторных, профессиональных, идеологических и т. д." [13, 35].

Первые издания Сибири не отставали от метрополии в своем поиске. Несмотря на существование жесткого законодательного каркаса, регламентирующего тематику публикаций, губернские ведомости с первых номеров пытались определить цель своего издания. К этому стимулировала попытка самоопределения тех, у кого отсутствовали профессиональные навыки. Неготовность к существованию повременных изданий была настолько велика, что на совете Главного управления Западной Сибири во время обсуждения вопроса об издании "Тобольских губернских ведомостей" никто не поставил вопрос о будущих авторах неофициальной части [15, 6].

Робкая рефлексия ("Но одностороннее изучение данной местности было бы направлением слишком односторонним", "...не только изучение данной местности, но и рассматривание и обслуживание (по мере возможности) всякого рода местных вопросов, изучение местных потребностей и интересов – есть неотъемлемая принадлежность неофициальной части губернских ведомостей. В государствах, сильно централизованных, местные интересы, может быть, слишком отодвинуты на задний план: законодатель почти пребывает в высокой, отчасти отвлеченной сфере интересов общих" [12, 1857, 5, 2]) сменялась категоричным самомнением ("...газета усвоила себе определенное направление" [22, 1857, 34, 358]).

Но не только поиск цели определял стратегию развития издания. Губернские ведомости искали пути к читателю, который в недалеком будущем мог стать корреспондентом. При этом редакции двигались в нескольких направлениях:

– обучение потенциальных корреспондентов выбору темы;

– формирование понимания "местной новости";

– провоцирование с помощью полемических заметок постоянного диалога между читателем и неофициальной частью путем переписки, часть которой должна была обязательно появиться в столбцах издания;

– публикация производственных материалов, актуальных для читателя в данное время и в данном месте;

– разъяснение правительственной политики;

– повествование об историческом прошлом "малой родины", ее географическом устройстве, а также статистической маркировке.

Ориентирование читателей в необходимой для ведомостей тематике было делом периодическим и в разных изданиях проводилось поразному.

За Ангарский Сибиряк[14] в "Статейке для немногих" предвидел, что некоторые читатели "будут требовать Бог знает чего, будут смотреть сквы-

[14] Отсутствие авторов у неофициальной части "Томских губернских ведомостей" сделало невозможным ее регулярный выход до 1 января 1858 г. Ученик Иркутской губернской гимназии во время директорства П. А. Словцова, позже – советник Казенной палаты, надворный советник Николай Ильич Виноградский все время мечтал об издании газеты. После появления ведомостей ни один номер не обходился без его публикаций (За Ангарский Сибиряк и Н. В. – псевдонимы). – Подробнее см. некролог [23, 1859, 6]. – После его смерти, 45 лет от роду, неофициальная часть "Томских губернских ведомостей" потускнела и превратилась на несколько лет в полицейский листок.

сока на помещаемые статьи, судить, рядить и вкривь и вкось". Предписываемая "Учреждением губернских правлений" тематика представляет "ограниченную раму, через которую не может перескакивать всякий вид беллетристики, дозволяемой литературным и политическим газетам". Исторических предметов, которые бы сохранились в архивах, как и самих архивов, автор статейки не видел в губернии: "...самые старые дела не восходят далее года. Осталось ровно почти ничего по части исторической, по части любопытной старины, или в других отношениях, что могло бы составить интерес губернских ведомостей. Поневоле обратишься к живым памятникам – томским старожилам...". Н. И. Виноградский критикует одностороннее восприятие "ограниченной рамы". Ведь через нее спокойно протискивается географическое положение губернии, этнография, полезные сведения по части сельского хозяйства, цены на разные потребности в разных округах. "Но где же производители всех вышеозначенных статей и статеек? – спрашивает постоянный автор ведомостей. – Но вот где не только точка с запятой, но и совершенная точка. Что за причина существующей апатии?.. Слышишь иногда с грустию, отзыв некоторых, что в ведомостях следовало бы поместить и то, и это, что есть уже подготовленные вчерне тетрадки, да лучше послать в столичные ведомости..." [23, 1859, 13, 101-03].

Но не только тематика, по мнению редакций неофициальной части, может привлечь внимание читателя. И если иркутяне не только декларировали, что их редактор согласен видеть в столбцах ведомостей настоящую полемику, предоставив авторам свободу в выражении мнений, пусть даже противоположных ("Полемика, спор, борьба противоположных воззрений [разумеется, в известных литературных пределах] – все это необходимо придаст жизнь газете и возбудит интерес читателей" [12, 1857, 2, 4], то томичи в сослагательном наклонении изъявляли желание, "если б умный и просвещенный взгляд коснулся нашей администрации, нашего мирного и благодетельного управления и разных преобразований, ко благу Западной Сибири совершенных и совершаемых постепенно прозорливым и попечительным ее начальником, который водворил порядок и на окраинах Киргизских степей юга, и в снегах и тундрах березовско-обдорских неприступного Севера. Да, эта статья еще не начиналась. Мы слишком скромны. Газеты других стран давно бы звучали. А мы смиренно идем к светлой цели, указуемой нашим мудрым правительством..." [23, 1859, 13, 103].

Последняя фраза была сказана в духе времени. В канун крестьянской реформы, в 1858 г. в Совете Министров был поставлен вопрос о государственной политике в газетно-журнальном деле. Министр народного просвещения Е. П. Ковалевский написал специальную записку "О гласности в печати", которая легла в основу циркуляра от 3 апреля 1859 г., согласно которому власть признавала свою заинтересованность в освещении повременными изданиями различных злоупотреблений, допускаемых представителями власти, а также беспорядков[15]. Циркуляр, брошенный в массы, тут же всплыл и в провинциальных изданиях, но уже в качестве лозунга текущего дня.

Уже в мае 1859 г. в переписке неофициальной части со своими сотрудниками мелькает псевдоним Перестройка [12, 1859, 21, 8]. В одном из писем в редакцию читатель – *О* – писал: "Гласность застала нас врасплох; умы к ней были не подготовлены, а дела еще менее. Она попала к нам как бомба; беспокойство произвела всеобщее; многие приникли к земле до огласки; большинство начинает подделываться под новые идеи, хотя в сущности ведет дела по-прежнему, как было при царе Горохе" [12, 1859, 31, 6]. Сообщая читателю, что лучшие люди общества обрадовались новому направлению в политике свыше, откуда "всякое даяние благо", аноним предупреждает: "Что сегодня дано, завтра будет отнято".

После вступления, занявшего три столбца "Иркутских губернских ведомостей", – *О* – горестно вздыхает: "Я вполне чувствую неудобства, к которым нас может повести направление". А после этого рассказывает историю спекулянта, ставшего богатым человеком и политическим деятелем, в руках которого отныне находились судьбы целой области. И эта часть публикации воспринимается читателями отчасти как сплетня.

Издание соседней губернии, Енисейской, не осталось в стороне от гласности. В № 47 "Иркутских губернских ведомостей" за 1858 г. была напечатана корреспонденция из Красноярска о причинах дороговизны хлеба в крае за подписью № 106. При этом обвинялись некоторые торговцы, якобы сознательно завышавшие цены. М. Бутаков, найдя необходимым, но и "для пользы гласности", решил защитить честь тех, кто занимается хлебной торговлей: "Что за брань

---

[15] См. подробнее: *Коновченко С. В.* Информационная политика в России / С. В. Коновченко, А. Г. Киселев. – М., 2004. – С. 346. – Авторы отмечают: при этом в циркуляре было сказано, что «печать должна проводить идеи "неприкосновенности самодержавия и его аппарата" и отказаться от обсуждения преимуществ других форм государственного устройства».

базарная!!! Ни умного, ни острого, ни справедливого нет в этой брани, неприятно, отвратительно читать! Неужели г. № 106 почитает в этой брани гласность?" [7, 1859, 7, 36].

Само понятие гласности для многих было не совсем вразумительным. Поэтому вслед за поставленным М. Бутаковым вопросом выступил некий Н. Налабардин с разъяснением "Несколько слов о ложном понимании и злоупотреблении гласности". Автор подчеркнул, что проповедуемая с некоторых пор идея вызывает глубокое сочувствие у многих. Но она не нова, а взята из народной мудрости, из пословицы: "Глас народа – глас Божий". Нынешняя гласность понимается многими как печатное распространение вот того народного голоса. При этом автор был убежден, что "поведать и распространить частное мнение может только мнение общественное, т. е. когда это мнение, как справедливое, усвоит себе большинство. Вот почему только общественное мнение, глас народа, может быть предметом публичной, печатной гласности" [7, 1859, 7, 38]. Содержание правительственного циркуляра о возникших у печати возможностях получало под воздействием местных властей несколько иную интерпретацию. При этом Н. Налабардин искренне удивлялся: если г. № 106 желает гласности, то почему же он скрывается под псевдонимом?

На столбцах "Енисейских губернских ведомостей" была затеяна дискуссия, продолжавшаяся практически до конца года. "Два слова о гласности" [7, 1859, 11, 89–91] решил сказать кн. В. Костров, в будущем, в 70-е годы, редактор "Томских губернских ведомостей". Автор был уверен, что редакторы провинциальных ведомостей не понимают, что такое гласность. Более того, они не знают, какое впечатление производит на публику "гласность в том виде, в каком она является на страницах их изданий". Мнение кн. В. Кострова мало чем отличалось от точки зрения Н. Налабардина. Гласность предлагалось понимать как раскрытие тех недугов, которыми страдает общество. И говорить надо было только о зле, а "не о человеке, одержимом им". Стремление вывести из зоны критики представителя власти было столь огромно, что можно только удивляться логике пишущего.

Дискуссия завершилась статьей Льва Митропольского "Гласность", опубликованной в трех номерах "Енисейских губернских ведомостей".

Рассказывая читателю о столкновении на жизненном пути правды и религии в лице служителей Бога, автор пытается убедить читателя, в какую непростую ситуацию при этом попадал священнослужитель, который вынужден говорить о сложных вещах лишь в общих чертах. "Администрации выпал на долю тяжкий жребий: следить за развитием того и другого начала в явлениях жизни" [7, 1859, 17, 118], добра и зла. И как бы "ни таилось под покровом скромности доброе дело... есть момент, с которого он перестает быть тайной". Гласность должна была коснуться в первую очередь добрых дел. И никто, кроме администрации, не может воспользоваться гласностью, чтобы о фактах добра и зла ставить "немедленно посредством печатных органов в общую известность". При этом декларировались одинаковые права и ответственность за свои действия любого "двигателя гласности".

Лев Митропольский упаковал все свои рассуждения в модное слово. Автор был уверен, что "гласность должна выставлять характеристические черты лиц, а не случайности, чтобы не ввести в заблуждение общественного мнения и не способствовать составлению ложного о людях понятия" [7, 1859, 19, 125]. И здесь, как нельзя кстати, могла бы быть помещена уже цитированная фраза: "...мы смиренно идем к светлой цели, указуемой нашим мудрым правительством..." [23, 1859, 13, 103].

Цензор сделал в конце первой публикации примечание, с которым губернские ведомости и были напечатаны: "Жаль только, что наша гласность не обнаружила еще ни одного доброго дела. Неужели на нашей почве растет только полынь да крапива?" [7, 1859, 17, 120].

В завершение публикации Л. Митропольский высказал мнение, что требование непременной подписи автора под обличительной статьей несправедливо. "Благородный воин не обязан без нужды жертвовать собой" [7, 1859, 19, 127]. Но при этом существовала еще одна оговорка-предупреждение, что только люди, более-менее независимые в общественной жизни, ничем не рискуют, подписывая под статьями свою фамилию. Завершалось разъяснение о гласности кратко: "Для добрых людей она награда, для храбрых – узда, для обиженных – апелляция, для целого общества – правдивое зеркало" [7, 1859, 19, 129].

Закончилась дискуссия в канун Нового года в "Иркутских губернских ведомостях", ожидавших появления первого номера первого частного издания в Сибири газеты "Амур"[16].

---

[16] О том, что под флагом гласности писали в "Иркутских губернских ведомостях", существует немало исследований историков советского времени, хотя они все и написаны как об органе печати, в котором участвовали декабристы. Желание политических ссыльных полемизировать, т. е. публиковать то, что было запрещено "Учреждением губернских правлений", не могло поощряться местной властью, сумевшей даже гласность сделать специфическим делом для узкого круга.

Автор письма из Красноярска писал, что с появлением гласности "наша литература двух последних годов[17] превратилась в целую комиссию прошений, горьких жалоб и настоятельных требований правосудия, человечности..." [12, 1859, 51, 5]. Гласность испугала начальство, но только временно. Потом оно "скоро оправилось" и начало писать опровержения на статьи, даже не против них писанные... Аноним пытался объяснить читателю, почему же губернские ведомости не могут выполнять в провинции роль прессы: "Нельзя рассчитывать на успех издания, если вы останетесь чужды гласности". Красноярец к тому же в письме сообщал о слухе об издании газеты "Амур", которая будет платить авторам за статьи, помещаемые на своих страницах.

Редактор неофициальной части М. Загоскин, уходивший в частное издание "Амур", сделал к письму красноярца редакционный комментарий, пообещав "дать ему ("Амуру". – *Ю. М.*) гласность". С появлением первой частной газеты неофициальная часть губернских ведомостей всей Сибири, по мнению П. М. Головачева, показала, "насколько неустойчив"[18] этот тип периодической печати.

"Амуру" с первых номеров начало удаваться то, что не получалось в ведомостях. До времени выхода первого номера частной газеты – 1 января 1860 г. – в неофициальной части сибирского продолжения сенатских ведомостей так и не научились понимать, что такое новость как главная отличительная черта периодического издания.

"Иркутская новость уже не новость, а более, так сказать, для провинции, для иногородних, которые тоже получают нашу газету и желают, может быть, знать, что происходит у нас в главном городе Восточной Сибири. Разумеется, если они желают этого, так не иначе как для собственного назидания" [12, 1857, 1, 1]. Такое ироничное отношение к новости, которую в городе узнают раньше, нежели удастся отпечатать еженедельник, принижало жанр, делало публикацию скорее заметкой, которую столбцы актуализировали лишь датой выхода в свет номера.

Однако этот вопрос для иркутских газетчиков был всегда злободневный. Издание все время оправдывалось перед читателем, что жизнь города бедная событиями. А так бы хотелось, чтобы случилось "происшествие, выходящее из ряда обыденной жизни", которое заслуживает быть "занесенным в городскую хронику" [12, 1858, 45, 1]. Но на события, а значит, и на рубрику, не повезло не только Восточной Сибири. В начальный период ни томичи, ни красноярцы, ни тоболяки не могли сформулировать для себя, что такое новость.

"Нынешний год у нас ранняя зима. Она подкралась незаметно" [22, 1864, 49], – такого рода "вечно свежие тексты" помещались под рубрикой "Местные новости". Эти заметки могли быть даже интересными, но в них напрочь отсутствовала событийность. "Тобольские губернские ведомости" новостным жанром считали публикации, "в которых помещаются более или менее статьи легкие. Не мешайте им болтать и высказываться, – советовало издание. – Кому-нибудь пригодится и их болтовня. Может, между этой болтовнею промелькнет что-нибудь и дельное в голову человека" [22, 1857, 31, 322].

Уже с восьмого номера "Амур" изменил подачу материала в сообщениях, которые помещались в "Местном обозрении". Десять мелких заметок сообщали об открытии Амурского края для частной золотопромышленности, а также обо всем другом, что касалось этой отрасли. Были в номере и "Известия из России", "Корреспонденция" другие рубрики-заголовки. Опыт М. Загоскина, редактора неофициальной части губернских ведомостей, отчасти оказал влияние на формирование внутренней структуры издания.

Тематическая направленность продолжения сенатского издания ориентировала первых сибирских газетчиков на местный материал. Поэтому практически с первых номеров публикуются статьи на злободневные темы: "Несколько слов о быте рабочих на золотых промыслах" П. Цветолюбова, "О дороговизне дров и строевого леса в Иркутске", написанной С–ъ, "Хлебный рынок в маленьком городке" и др. Пьянство и недостатки в здравоохранении края, чудеса в золотопромышленной компании Горохова и наша полиция... Все это было предметом выступления в газете. Особенно досталось полицейским. "Кто не имел дел с этими существами, обреченными на то, чтобы быть всесветными пугалами и детей, и взрослых? Собака, адской зажигатель – вот как честит полицию простой народ" [1, 1860, 21, 265]...

Как тут не вспомнить еще одну из первых газет Сибири "Восточное поморье", издававшуюся в Николаевске-на-Амуре в 1865–1866 гг. Качественное даже по сегодняшним меркам издание не сумело выжить в суровом краю даже при финансовой поддержке властей и общества бо-

---

[17] Это уточнение – "двух последних годов" – подчеркивает, что веяние гласности в России началось несколько раньше написания специальной записки министром народного просвещения Е. П. Ковалевским.

[18] *Головачев П. М.* Судьбы "губернских ведомостей" в Сибири / П. М. Головачев // Сибирь. – 1897. – № 150. – Подпись: Г. – При этом историк Сибири подчеркивал, что только в отдельные периоды благодаря сильным губернаторам "они могут быть хороши".

лее полутора лет. Его сотрудники хорошо понимали, какая судьба уготована провинциальной прессе того времени: "Мы живем почти на другом краю мира, вдали от цивилизаций и всех удовольствий, и потому должны искать разрешения всех вопросов в себе, и заключать жизнь в рамку, поставленную ей природой, климатом, потребностями и местным интересом. Если наши интересы мелки и нам не суждено разрешать мировых вопросов, то виноваты не мы, нам только выпало на долю довольствоваться ими, но тем не менее, для всякого дорого то, что свое" [3, 1865, 3]. Несмотря на обреченность интонации, позицию свою издание декларировало весьма внятно, что их задача разъяснять разносторонние интересы сословий, разумеется, высказывать мысли скромно и ясно, не разжижая ничтожные факты в многословие для литературного изящества и красоты слога, которые часто затемняют мысль... живые мысли не останутся бесплодными" [3, 1865, 25].

Но "Восточное поморье" имело возможность извлекать уроки исчезнувших изданий... Благо такой опыт в Сибири за десять лет после начала губернских ведомостей уже был...

Пообещав читателю, что на страницах издания будет присутствовать гласность, М. В. Загоскин не прислушался к коллегам из "Енисейских губернских ведомостей". Вместо бичевания зла он в газетных публикациях начал касаться дел отдельных личностей. Пусть даже и без указания фамилий. Уже к середине 1860 г. как редактор он был нейтрализован[19]. Но вначале владелец "денежного мешка" показал, кто в доме хозяин.

Д. Завалишин, находившийся в это время в ссылке в Чите, опубликовал статью в "Морском сборнике" [1858, № 11], в которой подверг критике генерал-губернатора Восточной Сибири Н. Н. Муравьева, известного как Муравьев-Амурский, а также дела в Забайкальской области и на Амуре. Вряд ли нашелся бы хозяин, который, издавая газету на частные деньги, поместил бы в одном номере [1, 1860, 24] на 34 страницах ответ петербургскому журналу: «По поводу статей Завалишина в "Морском сборнике"». Автор публикации, житель Кяхты В. Карпов, резко высказался в адрес публикации декабриста, поставив под сомнение каждое его слово.

Оставшись в газете практически один из прежнего состава редакции, М. В. Загоскин пытается понять, "отчего мало помещают статей в провинциальных изданиях?". Под таким заглавием и была опубликована заметка на излете 1861 г., второго года существования "Амура", в которой уже номинальный редактор признается, что "установление платы мало помогает делу". Русскому человеку, а сибирскому в особенности, всегда удерживающемуся "от помещения статей в местных изданиях, вошло в привычку часто совершенно неуместно задавать себе боязливый вопрос: а что скажет начальство?" [1, 1861, 33, 263]. Что оно могло сказать, да и сделать с написавшим, М. В. Загоскин почувствовал на судьбе газеты.

Попытка частного издания "Амур" воспользоваться правом на гласность, предоставленным ему правительством России, завершилась плачевно. В конце третьего года первая частная сибирская газета прекратила свое существование, не успев даже проститься с читателем. Хотя бы так, как это сделало, например, "Восточное Поморье": "...прекращаемое нами, конечно, на время, "В. П." вновь возродится при более благоприятных данных, не зависящих от случайностей, выпавших на долю нашего издания" [3, 1866, 24].

"Кяхтинскому листку", появившемуся на свет в мае 1862 г., жизнь отмерила вообще 18 номеров. Публикация М. А. Бестужева в форме письма к сестре Елене [11,1862, 6, 4-6] вызвала гнев администрации края и не позволила дальше обществу финансировать проект.

Подводя итоги, можно сказать, что первые сибирские издания прошли тот же путь, что и российские провинциальные, может, только с опозданием на 20–30 лет: от рукописных повременных изданий, через неофициальную часть губернских ведомостей, этакую школу первых сибирских журналистов, и наконец к частным изданиям.

Несмотря на радикальные реформы, проводимые Александром II в отношениях между властью и прессой, местная печать (во всяком случае до середины 80-х годов XIX в.) долго не могла найти свою нишу в обществе, в котором был низкий уровень образования и обилие ссыльных, а позже – переселенцев. Отсутствие читателя, а значит, и местного писателя, не способствовало возникновению в обществе потребности в прессе. Только благодаря усилиям власти, заинтересованной в грамотном рабочем классе, возникли первые периодические издания в Сибири. Однако губернские власти недостаточно помогали проведению реформ на местах. В начале 1865 г., когда начал раздаваться в местной прессе силь-

[19] "После этого иркутская газета (хотя и просуществовала еще до конца 1862 года, и временами даже позволяла себе критические выступления по отдельным вопросам) стала заметно терять свой авторитет, который приобрела в первые полгода". См. подробнее: *Буланцев Х. С.* Пионеры провинциальной печати / Х. С. Буланцев. – Л., 1981. – С. 15 и др.

ный голос представителей сибирского областничества, частная пресса еще не успела стать на ноги.

Апрель стал месяцем перемен и дополнений действующих цензурных постановлений, а 1 сентября вступили в силу Временные правила о цензуре и печати, которые приостановили развитие сибирской печати до 1881 г. Именно с появлением «Сибирской газеты» в Томске начинается новый этап в становлении газетно-журнальной периодики на территории русской «колонии» (по Н. М. Ядринцеву).

ЛИТЕРАТУРА

1. Амур. 1860–1862.

2. *Анучин Е. Н.* Материалы для уголовной статистики России: Исследование о проценте ссылаемых в Сибирь / Е. Н. Анучин. – Тобольск, 1856. – 234 с.

3. Восточное поморье. 1865–1866.

4. *Головачев П. М.* Прошлое и настоящее сибирской печати / П. М. Головачев // Восточное обозрение. – 1903. – № 2, 3, 17, 21, 27, 41, 49.

5. *Голодников К. М.* Город Тобольск и его окрестности / К. М. Голодников. – Тобольск, 1887. – 140 с.

6. *Громова Л.* У истоков российской журналистики (из опыта изучения "Ведомостей") / Л. Громова // Невский наблюдатель. – 2002. - № 1. – С. 90-94.

7. Енисейские губернские ведомости. 1857–1917.

8. *Есин Б. И.* История русской журналистики XIX века / Б. И. Есин. – М., 2003.

9. *Ефремов В. С.* Из истории сибирской печати / В. С. Ефремов // Восточное обозрение. – 1903. - № 66.

10. *Кройчик Л. Е.* Провинциальная частная газета: Формирование концепции / Л. Е. Кройчик // Российская провинциальная частная газета / Сост. Л. Е. Кройчик. – Тюмень, 2004. – С. 3-20.

11. Кяхтинский листок. 1862.

12. Иркутские губернские ведомости. 1857–1917.

13. *Макушин Л. М.* Динамика системы печати в эпоху "великих реформ" второй половины XIX века / Л. М. Макушин // Акценты: Новое в массовой коммуникации. – Воронеж, 1999. – Вып. 5–6. – С. 33-41.

14. *Мандрика Ю. Л.* Неофициальная часть губернских ведомостей как тип провинциального издания (на материале "Тобольских губернских ведомостей): Автореф. дис. канд. филол. наук / Мандрика Юрий Лукич. – Воронеж, 2004. – 27 с.

15. *Мандрика Ю. Л.* Она начиналась с рецепта чернил: К 150-летию первой сибирской газеты / Ю. Л. Мандрика. // Тобольские губернские ведомости. Редакторский корпус: Антология тобольской журналистики конца XIX–начала XX вв. – Тюмень, 2004. С. 4–18

16. Письма Н. М. Ядринцева к Г. Н. Потанину. – Красноярск, 1918. – С. 219–228.

17. Полное собрание законов Российской империи. Собрание 1-е. – Т. XIV. – № 10305.

18. *Потанин Г. Н.* Воспоминания / Г. Н. Потанин // Литературное наследство Сибири. – Новосибирск, 1983. – Т. 6.

19. Прозаические сочинения учеников иркутской гимназии, писанные под руководством старшего учителя российской словесности Ивана Поликсеньева. – СПб., 1836. – 312 с.

20. *Серебренников В.* Грамотность в Сибири по переписи 28 января 1897 года / В. Серебренников // Сибирские вопросы. – 1907. - № 17. – С. 15–22.

21. *Соловский В. В.* Памятная книжка неофициального отдела "Тамбовских губернских ведомостей" по поводу их пятидесятилетия: 1838–1888 гг. / *В. В. Соловский*. – Тамбов, 1888. – Предисловие.

22. Тобольские губернские ведомости. 1857–1917.

КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В РОССИЙСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ

© 2005 В.В. Тулупов

Воронежский государственный университет

РОССИЙСКАЯ ЖУРНАЛИСТИКА НА ФОНЕ ПОСЛЕДСТВИЙ СИСТЕМНОГО КРИЗИСА

В телевизионной передаче "К барьеру!" (НТВ, ведущий – В. Соловьев) в споре сошлись банкир и редактор качественной газеты. Поводом послужило решение суда, по которому редакция "Коммерсанта" должна возместить моральный и финансовый ущерб (материальные потери в связи с распространенной газетой недостоверной, по мнению Альфа-банка, информацией) в сумме, превышающей несколько миллионов долларов. Но нас в данном случае заинтересовал не правовой аспект, а то, что телеаудитория с огромным перевесом проголосовала за позицию банкира. Казалось бы, общественное мнение, по российской традиции, должно быть на стороне обиженных (тем более, в роли "притеснителя" выступал один из "ненавистных олигархов"), ан нет...

Что же могло произойти за последние двадцать-пятнадцать лет, чтобы в рейтингах популярности, доверия и проч. наши СМИ скатились на последние места? Неужели правы социологи, фиксирующие "снижение интереса нынешнего поколения россиян к ценностям демократии"? «Причем общественные настроения, утверждает руководитель аналитического отдела ВЦИОМ Л. Бызов, идут как бы навстречу действиям властей, также осуществляющих процесс постепенного сворачивания "демократических" институтов, созданных в 90-е годы. Как показывают опросы, среди списка ценностей, вызывающих позитивное и соответственно негативное отношение, демократии нет в числе первых пятнадцати ни со знаком плюс, ни со знаком минус. Последние события, связанные с террористической угрозой, заставляют многих россиян пересмотреть и свое ранее позитивное отношение к таким ценностям, как безусловная свобода СМИ и свобода передвижений»[1].

Возможно и другое предположение: новое поколение, сформировавшееся в условиях новых политических и экономических реалий, не реагирует на пропагандистские уловки – оценивает ситуацию прагматически (опубликовал недостоверную информацию – отвечай) и, самое главное, – выставляет свой счет журналистам (да и журналистике в целом), многие из которых за эти годы не раз предавали свою профессию. Имеется в виду открытое пренебрежение профессиональными стандартами. Заигрывание с властью, отказ от миссии служения обществу не прошли даром.

Почему же возникла подобная ситуация? Неужели мы согласимся с обидной характеристикой нашей деятельности как "второй древнейшей"?

Одна из актуальнейших проблем сегодняшнего дня – взаимоотношения прессы и власти в России, осложненные последствиями системного кризиса.

Кризис журналистики имеет как *внутреннюю, так и внешнюю* стороны.

С одной стороны:

– Развитие важнейшего социального института тормозится отсутствием преобладающей концепции прессы на фоне борьбы совершенно различных подходов (советский, авторитарный, либертарианский, социально ответственный, революционный, развитийный, демократический).

– Профессиональные роли журналистов не прояснены (пропагандист, организатор, воспитатель, развлекатель, собеседник, распространитель информации, аналитик власти, противник власти).

– Журналистика не стремится к тому, чтобы стать независимой, самостоятельной отраслью

[1] Огонек. – 2004. - № 45. – С. 10.

экономики, добровольно соглашаясь с ролью политического инструмента в руках властных или коммерческих структур.

С другой стороны:

– Власти устраивает положение, когда пресса не выходит из государственной собственности, терпит внешнее вмешательство и контроль. Огромное количество газет, журналов, телевизионных и радиоканалов – вовсе не благо, а беда СМИ, заведомо ослабленных (политическая и экономическая зависимость; низкая квалификация кадров; монополизм производителей бумаги, полиграфистов, распространителей и др.).

– Гражданское общество в России, по сути, отсутствует – возникающие секторы слабы, управляемы, не имеют никакого влияния, а значит, не могут представлять общественное мнение.

– Учредители, владельцы СМИ преследуют либо чисто политические, либо сугубо коммерческие цели (при этом не осознают, что подлинный медиабизнес рассматривает репутацию, независимость издания как коммерческий актив). Они не заинтересованы в заключении договоров, содержащих пункты о свободе совести, уставов редакций, трудовых договоров, в целом – правовой базы, обеспечивающей редакционную независимость.

Усилия теоретиков и практиков должны быть нацелены на создание *специфической концепции прессы*, учитывающей как мировой опыт и международные тенденции в функционировании СМИ, так и ментальность российской нации, современное общественно-политическое состояние и перспективы развития государства, традиции отечественной журналистики. Такая концепция (теория), созданная на основе конвергенционного подхода, может стать базовой и включать современные дефиниции независимости прессы, финансовой независимости, редакционной независимости, профессионализма в журналистике. Чтобы определить отношения СМИ и власти, СМИ и владельцев, СМИ и общества, СМИ и аудитории, создав профессиональные, экономические, управленческие, организационные, психологические и др. модели.

В связи с этим очень своевременным оказалось обсуждение проблемы перехода от философии и методологии работы с сознанием к философии и методологии работы в коммуникации, предложенное украинским ученым С. Дацюком[2].

Коротко изложим его идеи. То, что идеологию как коммуникативное действие по-прежнему используют лишь в рамках манипуляции (а существуют три инструментальных типа коммуникационных стратегий – презентация, манипуляция и конвенция), на взгляд исследователя, есть "тяжкое наследие советской идеократической манипуляционной системы коммуникации"; гуманитарные технологи продолжают работать над созданием, упаковкой и трансляцией смысла, но не над изменением технологий трансляции смысла. С. Дацюк говорит не просто о коммуникации, а о коммуникационной стратегии, и прежде всего – о *конвенциональной коммуникационной стратегии*. Ее задача состоит в обеспечении коммуникации между различными сегментами коммуникационной среды, в получении – через целую цепь консенсусов – определенного результата, а именно *конвенции*, то есть такого содержательного договора "внутри определенного сегмента или даже целого общества, который будет, с одной стороны, воплощать в жизнь совершенно практические задачи (реализовать какой-либо проект), с другой стороны, произвести некоторую структуру коммуникационной среды, которая будет позволять воспроизводить конвенциональный коммуникационный процесс в дальнейшем и противостоять манипуляционным коммуникационным стратегиям"[3].

Такой подход имеет не только теоретическое значение, но и практический смысл. В качестве примера опишем ситуацию, возникшую на факультете журналистики Воронежского госуниверситета (этот частный случай достаточно показателен). Молодое поколение всегда критично настроено к окружающей действительности, и это – нормальный процесс, способствующий прогрессу. В то же время есть опасность, что молодежь может остаться в плену критического сознания, что может привести к критиканству, демагогии и проч. Студенческая редакция выпустила номер факультетской газеты "Третий глаз", сугубо негативный по содержанию. Вообще, оппозиционность студенческой прессы является тщательно оберегаемой традицией факультета, всегда отличавшимся особым взглядом в университетской среде, но анализируемый номер по своему критическому настрою оказался уникальным. Преподаватели решили возродить свою газету "Шпицрутен" (периодически выходящую с 60-х годах прошлого века), рассматривая ее выпуск как своеобразный учебно-методический и воспитательный акт. Среди разнообразных материалов номера нашлось место и мнению эксперта:

«*Коммуникативная стратегия* предполагает наличие определенной цели и организационное

[2] htttp://dere/com/ua/library/datsyuk/komm_strat/shtml.

[3] Там же.

обеспечение ее реализации через последовательность определенных коммуникативных действий. Особенно эффективной коммуникация может быть внутри специализированной – профессиональной – аудитории, разбирающейся в предмете. Корпоративное издание (каковым является и факультетская газета) заведомо обладает такими преимуществами. Вместе с тем эффект коммуникации может стремиться к нулю, если предмет отображения представлен неполно, искаженно или вообще неверно.

Снижению эффективности может способствовать и неверно избранная стратегия. На наш взгляд, среди различных целей коммуникации (*конвенциональная, конфликтная, манипуляционная*) "качественная" пресса выбирает первую, "бульварная" ориентируется на вторую, "пропагандистская" – на третью. Почти вся российская пресса рубежа тысячелетий, к сожалению, продолжает худшие традиции советской прессы, оставаясь в пределах системы средств массовой информации и пропаганды (СМИП), а не системы массовой информации (СМИ) или системы массового общения (СМО). Нередко редакционные коллективы считают достаточным осуществлять свою деятельность в рамках т. н. "тусовочной журналистики", когда статьи пишутся для узкого круга своих читателей, мнением которых только и дорожат "элитные" журналисты (собственно, это стало одной из причин перманентного и продолжающегося падения тиражей многих и многих периодических изданий). Аудитория, конечно, и в этом случае может прибывать за счет тех, кого устраивает предложенный предмет коммуникации и характер его освещения (все противоположное априори отвергается – реципиент принципиально не настроен на некую конвенцию), но пополнение, как показывает практика, бывает очень малым.

Исследуя содержание последнего номера "ТГ", можно прийти к выводу, что редакция придерживалась при его создании прежде всего конфликтной стратегии ("обнаружение разногласий и акцентуация на разногласиях участников коммуникации с тем, чтобы создать конфликт, или поддержание, разжигание существующего конфликта"), а также стратегии манипуляционной ("захват смыслового пространства коммуникации с тем, чтобы навязать участнику коммуникации свою коммуникативную стратегию и соответственно свое видение реальности"). И на словах выступая апологетом качественной, интеллектуальной журналистики студенческая редакция на деле предложила специализированной аудитории типичный образчик "желтого" издания с элементами агитации и пропаганды. Что, кстати, проявилось и в агрессивном тоне, и в использовании сниженной лексики, и в пренебрежении профессиональными стандартами (использование слухов, искажение фактов, ложное домысливание и проч.).

Можно предположить, что выбор определенных коммуникативных стратегий был вызван различными причинами (имеем в виду как редакцию в целом, так и представленных в номере авторов): *наличие общественного темперамента* – желание изменить ситуацию к лучшему; *амбициозность* – желание изменить ситуацию по собственному плану, настоять на своем; *неудовлетворенность своим статусом*, вызванная непризнанием со стороны сокурсников, преподавателей.

Нередко знания, навыки, способности коммуникатора вступают в противоречие с той мерой активности, которую он желал бы проявить. Агрессивный коммуникатор, по определению, не обладающий толерантностью, как правило, объясняет неприятие его точки зрения неразвитостью реципиентов, покушением учредителей, издателей, властей на его свободу высказывать определенное мнение. Что и проявилось в полной мере в анализируемом случае».

Редакция преподавательской газеты предложила и свою программу развития факультетского издания:

«На наш взгляд, факультетская газета должна быть изданием, преследующим сразу несколько целей: *информационную* (освещение всех наиболее значительных событий, происходящих в университете и на факультете); *учебную* (апробация теоретических знаний); *профессиональную* (демонстрация журналистского мастерства, творческих способностей авторов).

Во-вторых, она должна ориентироваться на *целевую читательскую аудиторию* (в нашем случае – удовлетворять информационные потребности как студентов и аспирантов, так и преподавателей, сотрудников факультета).

В-третьих, она должна быть *разнообразной по содержанию и форме* (контраст проблем и тем, форм и жанров, видов и объемов публикаций; баланс позитива и критики; широкие авторский состав и "география" и т. д.), что возможно при опоре на продуманные, обсужденные после выпуска "пилотного" номера, модели содержания, композиции и графики.

В-четвертых, редакция должна стремиться к тому, чтобы их детище соответствовало *самым высоким профессиональным и этическим стандартам* (оперативный выпуск *качественного* издания, без скидок на "молодость редакционного и авторского коллектива", "учебный характер издания").

В-пятых, *журналисты, рекламисты и пиармены* должны работать в тесной связке (реклама как особый вид информации; реклама и ПР как способы продвижения издания и т. д.)».

Следует заметить, что большинство российских СМИ продолжают развивать манипуляционные коммуникационные стратегии. Но даже если наше профессиональное сообщество постепенно выйдет на конвенциальные коммуникационные технологии, проблема не будет решена до тех пор, пока общество в целом и власть как часть общества также сознательно не примут принципы делиберативного процесса (то есть не произойдет смена базового коммуникационного процесса). Среди первейших перспективных задач – развитие гражданского общества, принятие общественного договора.

Журналисты уже активно обсуждают профессиональные стандарты, на которых базируется качественная журналистика. Многочисленные дискуссии показали, что даже достаточно опытные журналисты по-разному трактуют такие понятия, как объективность, свобода, ответственность, неоднозначно понимается и назначение журналистики, сфера которой либо слишком расширяется действующими субъектами, либо, напротив, сужается.

Во-первых, важно осознать миссию журналистики как духовно-практической, социально ответственной деятельности.

Среди таких качеств журналиста, как *порядочность, эрудиция, профессиональные навыки*, работоспособность, оперативность, аналитичность, любовь к делу, любовь к людям, смелость, коммуникабельность первые три являются определяющими и в какой-то степени покрывающими все другие.

К профессиональным стандартам следует отнести разделение факта и комментария; осторожное использование версий (особенно если это касается острых конфликтных ситуаций); этичность позиции; сбалансированность точки зрения; использование достаточного количества конкретных, а не анонимных источников; оперативность (но в то же время и осмотрительность); правдивость (способность признавать ошибки); толерантность; отделение редакционной части от рекламной – последнее относится к деятельности редакции в целом.

Заметим попутно, что типов журналистики может быть много; одновременно в одном обществе могут реализовываться принципы разных по типу журналистик; тип общества оказывает существенное влияние на типы журналистики, типы СМИ. В то же время существует потребность в универсальном журнализме, некой сердцевине деятельности, поскольку владельцы, учредители, редакции, аудитория нуждаются в общих правилах "игры". Необходим учет интересов владельцев (прибыль, влияние), журналистов (профессиональная реализация за достойную заработную плату), аудитории (доступная объективная информация). В конечном итоге в качественной информации заинтересованы все субъекты журналистской деятельности, а также власть, которой СМИ помогают эффективно управлять (в этом смысле очень точным кажется высказывание президента телеканала ТВЦ Олега Попцова: "Я всегда в оппозиции к ошибкам власти, но я всегда буду ее поддерживать во всем, что касается созидания"). Аудиторию же следует воспитывать и просвещать таким образом, чтобы социально значимая информация могла быть адекватно воспринята и служила прогрессу (демократии) – неподготовленной аудиторией легче манипулировать...

Сегодня по сути идет незримый спор между апологетами "традиционной" и "западной" журналистики. "Защитники" второго направления, зачастую не до конца ясно представляя себе особенности и разнообразие западной печати, настаивают на безоговорочном отказе от интерпретации факта, журналистики мнений ("мнение журналиста – по определению неспециалиста, дилетанта – никого не интересует"), от сложившейся системы жанров, особенно их художественно-публицистической разновидности... Они ратуют за деловой подход, прагматизм, рассматривают газету в качестве специфического товара, стопроцентно реализуемого, прибыльного – то есть как бы выступают последовательными приверженцами маркетинга и менеджмента в журналистике. Отметим ключевое и такое нынче модное словосочетание "как бы". Оперируя лишь экономическими категориями, новые издатели нередко забывают, что концепция маркетинга в журналистике ориентирована на специфического потребителя – разноликую и такую изменчивую в информационных предпочтениях аудиторию, а товар-газета, включенная на правах важнейшего элемента в комплекс маркетинга, по-особому "потребляется" читателем (в этом процессе порой главными становятся динамические и этические факторы). Ведь даже по мнению признанного авторитета в области маркетинга Филипа Котлера, помимо концепций совершенствования производства, совершенствования товара, в мире все большую популярность завоевывает концепция социально-этичного маркетинга, ориентированного на установление нужд, потребностей и интересов целевых рынков и обеспечение желаемой удовлетворенности более эффективными и более продуктивными, чем у конкурентов, способами с одновременным *сохранением или укреплением бла-*

гополучия потребителя и общества в целом (подробнее об этом – в следующем параграфе).

Конкретная аудитория характеризуется прежде всего особым менталитетом, особыми привычками – в том числе и при восприятии материалов СМИ. Конкретный товар приобретает признаки качества, лишь реализуя свои природные функции, что под силу лишь квалифицированным специалистам, профессионалам (сегодня нередко журналистику подменяют прямой пропагандой, политическим заказом, рекламой; нарушаются основные принципы журналистики; игнорируются проверенные веками методы и приемы журналистики). Наконец, в среде неофитов нет понимания специфики массовой коммуникации, основанной на гуманитарной, экологической, а также динамической, трудно прогнозируемой, составляющей потребления информационного продукта.

Журналисты, призванные отображать объективную, а не фрагментарную картину мира, обязаны более пристально вглядываться в новое время, изучать нового человека. Отражая и опираясь на общественное мнение, журналистика не вправе отказываться и от обязанностей по его формированию. Такова специфика нашей профессии – мы имеем больше доступа к различным источникам информации, мы обладаем мощной инфраструктурой, позволяющей оперативно и в массовом масштабе передавать информацию. Повышается ответственность за цену слова и одновременно за уровень компетенции каждого индивидуума – ведь журналистика также и образовывает, просвещает население.

Учитывая эволюционные изменения аудитории (например, тенденцию к превалированию визуально-словесного восприятия), развивающуюся систему СМИ (в том числе и возможности революционного вида прессы – Интернет-журналистики), сама журналистика должна адекватно реагировать на них, выстраивая новую систему коммуникационной деятельности.

Ученые вводят в научный оборот новое понятие *репутационного менеджмента (RM)* – деятельности, объектом которой становится "репутация компании" (goodwill), "доброе имя", на практике имеющее материальное выражение (правда, на наш взгляд, идея RM ничем не отличается от идеи PR, также предполагающих *постоянное адресное донесение до соответствующих целевых групп репутационно значимых черт*).

МАРКЕТИНГО-МЕНЕДЖМЕНТ И КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ

Думается, применительно к журналистике коммуникативные стратегии должны использоваться прежде всего в редакционно-издательском маркетинге и менеджменте. Реальный маркетинго-менеджмент не противостоит конвенциональной стратегии в коммуникационном процессе. Более того – перспективные цели маркетинго-менеджмета достигаются лишь на основе коммуникативной стратегии согласия в противовес манипуляционному захвату смыслового пространства, навязыванию позиций, идей и др.

Менеджмент в широком смысле этого слова всегда есть управление, и можно предположить, что реализация его задач лежит лишь в области манипуляционной стратегии (управление поведением, по С. Дацюку). Думается, это – узкий взгляд на менеджмент, связанный с печальной практикой редакционно-издательской деятельности в современной России и других странах постсоветского пространства.

Начнем с маркетинга, который, по определению Британского института управления, представляет собой "один из видов творческой управленческой деятельности, который содействует расширению производства и торговли и увеличению занятости путем выявления запросов потребителей и организации исследований и разработок для удовлетворения этих запросов; маркетинг увязывает возможности производства с возможностями реализации товаров и услуг, обосновывает характер, направление и масштабы всей работы, необходимой для получения прибыли в результате продажи максимального количества продукции конечному потребителю"[4].

Филип Котлер указывает на довольно распространенную ошибку в понимании маркетинга, отождествляемого со сбытом и стимулированием: "Сбыт – всего лишь верхушка маркетингового айсберга. Сбыт – всего лишь одна из многих его функций, причем зачастую не самая существенная. Если деятель рынка хорошо поработал над такими разделами маркетинга, как выявление потребительских нужд, разработка подходящих товаров и установление на них соответствующей цены, налаживание системы их распределения и эффективного стимулирования, такие товары наверняка пойдут легко"[5]. В идеале действия маркетологов должны быть такими, что товар станет "продавать себя сам". "Это вовсе не означает, что усилия по сбыту и его стимулированию теряют свое значение. Речь скорее идет о том, что они становятся частью более масштабного "комплекса маркетинга", т. е. набора

[4] Маркетинг. – М., 1974. – С. 36.

[5] Котлер Ф. Основы маркетинга / Ф. Котлер. – М., 1990. – С. 8.

маркетинговых средств, которые необходимо гармонично увязать друг с другом, чтобы добиться максимального воздействия на рынок"[6].

Еще совсем недавно для журналистики была характерна ситуация, которую экономисты обозначают как "рынок продавца", "домаркетинговая эпоха", когда конкуренция между средствами массовой информации практически отсутствовала, выбор ассортимента был небогат, а то, что пользовалось популярностью – например, "Литературная газета", – характеризовалось уровнем чрезмерного спроса, называемого в обиходе дефицитом[7]. Сегодня, когда рыночные отношения пришли и в прессу, можно выделять и рассматривать виды пресс-рынков: международный, региональный, местный и рынок газет определенного типа. Следовательно, перед маркетологами от журналистики также встает одна из основных задач – определение емкости конкретного рынка. На практике мы уже сталкиваемся с понятием "бесплодного рынка", когда, например, газета не получает никаких перспектив для реализации тиража; "рынка специализированных изданий", когда газета ориентируется на заранее известную целевую группу воздействия; "основного рынка", когда потребительская аудитория является массовой, а также "дополнительного", "растущего", "потенциального", "элитарного" и других рынков. Именно с изучения рынка должна начинать редакция, разрабатывающая или уточняющая концепцию издания ("товарную политику").

Существует несколько концепций управления маркетингом: *совершенствование производства; совершенствование товара; интенсификация коммерческих усилий; концепция маркетинга и концепция социально-этичного маркетинга*. Считается, что вся деятельность в сфере маркетинга должна осуществляться в рамках какой-то единой концепции. Что же касается сферы массовой коммуникации, то, на наш взгляд, следует заимствовать все лучшее из перечисленных подходов, делая акцент на какой-то одной концепции, исходя не только из конкретных социально-экономических и политических условий, сложившихся в стране, регионе, но и учитывая особенности конкретного рынка, стадию "жизненного цикла" товара (в нашем случае – конкретного СМИ). Но все же выделим *социально-этичный маркетинг*, идеи которого прямо соотносятся с целями и задачами журналистики, призванной действовать во имя интересов общества. На наш взгляд, специфика редакционно-издательского маркетинга и заключается в учете прежде всего *экологических, этических, эстетических аспектов*[8].

Главным элементом комплекса маркетинга, естественно, является *товар* (другие элементы: *цена товара, каналы его распределения – сбыт, стимулирование сбыта – продвижение*). А вот что такое конкретное периодическое издание – товар или информационная услуга? Это не праздный вопрос. Приведем следующее компетентное мнение: "У большинства газет больше признаков информационных услуг. И вот почему:

– их нецелесообразно хранить впрок;

– потребительское качество отдельных номеров одной газеты разное;

– покупатель всегда не уверен в полезности для себя материалов газеты и склонен приобретать те из них, в которых 10-15 % напечатанной информации из номера в номер имеет гарантированное и понятное ему, читателю, применение (программы передач, расписания и т. п.);

– если сменить на месяц главного редактора, газета существенно поменяет и облик, и содержание;

– журналисты и читатели часто участвуют в подготовке какого-либо номера (читатели присылают письма, заметки и т. п.) и публикаций в этом номере от имени и журналистов, и читателей"[9].

В принципе владельцы, издатели уже на самом первом этапе должны принимать решение о доле "товарности" их будущего информационного продукта. Если газета уже давно издается, важно усвоить и представлять в полном объеме

---

[6] Там же. – С. 9.

[7] Журналистка Алла Боссарт метко назвала дефицит "формирующим фактором советского менталитета". – См.: Новая газета. – 1997. - № 47.

[8] Мы также говорили выше о динамической составляющей "процесса потребления" в массовой коммуникации – действительно, влияние СМИ имеет "кумулятивный" характер: читатель, потребляя информацию, не сразу меняет свои мнения, а по мере накопления той самой информации, приобретающей в результате иное качество. Любая новая информация преодолевает некий психологический барьер, и если телевизионным журналистам легче преодолеть сопротивляемость аудитории (одновременное информационное, эмоциональное, психологическое воздействие на слух, зрение, сознание), то журналистам-газетчикам требуется более длительный период, чтобы убедить читателя в правоте своей позиции (правда, здесь есть и свои преимущества: убежденность, достигнутая таким образом, более надежна и стойка во времени; газетные тексты хранятся дольше, что повышает вероятность повторного воздействия и т.д.).

9. Медиакооперация // Четвертая власть. – 1999. - № 4. – С. 34.

ее особенности; если задумывается новое издание, необходимо создать модель его содержания и формы. И здесь есть два пути: *учет читательских потребностей* и *формирование этих потребностей* (естественно, в рамках конвенциальной коммуникационной стратегии). На наш взгляд, для прессы оба являются важными.

В связи с этим возникает проблема понимания потребности как объективно-субъективной категории. Потребность многовариантна: она, во-первых, включает в себя несколько аспектов – от физиологического до самовыраженческого; во-вторых, каждый из аспектов имеет несколько уровней (потребностью в любви можно, например, объяснить не только простейшее удовлетворение сексуального желания, но и привязанность, духовную близость, отождествление себя с другими); наконец, в-третьих, важно субъективное осознание той или иной потребности и сознательное стремление к ее реализации. Последнее особенно трудно, т. к. встречает на своем пути массу барьеров, среди которых – и недостаточный уровень образования, воспитания, и физические ограничения, и отсутствие необходимых условий... Среди установочных факторов реципиента выделяют общую убеждаемость, установки, связанные с сообщением, коммуникатором, каналом, ситуацией, а к внутренним, опосредующим, процессам относят внимание, понимание, принятие.

Покупая, выписывая или читая газету в библиотеке, люди либо стараются найти некую новую информацию для себя, либо пытаются таким образом изменить свое настроение. "В нынешней плохо предсказуемой ситуации россиянин постоянно нуждается в компасе общественной жизни. И этот карманный компас (как вечевой колокол – раньше) мгновенно и выпукло должен показывать все значимые для читателя тенденции изменения жизни. <...> Другая ждущая удовлетворения читательская потребность связана с постоянной необходимостью осознания себя в непредсказуемо меняющемся мире как неглупого, порядочного, информированного человека. <...> Есть и третья потребность, ее неизменное присутствие часто и ярко любят демонстрировать психологи: задайте человеку вопрос, нуждается ли он в такой-то информации, и вы узнаете, что он собирается делать в ближайшем будущем. Это такая информационная проработка будущих дел, четыре пятых из которых никогда не будут реализованы. Но потребность-то все же есть"[10].

Новизна, отраженная прежде всего в фирменной тематической структуре издания, и его конкурентоспособность по сравнению с однотипными газетами на этом же пресс-рынке являются главными при маркетинговом изучении товара (газеты). Обычно издание начинается с нулевого – пилотного – номера или же с ряда пробных номеров, которые "запускают" в аудиторию, чтобы выяснить потребность в новом информационном продукте, а также чтобы скорректировать композиционно-графическую модель, исходя из меняющихся обстоятельств. Газета приобретает ценность в глазах читателей лишь в том случае, когда они почувствуют, что печатный орган удовлетворяет ряд их жизненно важных потребностей (имеется в виду не только тематика и проблематика, но и коммуникативность текстов). Конечно, прежде чем выпустить газету в свет, ее создатели определяют удобный формат, дизайн, цветность с ориентацией на того читателя, которого журналисты видят типичным представителем "читательского ядра", иначе – целевой группы воздействия. Одновременно планируется текущий и потенциальный спрос сначала на внутреннем, а затем и на внешнем рынках. Например, для областной воронежской (курской, липецкой и т. д.) газеты возможна перспектива распространения в Центрально-Черноземном регионе. В отличие от обычных товаров личного пользования или производственного назначения, для газеты не характерно традиционное разделение на группы по уровню качества: высший, конкурентоспособный, пониженный, неконкурентоспособный. Информация сегодня действительно товар первой необходимости, но не каждая отдельно взятая газета приобретает это качество. Значит, маркетологам изначально невозможно рассматривать свое издание как товар с пониженным уровнем качества или того хуже – как издание с неконкурентоспособным уровнем качества; они создают такую маркетинговую программу, чтобы сразу же выпускать конкурентоспособную продукцию с перспективой выхода на уровень высшего качества ("продукция рыночной новизны")[11]. Усилия маркетологов направлены на создание рынка новой газеты. Начинают они с розничной продажи (киоски, частные лица), возможно, и с бесплатной рассылки (офисы, гостиницы, квартиры). Все это требует как денежных средств, так и времени. Если газета производится с учетом всех четырех

[10] Медиакооперация // Четвертая власть. – 1999. - № 4. – С. 34-35.

[11] См.: Феоктистова Е. М. Маркетинг: теория и практика / Е. М. Феоктистова, И. Н. Красюк. – М., 1993. – С. 30-32.

[12] Медиакооперация. – С. 37.

элементов комплекса маркетинга, если все ее создатели, начиная с журналистов, заканчивая людьми, отвечающими за распространение издания, вовлечены в системную комплексную маркетинговую деятельность, рано или поздно придется обратиться к рекламе.

Для редакции газеты, ориентированной на читателя и только на него, становится крайне важным не только определить свою информационную нишу, но и выделить целевую аудиторию, постоянно изучать ее потребности и таким образом выстраивать политику печатного органа, чтобы удовлетворять эти потребности и нужды.

Маркетинговую политику газеты выражают в следующих лозунгах: "Любите читателя, а не только газету", "Выпускайте такую газету, которую сможете реализовать, вместо того, чтобы пытаться реализовать то, что можете произвести". Наш "покупатель" – читатель, наш "товар" – газета. Поскольку и в журналистике рынок продавцов уступает место рынку покупателей, мы должны учитывать принципы и правила маркетинга.

Новая газета поначалу всегда бывает убыточной, что находит отражение в продуманном бизнес-плане. Более того, "...любая реклама нового издания первые семь месяцев будет неэффективна, если те, кто начал издание регулярно читать, делясь своим впечатлением о нем, время от 4времени не взрыхляют поле интереса окружающих – друзей, сослуживцев, знакомых"[12]. Этих первых читателей Э. Бутаев называет бациллоносителями, поведение которых может и программироваться газетой. Они "должны иметь больший, чем другие, достаток, любить новинки, быть общительными и иметь повышенную самооценку. Если верить социологическим исследованиям, в любом слое российского общества такая категория составляет 7-10 процентов. Из 23 газетных сообщений, читаемых ими ежедневно в новой газете, хотя бы 10 процентов должны провоцировать аудиторию на пересказ друзьям и знакомым. Я не говорю о вовлечении в конкурсы и т. п. Важно понимание: первые читатели – наши невольные рекламные агенты.

Доступность покупки новой газеты для них должна быть незначительно ниже того уровня, который был у гражданина СССР в 1980 году. Газета стоила 3 копейки, а стоимость минимального набора продуктов питания, который оценивается сегодня в 800 рублей, составляла 41 рубль. Таким образом, среднедушевой доход первых читателей должен обязательно превосходить 2000 рублей. Этот факт определяет некоторые специфические информационные читательские потребности... И не важно, что газета может рассчитывать не столько на состоятельную, сколько на массовую малообеспеченную аудиторию. Это придет потом, после приобретения первой тысячи (а может, и двух) читателей... Люди с достатком (20 процентов состоятельных слоев общества) обеспечивают 40-50 процентов дохода работающих в информационной отрасли фирм"[13].

Исследование рынка означает установление потенциальной емкости читательского рынка, характера и размера спроса на газету. «Новый рынок в понятиях стратегического планирования, в широком смысле, представляет собой неосвоенную в предыдущем периоде (предыдущем году) территорию продаж (в географическом понимании). В более узком смысле, новый рынок представляет собой совокупность, во-первых, совершенно не освоенных территорий продаж и, во-вторых, территорий, доля продаж на которых либо несравнимо мала для данной торговой марки (пробный маркетинг), либо оставляет желать лучшего (речь идет не о базовом рынке; "базовый" в смысле "основной", "исходный"...) и одной из стратегических целей на которых является рост доли рынка»[14]. Зная, в каком регионе будет распространяться наше новое издание, следует заняться поиском данных об общей численности населения, о распределении жителей в регионе, о демографической ситуации, провести анализ социальных характеристик населения, их профессиональной структуры, представить картину экономической и культурной жизни региона. Эти данные помогут поделить рынок на группы потребителей, то есть провести *сегментирование рынка* (в рамках трехшаговой структуры конвенциональной коммуникативной стратегии вторым и является сегментация аудитории, формирование целевых групп по общности позиций, организация коммуникации между сегментами). Анализ реальной аудитории (для нового издания – потенциальной аудитории) крайне важен: кто, где, что, как читают, где выписывают, а где покупают газеты в киосках...

Проблема популярности издания во многом типологическая. Всеобщим основанием для деления периодических изданий как раз и является читатель. Это суперпризнак (по А. И. Акопову) – широкое понятие, объединяющее все остальные признаки (целевое назначение, издатель, владелец, учредитель, характер информирования, тематическая структура и др.). Читатель (или аудитория) – это не просто "почитывающие

---

[13] Там же. – С. 37-38.

[14] Невейкина Н. Оценка конкурентоспособности брэнда «ВРЕМЯ» / Н. Невейкина // Содействие. – Воронеж, 2000. – № 1. – С. 55.

люди", а взаимодействующие с журналистикой и журналистами. *Сотворчество* журналистики и аудитории – важнейший фактор эффективности будущего издания.

Самоизоляция – беда монологической прессы. "Тусовочная" журналистика (особенно это касается "молодежек"), когда журналисты сами пишут, сами себя читают, – примета времени. Это – самомнение, самообман. Раньше узким кругом были партийные функционеры: если их устраивала газета (то есть "партийная линия" выдерживалась), редактор считал свою миссию выполненной. Истинное мнение читателя игнорировалось, более того – существовала обязательная подписка, искусственно поддерживавшая многотысячные тиражи. Контакт с аудиторией – основа профессионального и коммерческого успеха. Рейтинг издания становится коммерческим качеством, независимость позиции – коммерческим аргументом. Правда и объективность не могут быть нерентабельными, поскольку и Капиталу нужны не просто СМИ, а такие СМИ, которые пользуются доверием у народных масс.

Итак, нужно знать свою аудиторию. Например, кто сегодня является читателем молодежной газеты? Казалось бы, вопрос риторический. Молодежь. Но какая? Каковы возрастные рамки? Каково социальное положение? Профессия? Место жительства? Сфера деятельности? Политические взгляды? Увлечения? Пол? Психологические характеристики? Размер, стаж семьи, доход, образование, религия?.. Чтобы ответить на эти вопросы, нужны серьезные и постоянные исследования. Хотя бы с помощью анкет, публикуемых в самой газете, хотя бы при помощи телефонных опросов, но лучше – с помощью профессиональных социологов[15].

Определив рыночную нишу (где газета продается – значит, читается! – легче), редакция приступает к *моделированию* сегмента рынка, т. е. определению совокупности потребителей-читателей, одинаково реагирующих на один и тот же набор побудительных стимулов маркетинга.

Например, молодежь определяется в следующих возрастных рамках: 15–35 лет. Можно представить более дробную картину: 15–17, 17–20, 20–25, 25–35. Выбрать городского или сельского читателя или же ориентироваться на тех и других, но представлять размер той и другой аудитории. Можно продекларировать ориентацию на активных людей, учащуюся или рабочую молодежь и постепенно прийти к обобщенному портрету будущего (желанного) читателя, портрету-прогнозу.

Но этот портрет будет явно неполным, если мы ограничимся исследованиями социально-демографических характеристик аудитории (возраст, пол, образование, доход, национальная принадлежность) – сегодня гораздо важнее выявить психологические группы читателей. Интересной представляется психографическая типология аудитории радио и телевидения, предложенная американскими исследователями Тилом, Барденом и Дурандом (1979). По данным опроса 750 человек методом личного интервью они выделили пять психографических типов потребителей:

– "старомодный" (образец утверждения: "У меня старомодные привычки и вкусы");

– "индивидуалист" (образец утверждения: "Я в большой степени стараюсь разбираться во всем сам, чем обращаться к специалистам");

– "ориентированный на качество обслуживания" (образец утверждения: "Услуги, которые оказываются в банке, для меня важны, поэтому я стараюсь найти банк с хорошим обслуживанием");

– "ориентированный на следование моде" (образец утверждения: "Если я одет не по моде, то это меня расстраивает");

---

[15] Проект "Влияние СМИ на политическое сознание избирателей" был осуществлен по итогам избирательной кампании 1999 года исследовательской группой "ЦИРКОН", Национальным институтом прессы, Агентством региональных политических исследований и другими организациями, в том числе воронежским Институтом общественного мнения "Квалитас". Исследователи, выявив три модели избирателей (с повышенной информационной чувствительностью; с пониженной информационной чувствительностью; с обратной информационной чувствительностью), пришли к любопытным выводам, часть из которых мы здесь приведем:

– люди как с высшим, так и с начальным уровнем образования наиболее устойчивы к информационному воздействию, то есть у них пониженная чувствительность;

– низкий уровень образования сочетается с отсутствием интереса к информационным передачам;

– высшее образование предполагает формирование собственного мнения за счет других источников информации помимо СМИ и способствует выработке убеждений, которые поколебать непросто;

– у людей со средним образованием информационная чувствительность повышена;

– среди различных возрастных групп населения более чувствительными к информационному воздействию оказались лица младшего и среднего возраста, нежели старшего. – См.: Романович Н. Свобода выбора и свобода слова / Н. Романович // Воронежский курьер. – 2000. – 14 марта.

– "ориентированный на мнения других" (образец утверждения: "Я обычно прошу людей помочь мне решить, как действовать")[16].

Актуальной становится социально-психологическая диагностика, которая:

– исследует личность в микросреде;

– изучает психологический склад личности (прежде всего социальные качества – систему мотивов, ценностей, отношений, направленность личности, ее жизненную позицию, а также свойства личности, формирующиеся в результате влияния группы или взаимодействия ее членов – конформность, доверие, самоопределение, склонность к сотрудничеству, ответственность, консерватизм или восприимчивость к новому);

– выявляет картину мира человека, его мировоззрение и жизненную стратегию[17].

Изучая референтные группы, профессиональные психологи могут представить заказчикам (конкретным редакциям) развернутые данные о преобладающих "стереотипах целевой аудитории, об уровне и характере самооценки, направленности личности, уровне тревожности, внушаемости и агрессивности, о замкнутости или общительности, интеллекте, эмоциональной устойчивости, о степени нормативности поведения, консерватизме или стремлении к новому, конформизме, ценностных ориентациях, мотивационной сфере и других базисных свойствах личности"[18], которые могут быть с успехом использованы в процессе моделирования как газеты в целом, так и деятельности отдельного журналиста – при выборе тем и проблем будущих публикаций, при корректировке методики профессионального творчества (сбор информации, общение с героем, язык публикации, тон изложения), при определении стилевой доминанты дизайна.

После этой многотрудной работы нужно уточнить постоянные рубрики, разделы, тематические подборки и страницы, спецвыпуски, приложения. То есть перейти к *позиционированию*, определению характерных черт "товара", отличающих его от аналогичных "товаров-конкурентов", заняться анализом конкурентоспособности бренда на целевом рынке – SWOT-анализом (преимуществ – strengths, недостатков – weaknesses, возможностей, шансов – opportunities, угроз, рисков – treats вследствие изменений в микро- и макроокружении). Команда вырабатывает формулу издания, модель содержания, рекомендации по характеру информирования, выбору определенного тона, особенностей языка, на котором придется говорить со своим читателем, дизайна ("упаковки")...[19]

Можно назвать еще и такие принципы маркетинга в журналистике, как *инновация* (технологическая, организационная, содержательная, оформительская: компьютерная верстка, переход на многоцветие, организация собственных служб распространения, маркетинга...); *планирование стратегии риска* (сегодня – в эпоху нестабильной экономики – особенно важно смягчать остроту рыночной конкуренции).

Итак, редакция, рассматриваемая как производственно-творческий коллектив, может ориентироваться в своей деятельности либо на *"производство"* информации в виде газетного, журнального номера, телевизионной, радиопередачи (программы), либо на *потребителя*, то есть на современный маркетинг, играющий координирующую роль в комплексе взаимосвязанных процессов производства, сбыта и распределения специфической журналистской продукции. Хотя, на наш взгляд, именно своеобразие "продукта интеллектуального труда" (информация – и цель, и средство) вызывает необходимость сочетания двух вышеозначенных подходов. Журналистика одновременно учитывает и формирует общественное мнение через целевые группы воздействия, "читательское ядро" своей аудитории. Реализация товара в сфере массовых коммуникаций не ограничивается, например, покуп-

---

[16] Цит. по: Жукова А. В. Применение психографического подхода в исследованиях аудитории СМИ (по материалам зарубежных исследований) / А. В. Жукова // Журналистика и социология-95. – СПб, 1996. – С. 15.

[17] См.: Ершова И. В. Психодиагностика личности и что она дает создателям рекламы / И. В. Жукова // Журналистика и социология-95. – С. 41-45.

[18] Там же. – С. 45.

[19] Ср. у С. Дацюка: "*Позиционирование* выражает не позицию автора текста по отношению к тому или иному сегменту (хотя это тоже может присутствовать), а именно взаимное позиционирование сегментов, внутри которого автор предстает как агент. Это обстоятельство является одним из основных методологических отличий конвенциональной коммуникации от манипуляционной: здесь автор – агент, а не субъект. Агент-автор позиционирует сегменты друг относительно друга и налаживает коммуникацию, предлагая для коммуникационного процесса определенным образом осмысленное содержание, которое продолжает изменять свой смысл в процессе коммуникации. В конвенциональной коммуникации автор не является субъектом в той же мере, что и любой участник коммуникации, и его управление аудиторией настолько же открыто и равнозначно, насколько и управление аудитории им" – htttp://dere/com/ua/library/datsyuk/komm_strat/shtml.

кой издания или просмотром-прослушиванием передачи – важно, чтобы реципиент адекватно воспринял, оценил, понял то, что передает коммуникатор (журналист).

Кроме *рекламы* (о ней подробнее – ниже), существуют еще три других основных средства маркетинговой коммуникации применительно к товару, а именно: *коммерческая пропаганда (publicity), стимулирование сбыта (sales promotion) и личная продажа (personal sales)*.

Коммерческая пропаганда, или паблисити, считается одним из уровней паблик рилейшнз (public relations). Одно только перечисление мероприятий, проводимых редакцией в рамках паблисити, дает ясное представление о цели этого средства маркетинговых коммуникаций.

Газета может:

– сотрудничать с другими СМИ, представляя информацию для обзоров печати на телевидение и радио, участвуя в совместных акциях (передачах);

– один или два раза в год предлагать читателям своеобразный отчет о своей деятельности и рассказ о перспективах издания (особенно уместно это делать в период подписных кампаний);

– издавать буклеты или проспекты, посвященные истории и сегодняшнему дню издания (такое фирменное издание не обязательно приурочивать к какому-то юбилею);

– принимать участие в различных профессиональных объединениях, съездах, конференциях, семинарах;

– организовывать дни читателей, дни газеты;

– выдвигать журналистов в органы законодательной власти;

– выступать спонсором общественно значимых и общественно-полезных мероприятий.

Стимулирование (продвижение продаж) и *личная продажа* в журналистике также имеют свои особенности, хотя цель и в этом случае одна: познакомить читателя с газетой, подвигнуть его если не на оформление подписки, то на регулярное приобретение номеров в рознице[20]. Газеты объявляют первый месяц временем льготной подписки – по ценам прошлого года (полугодия); исключают цену доставки из стоимости подписки, если читатель получает газету непосредственно в редакции или в специальных пунктах; уменьшают стоимость подписки, если читатель помимо главной газеты выбирает еще и приложение; объявляют льготные подписки для отдельных категорий граждан (ветеранов войны, инвалидов, студентов и др.). В последние годы немало газет, в том числе и общественно-политических, печатают подборки бесплатных объявлений. Достаточно купить номер, вырезать купон объявления, заполнить его и отправить по почте в редакцию (если у человека есть постоянная потребность в опубликовании частной рекламы, он постоянно приобретает газету и даже по несколько экземпляров). Купонная система, как известно, применяется и в газетной рекламе, что также является стимулом для покупки газет. Различные премии, конкурсы при проведении подписной кампании, публикации призовых кроссвордов, викторин также привлекают читателей (причем приз не обязательно может быть денежным, в качестве награды нередко выступает годовая подписка, книги, буклеты, сувениры с фирменной символикой издания, что к тому же явится его долговременной рекламой и создаст о нем благоприятное мнение у аудитории).

Некоторые редакции поощряют агентов по подписке, почтальонов, награждая их за увеличение сбыта издания, создают систему скидок для частных распространителей. К торговому персоналу – золотому фонду любой фирмы – вообще следует относиться внимательно, заботясь об их профессиональной учебе, обеспечивая их необходимыми фирменными рекламными материалами. Тем более важно мотивировать труд штатных работников, занимающихся реализацией тиража, поощряя их как материально (премии, повышение зарплаты, увеличение продолжительности отпуска), так и морально (поздравления устные и письменные – в письмах руководства, приказах и т. д.).

Подлинный, эффективный менеджмент возможен лишь в редакции, принявшей маркетинг как *философию бизнеса* и занимающейся маркетингом, продвигая периодическое издание (товар) на рынок так, чтобы оно на этом рынке закрепилось, а значит, удовлетворяло коренные и вновь возникающие информационные потребности читательской аудитории. Научно изучая свою аудиторию, такая редакция зорко следит за эволюцией запросов аудитории, за всеми изменениями рынка периодических изданий, оперативно реагирует на них, совершенствуя содержательную и оформительскую модель, свою организационную структуру, оптимизируя процесс подготовки, вы-

---

[20] В. П. Таловов обобщил вспомогательные приемы повышения читательского спроса на газету, назвав среди них следующие: публикация рекламы; самореклама; антиреклама; дизайн и фирменная подача материалов; выпуск приложений; привлечение к работе в редколлегии авторитетных людей; использование удобного для чтения формата; проведение конкурсов, лотерей; радиофикация киосков, предназначенных для продажи изданий. – См. Таловов В. П. Читательский спрос на газету / В. П. Таловов. – СПб, 1999. – С. 67-77.

пуска и распространения издания, то есть занимается редакционным менеджментом.

Ключевой фактор любой маркетинговой политики – выбор товара. Для журналистики это означает точное определение типологии издания, то есть научный анализ и учет типоформирующих (типообразующих), вторичных (зависимых) и формальных типологических признаков при создании концепции, а затем и модели конкретного издания.

Редакционный менеджмент эффективен, если также представляет собой системную деятельность. Просчеты многих редакций российских газет связаны как раз с тем, что они не следуют системе, разрушая то один, то другой ее элемент. Возможно, не реализуются стопроцентно коренные функции менеджмента (планирование, организация, руководство, контроль) или же управленцы не обладают полным набором обязательных для них качеств (концептуальное мастерство, мастерство принятия решений, аналитическое, административное, коммуникационное, психологическое и техническое мастерство). Нередки ошибки при отборе журналистов, при определении и использовании их возможностей, интересов, при распределении ответственности между творческими и техническими работниками, между корреспондентами и управленцами низшего, среднего и высшего звеньев.

Особенно нелегко приходится редакциям местных изданий, представленных всего тремя-пятью сотрудниками. Так тем более необходимо придерживаться продуманной – экономичной, эффективной, действенной – *маркетингово-менеджментской политики*, ведь весь набор задач и функций производителей газеты-товара, управленцев производственно-творческого коллектива, каким является любая редакция, остается неизменным. Даже самая маленькая редакция, выпускающая маленькую газету, входит в рынок, и если она думает о своем будущем, то обязана заниматься и оптимизацией процесса подготовки и выпуска издания, и разработкой и реализацией финансовой политики, и распространением, и рекламой, и социологическими исследованиями, и кадровой политикой...

Менеджмент – это искусство и наука управления, профессионализм власти, проявляющийся в умелом администрировании, в способе и манере обращения с людьми. Это система действий, предпринимаемых менеджерами, по оптимизации человеческих, материальных и финансовых ресурсов редакции для достижения неких организационных целей. На эффективность менеджмента влияет множество внешних и внутренних факторов: от экономического положения страны, региона, состояния информационного рынка, существующего законодательства, уровня технологий – до технической вооруженности редакции, характера издания, специфики маркетинговых коммуникаций, реализуемых конкретной газетой.

В большой редакции/дирекции различаются уровни менеджмента: высший (главный редактор, генеральный директор, исполнительный директор, заместители), менеджеры среднего уровня (заведующие отделами или кураторы направлений), менеджеры первого звена (руководители секторов, творческих групп); неуправленческие служащие (корреспонденты, работники технической, рекламной служб, служб распространения и др.). Модель управления при этом должна учитывать ключевые характеристики менеджмента: ориентацию на достижение успеха (например, влиятельности газеты при относительно небольшом тираже); учет мнения читательской/потребительской аудитории; самостоятельность (поощрение инициативности сотрудников); понятность формы управления; предоставление достаточной свободы при жесткой дисциплине и контроле. Модели конкретизируются в связи с особенностями и масштабом целей и задач той или иной редакции, но любая из моделей должна зиждиться на принципах управления, которые вырабатывались человечеством на протяжении многих веков (классическая школа – НОТ и административный управленческий подходы; школа человеческих отношений; управленческая научная школа “количественного анализа”, связанные с именами Ф. Тейлора, А. Файоля, М. Вебера, М. Фоллетта, Э. Мэйо и др.).

Сегодня в передовых редакциях:

– занимаются научным отбором сотрудников, прибегая к анализу анкет, формальному и неформальному тестированию (проверяются общая культура и грамотность, профессиональная готовность, знание иностранных языков и умение пользоваться компьютерной и другой современной техникой, физическое и психическое здоровье, знание основ экономики СМИ);

– обучают или повышают квалификацию сотрудников непосредственно в редакции, на специальных семинарах, курсах, предоставляя возможность получить профессиональное образование в вузах;

– заботятся о наиболее полном раскрытии способностей при разделении труда в рамках определенной специализации;

– понимают важность побудительных мотивов заработной платы, создавая эффективную систему материального, морального стимулирования, основанную на справедливом распределении ответственности между рядовыми сотрудниками и управленцами;

– создают условия для проявления инициативы и укрепления корпоративного духа.

В некоторых редакциях намеренно деперсонализируют управленческие функции, узаконивая безличные и применяемые во всех случаях официальные обязанности каждого из сотрудников, подобранных на основе их квалификации и работающих по определенным правилам, назначая на должности наиболее подходящих лиц, фиксируя заработную плату должностных лиц, не являющихся собственниками СМИ.

Различают пирамидальную и плоскую структуры редакции[21]. И у той, и у другой есть свои достоинства и недостатки. Первая предполагает полное разделение труда, единоначалие, персональную ответственность, и это – плюсы; к минусам же отнесем медленное прохождение информации самого различного характера, что отражается прежде всего на оперативности принятия решений, выпуска издания в целом. При плоской структуре экономятся средства, управленческая и собственно журналистская информация оборачивается быстрее, но резко возрастает нагрузка на управленцев.

К сожалению, очень многие редакции местных газет, даже имеющие солидный штат и устоявшуюся систему отделов, все чаще обращаются ко второму типу структуры, нередко неся при этом серьезные потери. Ведь настоящий отдел газеты – это мини-редакция со своим штатом корреспондентов и заведующим, занимающимся долгосрочным, оперативным планированием и контролем выполнения плана публикаций по определенным тематическим направлениям. Профиль отдела находит отражение в наборе рубрик отдела, тематических подборок и страниц, в наличии постоянного актива внештатных корреспондентов, своей почты. Отдел, как правило, занимает одну или несколько комнат редакции, имеет телефоны, другие средства связи, оргтехнику, собирает библиотечку, ведет свой архив. Такому коллективному объединению довольно просто реализовать любой редакционно-издательский проект, в том числе и наладить выпуск отдельного приложения.

С другой стороны, следует признать, что небольшие редакции вынуждены придерживаться плоской структуры, распределяя обязанности между небольшим количеством сотрудников. И здесь важно еще раз подчеркнуть следующее: читателю совершенно не интересно знать, какова величина и структура редакционного коллектива, предлагающего ему продукт своей деятельности – конкретную газету. Читатель и к местным газетам предъявляет по сути те же требования, что и к центральным, ведь все они конкурируют на одном информационном поле. Тем более повышается значение научного подхода к организации деятельности малых редакций, то есть к редакционно-издательскому маркетингу и менеджменту.

Итак, современная редакция – это научно управляемый коллектив, действующий по принципам системности, ритмичности и цикличности, применяющий различные научные методы для реализации поставленных целей и задач. Например, с помощью метода *линейного программирования* в редакции газеты могут создать наиболее оптимальную тематическую структуру издания (рубрики, тематические подборки и страницы), определить набор специальных приложений, виды дополнительной деятельности (издательская деятельность, исследования отдела маркетинга или сектора рекламы), выбор киосков, которые с наибольшей вероятностью реализуют определенную часть тиража... Метод *деловых игр* позволяет спрогнозировать реальные "хозяйственные ситуации" и находить варианты разрешения проблем конкуренции. Теория *массового обслуживания* используется в рамках конкретно-социологических исследований (анкетирование, телефонные опросы и т. п.) читательской аудитории. *Моделирование* процесса журналистского творчества, структуры редакции, тематики, оформления газеты, процесса выпуска и реализации номеров и др. помогает выработать наиболее рациональную стратегию маркетинга, сократить до минимума объем издержек. *Сетевое планирование* (сетевой график) уже многие годы применяется в редакциях, придерживающихся НОТ, а в электронных СМИ стабильная сетка вещания – вообще главное условие эффективной работы. Методы *теории связи*, изучающей эффективность информационных и коммуникационных потоков внутри заданных систем, с успехом применяются как при анализе механизма обратной связи, так и при совершенствовании информации и связи внутри организационной структуры редакции.

Чем же конкретно должны отличаться концепции управления современной редакции и той, что осуществляла свою деятельность в "домаркетинговую эпоху"?

Раньше редакторы назначались, и в их роли нередко выступали если не бывшие партийные работники, то журналисты, прошедшие партийную школу. Естественно, что свое главное предназначение они видели в реализации прежде всего идеологической задачи. Подарком судьбы журналисты считали редактора, понимавшего

[21] См.: Гуревич С. М. Экономика средств массовой информации / С. М. Гуревич. М., 1999. – С. 162-165.

творческие проблемы, и тем более редактора "пишущего". В новых условиях редактор также не столько литератор, сколько экономист, маркетолог, финансист (либо эти функции выполняет его первый заместитель, реже – ответственный секретарь, который по определению отвечает за редакционный менеджмент и организацию творческого процесса). Конфликт интересов нередко возникает в том случае, когда редактор недооценивает творческую основу журналистского труда, ориентируясь на получение прибыли любыми средствами.

Обозреватель "Общей газеты" Альберт Плутник, свыше тридцати лет проработавший в "Известиях", в статье "Старые песни о Главном"[22] пишет: «Существует некий закон, по которому любое издание неисповедимыми подчас путями приобретает содержание, то есть убеждения, вкусы и характер, да и во многом облик, своего Главного (редактора. – *В. Т.*). У слабохарактерного не получится газета с сильным характером. Двуличному не создать принципиального издания. Бесцветный может расцветить газету любыми "световыми" эффектами, подобием яркости, но суть материалов все равно воспроизведет его тусклость. А в редакции воцарится именно та атмосфера, при которой только и можно создавать отвечающее представлениям Главного издание». Прослеживая историю редакторов "Известий" с 60-х годов до новейшего времени, отдавая должное таким замечательным людям и профессионалам, как Лев Николаевич Толкунов, Иван Дмитриевич Лаптев, известный публицист недоумевает: "...неужели определившие на редакторство и Толкунова, и Лаптева партаппаратчики тоньше разбирались в кадрах, чем позднее, скажем, банкиры или народ, то есть редакционный коллектив? Или все дело в том, что при любой системе, как это ни банально, многое в конечном счете определяется самой личностью КАДРА?". Видимо, неслучайно, когда в "Известиях" была отменена выборность редколлегии, когда в штат стали принимать не "поштучно", а коллективно, когда всех, не согласных с мнением главного редактора, начали автоматически зачислять в число спорщиков, бунтарей и демагогов, когда чрезвычайно упростились редакционные нравы, когда воцарилась методика начальственной "работы с текстами" и стремительно деградировал институт редакторов отделов, произошел неизбежный раскол... В результате сегодня обеим газетам – "Известиям", "Новым Известиям" – куда как далеко до своей легендарной предшественницы, обе переживают достаточно трудные времена, и прежде всего в кадровом отношении.

Конечно, журналистика меняется. Прежде решающую роль играли внутренние возможности (кадровые, производственные ресурсы); общие ресурсы редакции увязывались с требованиями журналистского творчества и производства. Газеты завоевывали престиж благодаря квалификации журналистов ("золотых перьев", "звезд"). Теперь нередко решающим становятся внешние рыночные возможности – общие ресурсы редакции увязываются с возможностями рынка. *Стратегическое планирование* (оргмодель, КГМ, бизнес-план) стало требованием дня, приоритетным направлением маркетинга и менеджмента редакции; оно, осуществляемое "по науке", позволяет удержаться в конкурентной гонке, а возможно, стать лидером, законодателем моды. Содержательная модель, сформулированные профессиональные стандарты, принятые этические кодексы, система контроля (планерки, летучки, письма, опросы, рейтинги, тираж и др.) по сути и являются структурными элементами той коммуникативной стратегии, которую сознательно избрала редакция и последовательно претворяет ее в жизнь.

В 1999 году фондом "Евразия" был поддержан проект создания методических рекомендаций по составлению и реализации бизнес-планов редакции. Автор проекта, считая бизнес-план ядром управления предприятием, дает ему следующее определение: "Это продукт внутренней управленческой деятельности, потребителем которого, помимо команды предприятия, могут стать инвесторы, кредиторы, деловые партнеры, но только при условии вашего личного первоначального успеха, закрепленного во времени, подтвержденного экономически и психологически"[23]. Крайне ценное как для действующих профессионалов, так и для студентов факультетов журналистики учебное пособие включает следующие разделы: предмет бизнес-плана (свойства, типология планов, предварительные мероприятия); структура бизнес-плана (резюме, уровень развития предприятия, анализ целевого рынка, конкуренции, стратегии маркетинга, план производства, менеджмент и организация, долгосрочное развитие, риски и стратегия выхода, финансовый план, логистика); расшифровка структуры бизнес-плана, включая и такие параметры – график производства, себестоимость и стандарты единицы продукции, операционная

[22] Профессия – журналист. – 2000. - № 1. – С. 14-22.

[23] Иваницкий В. Л. Бизнес-план редакции / В. Л. Иваницкий. – М., 1999. – С. 4.

политика, таблица функционально-должностных обязанностей и таблица планирования рабочего дня. Любое издание, стремящееся закрепиться на рынке, быть экономически состоятельным, а значит, независимым, должно придерживаться описанной выше методики.

Долгие годы система производства газеты была негибкой. Даже для перехода с высокой печати на офсетную ни у журналистов, ни у полиграфистов не имелось особых стимулов. Рынок заставил редакции приобретать редакционно-издательские комплексы, искать типографии, где газету можно отпечатать не только качественно, но и дешево. Все больше становится многоцветных газет, ведь многоцветная реклама привлекает новых спонсоров и стоит она дороже.

Вместе с тем парадокс нынешнего времени состоит в том, что редакции усваивают лишь внешние аспекты "маркетинговой философии". В каком-то смысле советские журналисты в большей степени стремились удовлетворить потребности читателя. Да, идеологические ограничения тормозили этот процесс, но лучшие публицисты, углубляя мастерство подтекста, прорывались к объективности – наряду с независимостью, важнейшему условию подлинного маркетинга в журналистике. Да, в редакциях 60–70-х годов не владели технологией маркетинга по той простой причине, что она не была востребована – реальная конкуренция отсутствовала, хотя журналисты дорожили рабочим местом, ведь газет, особенно на местах, можно было пересчитать по пальцам. Думается, и новая журналистика придет к тому времени, когда главным для журналиста останется литературная работа, а бюджетом, ценообразованием, рекламой и т. п. займутся специальные структуры.

Интуитивный, стихийный маркетинг (менеджмент), существовавший в дорыночную эпоху, приносил определенные успехи, но не мог быть полноценным. Только в настоящее время появилась возможность формировать и осваивать новые рынки – именно с региональными тиражами связывают свое будущее центральные газеты. Только теперь редакции стали думать о цене, которую может *принять* читатель, следить за реакцией конкурентов, составлять бюджет согласно маркетинговым требованиям (в НИР вообще приоритетным становятся маркетинговые исследования). "Планирование ассортимента продукции" заметно оживилось – например, "Аргументы и факты" имеют более десяти приложений, на рынке информации действуют настоящие холдинги – "Коммерсантъ", "Комсомольская правда". Ушли в прошлое обязательные подписки, и, к примеру, журнал "Крестьянка" объявляет о двух десятках вариантов подписки. Стало важным не только подготовить качественное издание, но, главное, довести его до читателя. Реклама и стимулирование сбыта – важнейшие маркетинговые коммуникации – сегодня постоянные (а не только в период подписной кампании) направления деятельности редакции.

Главной проблемой управленцев в журналистике, на наш взгляд, является учет баланса интересов и объективных потребностей читательской аудитории. Если раньше люди, испытывая дефицит в обычной – житейской, легкой, развлекательной – информации, раскупали информационно-рекламные еженедельники с обязательными теле- и радиопрограммами, то сегодня таких изданий явный переизбыток. Видимо, со временем читатели насытятся такой тематикой, как насытились западными боевиками, триллерами, и обратятся к более серьезным проблемам (деполитизация, деидеологизация не означают отсутствия политики, идеологии в СМИ). Но во-первых, журналистика сама должна осознать опасность десоциального крена (монстры порождают монстров); во-вторых, декларируя маркетинговый подход, она обязана учитывать весь комплекс человеческих мотивов и потребностей (от простейших до сложных, духовных), разнородность и в то же время высокий интеллектуальный потенциал российского читателя.

АНГЛИЙСКИЙ И РУССКИЙ ВАРИАНТЫ СИМВОЛИЗМА: ДВА ТИПА МИФОЛОГИЗАЦИИ КРАСОТЫ (МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ)

© 2005 В.В. Хорольский

Воронежский государственный университет

Сравнение европейской и русской эстетических моделей символизма полезно по ряду причин. Во-первых, в процессе таких сопоставлений уточняются трудноуловимые параметры национальных художественных движений и литературных течений, которых было немало в переходную пору 1880-х – 1910-х годов. Во-вторых, познается на конкретном материале суть разнообразных социокультурных кодов, порождающих различные способы отражения действительности, что важно для выяснения типологического ядра рассматриваемого ниже мирового литературного направления. В-третьих, если необходимо охарактеризовать инвариант и разные варианты символистского творческого метода, то речь неизбежно должна идти о генезисе символистской же мифопоэтической образности, о воздействии постромантического и неоромантического эстетического идеала на творческую практику художников, близких по целеполагающим установкам как ранним романтикам, так и импрессионистам, эстетам, а позже и последовательным модернистам типа Т. С. Элиота или Э. Паунда. Символизм существовал больше не как оформленная в программных документах литературная школа, но как мироощущение эпохи, как "дух времени", как вариант литературно-художественного протестно-богемного ("антибуржуазного") культурного движения, представители которого создали новый миф о красоте негармоничного мира. Символизация и мифологизация действительности была характерна для многих течений и школ в литературе рубежа XIX–XX веков, но лишь некоторые художники последовательно и системно творили свой миф, опираясь на чужие и собственные теории символа. Таких было мало, но они, как известно, были. Таковыми, например, были англичанин Артур Саймонс, ирландец Уильям Батлер Йейтс и русские классики Андрей Белый и Александр Блок, о которых хочется сказать как о представителях "мифологизирующего" символизма и творцах эстетизированного, но не отстраненного взгляда на реальность.

Методология обобщенного (типологизирующего) рассмотрения многоаспектных и системных литературных явлений предполагает поиск доминантных схем, сближающих не только сходные, но и разнородные явления. В данном случае, думается, таковой является схема "эстетический идеал – способ образостроения – национально-культурная специфика художественной мифологизации". Первый элемент схемы подразумевает не столько анализ популярных тем, мотивов и образов, передающих смысл концептосферы красоты и возвышенной мечты в лирике и публицистике символистов, сколько концептуализацию панэстетических воззрений на мир, породивших доминантные концепты символизма. Второй элемент предлагаемой схемы коррелирует с принципиальной установкой символистов на жизнестроительную игру со знаковостью (семиотичностью) литературных образов-мифологем, с их творческим целеполаганием, предусматривающим амбивалентность и смутность образа-символа, сопрягающего миг и вечность, "я" и "мы", вещь и ее репрезентативную потенцию и т. д. Символ как знак (указатель) бесконечности предметного мира тяготеет к указанию на принципиальную невыразимость (в философско-отвлеченном смысле слова) всего многообразия мира, что неизбежно ведет к суггестии, эзотеризму и подчас – к бытовой и художественной мистике (например, увлечение многих символистов магией, спиритизмом, восточными религиями, связанными с парапсихологическими "чудесами" и т. п.). Указанная схема универсальна по своим эстетическим ("методным") установкам. Это и есть базис сопоставления разных художественных модификаций рассматриваемого направления. Но при этом, когда речь идет о конкретных творцах, естественно, остаются и самоочевидные различия в стиле, в философских предпочтениях и проч.

Думается, сопоставление образных миров и эстетических установок названных авторов позволяет точнее судить о преобладании в английском (англо-ирландском) символизме дихотомии "красота гармоничная – красота дисгармоничная", а в русском – "красота явная – красота скрытая". Хотя, конечно, подобные дифференцирующие построения условны.

Символизм как тип художественного мышления[1] вырос на почве позднеромантического эстетизма; в Европе это было более заметно, в России исторически более важен был принцип "поэтом можешь ты не быть...", что не перечеркивает идеал прекрасного, но корректирует его в плоскости этических установок (самоцельность красоты не могла быть идеалом значительной массы людей в условиях российской действительности). Болезненность романтиков, не признающих пошлость обыденной жизни, вылилась позже в идею бегства от безобразной социальной практики в "башню из слоновой кости", что не могло не критиковаться российскими демократами и радикальными ("марксистскими") реформаторами. Г. Плеханов, критикуя "бледную немочь" эпохи декаданса, надолго предопределил отношение читающей публики к творениям "новых поэтов", хотя это был несправедливый и узкий взгляд на суть перемен в искусстве. Обвинения в асоциальности эстетов и декадентов были беспочвенны. Социальность, вопреки декларациям, не исчезла также и из творений символистов, она лишь утратила риторический народнический пафос, а приобрела антропологизированно-универсальный оттенок. Возникал миф о новом "органически-целостном" человеке, преодолевающем отчуждение в культурном пространстве всего человечества.

Символизм произрастал на почве богемного бунта, художнического протеста против утилитарно-позитивистских ценностей, он расцвел на почве европейского сомнения в старых протестантских идеалах, переоцененных в обстановке гносеологического кризиса, который можно трактовать как квинтэссенцию мирочувствования эпохи декаданса. Его основным признаком известный западный англист А. Картер считает "ненормальность" (в смысле превышения нормы, выхода за пределы общепринятого). В книге "Идея декаданса во французской литературе" ученый пишет: "Ненормальное становится доказательством человеческого превосходства над природным законом... это главная идея, стоящая за культом искусственности... за всей теорией декаданса"[2]. Характеризуя эстетско-декадентский инвариант культуры, можно построить иерархию художественных принципов и образов, в центре которой был бы созерцатель-денди, видящий в Красоте "символ символов", ибо, по его мнению, она, как выражался О. Уайльд, "открывает нам все, поскольку не выражает ничего". Т. Манн, критикуя Ницше как "самого безнадежного эстета", отметил в то же время, что "эстетизм стал первой формой духовного бунта Европы против всех моральных установлений буржуазного века"[3]. При всей противоречивости теоретических установок художники, отдавшие не только творческий порыв, но и жизнь эстетизму (О. Уайльд), создали немало замечательных творений. Часто, признавая формальное изящество эстетов, критики считают, что оно призвано скрыть бедность содержания. Это не всегда так. Нельзя согласиться с мнением, что "эстетика эстетизма оказалась иллюзорной, она в большей своей части не была реализована в художественной практике ее создателей и приверженцев"[4].

В Англии последовательное обсуждение вопросов эстетизма в культуре связано с именами Уолтера Пейтера (Патера), Джона Рескина, прерафаэлитов и их последователей, в том числе и Ч. Суинберна и У. Морриса, а также писателей-декадентов конца позапрошлого века, о которых речь пойдет ниже. Значительный резонанс имела полемика У. М. Россетти и Ч. Суинберна, с одной стороны, и Роберта Бакенена (Бьюкенена), литератора-охранителя, с другой. Р. Баке-

---

[1] Тип художественного мышления трактуется в нашей работе как инвариант творческих установок тех художников слова, которые имеют схожий эстетический идеал и близкие взгляды на искусство. Подробнее об этом в нашей статье: Хорольский В. В. Типы художественного сознания в творчестве английских поэтов рубежа XIX–XX веков / В. В. Хорольский // Художественное мышление в литературе XIX–XX веков. – Калининград, 1992. – С. 133-143. См. также: Хорольский В. В. Поэзия Англии и Ирландии рубежа XIX–XX веков / В. В. Хорольский. – Киев: Наукова думка, 1991. А также: Хорольский В. В. Эстетизм и символизм в английской и ирландской поэзии рубежа XIX–XX веков / В. В. Хорольский. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1995.

[2] Carter, A., The Idea of Decadence in French Literature. 1830-1900. Toronto, 1958. – P. 5.

[3] Манн Т. Философия Ницше в свете нашего опыта / Томас Манн // Собр. соч.: В 10 т. – М., 1959–1961.– Т.10. – С. 385.

[4] Яковлев Д. Эстетика английского эстетизма конца XIX века. Уайльд как наиболее яркий выразитель теории "искусства для искусства" / Д. Яковлев // Вестник МГУ, сер. 7. "Филология". – 1980. - № 4. – С. 27.

нен в журнале "Атенеум" (август 1866) поместил за чужой подписью статью-рецензию о стихах А. Суинберна, а позже, когда прозвучали ответные ядовитые реплики прерафаэлитов, сторонник "морального" и "ответственного" искусства опубликовал в "Контемпорари ривью" (октябрь 1871) статью "Телесная школа и другие явления современной поэзии", которую чуть позже переделал в эссе с аналогичным названием и издал отдельной брошюрой. Такую же полемическую брошюру-эссе "Под микроскопом" издал и Суинберн, а Россетти, обыгрывая название статьи Бакенена, написал статью "Ползучая школа критики" ("Атенеум", 1871, декабрь). Спор шел обо всем сразу, в нем было много полемических издержек, однако важность темы была такова, что в него включились многие авторы. Прежде всего, Р. Бакенен в первой статье заявил, что все худшее у Суинберна – от Бодлера. Он назвал и мысль, и стиль Суинберна "неискренними, неистинными, а потому непоэтическими"[5]. В своей рецензии на "Поэмы и баллады" Бакенен сравнил поэтическое видение Суинберна с видением пьяницы, а в отдельном эссе "Телесная школа в поэзии и другие явления современности" критик заклеймил всех, кто пишет о "рыцарях и королях", не желая замечать "молочницу и уличного торговца"[6]. Суинберн ответил на эти нападки в критической работе "Под микроскопом", сформировав мимоходом свое эстетическое кредо: "Ни создание, ни создатель не должны оцениваться с учетом социальных конвенций". Взятая вне контекста, эта цитата выступает и против ее автора. Но нельзя упускать из виду то, что Бакенен писал посредственные стихи о бедняках, а Суинберн выступал как раз против плохих стихотворений, пусть и актуальных по проблематике. Таким поделкам на злобу дня он противопоставил в своем ответе Бакенену "Плач детей" Э. Баррет-Браунинг, подчеркнув художественное совершенство ее стихотворения.

О споре пользы и красоты в Европе много писали не только прерафаэлиты, но и поэты–парнасцы, подчеркивая необходимость бунта против плоского утилитарного подхода к искусству. Г. Аникин, Н. Соколова и другие англисты справедливо отметили роль Дж. Рескина в активизации данной многолетней полемики, причем ученые еще в 1980-е гг. наметили разговор о смене идеалов: не романтическое восхищение красотой мира, а столкновение красоты и грязи увидели художники второй половины XIX в. Об аналогичных процессах писала З. Г. Минц: «...внутри младосимволистского эстетического утопизма отождествление идеала с высшей гармонией и "синтезом" сменяется пониманием прекрасного как дисгармонии и хаоса... или же уравниванием дисгармонии и гармонии как двух равноправных ипостасей "панэстетического" и двух начал жизни ("аполлонического" и "дионисийского")»[7].

В "Современных художниках" Рескин писал о "типичной красоте" природы и человека, связанной с гармонией отношений и совершенством внешних форм, и о "витальной красоте", воплощаемой во внутренней гармонии субъекта, радостно пребывающего в мире "типичной красоты". Понятия "типичной" (typical) и "витальной" (vital) красоты соотносились с понятиями "духовной" (спиритуализированной) и "телесной" (внешней) красоты у прерафаэлитов, которые в "густых джунглях" рескиновских размышлений видели чаще то, что им было ближе. Авторитет Рескина использовался, например, У. Моррисом для доказательства теорий социализма, хотя утопии Рескина в целом далеки от ортодоксального взгляда марксистов на будущее мироустройство. Рескин и Моррис мечтали соединить красоту с трудовой жизнью, сделав усовершенствование отношений людей радостным трудом, поэтому Л. Толстой высоко оценил Рескина: великому непротивленцу был близок дух морального и политического оптимизма (идеализма) автора "Современных художников", "Искусства Англии", "Камней Венеции".

В России проблемы эстетизма обсуждались несколько позднее, чем в Европе. З. Г. Минц считала первой русской декларацией эстетизма нашумевшую в свое время статью Н. Минского "Старинный спор"[8]. Исследовательница отметила культурократический характер раннего символизма, тяготеющего к панэстетическому толкованию жизни. Уповать на прогресс духа и чувства красоты, возрождая при этом забытые ритуалы, объединяющие человечество, было нормой. "В этом неослабевающем стремлении сочетать художественные приемы разнообразных культур, в этом порыве создать новое отношение к действительности путем пересмотра серии забытых миросозерцаний – вся сила, вся будущность так называемого нового искусства; отсюда своеобразный эклектизм на-

[5] См.: Swinburne. The Critical Heritage. L., 1970. – P. 32.

[6] Ibid. – P. 55.

[7] См.: Минц З. Г. Об эволюции русского символизма (к постановке проблемы) // А. Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века: Блоковский сборник, VII. – Тарту, 1986. – С. 17.

[8] См.: Минц З. Г. "Случившееся" и его смысл в "Стихах о Прекрасной Даме" А. Блока // А. Блок и его окружение: Блоковский сборник, VI. – Тарту, 1985.

шей эпохи", – писал А. Белый[9]. Д. Мережковский и В. Брюсов в своих статьях нередко некритически анализировали и популяризировали идеи европейцев, подчас даже забывая о национальной специфике русской культуры рубежа веков. Русские символисты быстро и с энтузиазмом подхватили идеи французских и английских учителей. Аким Волынский (настоящее имя – Флексер А. Л.) в работе "Декадентство и символизм" подчеркнул, что новые поэты "бросились искать новых формул, небывалых словесных сочетаний для передачи своих еще не ясных настроений... Декадентство быстро отцвело... оно быстро расплывается в символизме"[10]. Прежде всего, по мнению уже первых критиков нового искусства, символизм, как и эстетизм, будучи формой жизнестроительства, а не просто направлением культурного развития, явился эстетическим вызовом диктату реальности. Американский славист З. Юрьева писала, имея в виду всех "новых поэтов" России рубежа веков, что "новое поколение хотело объять необъятное, познать непознаваемое..."[11]. Похожую мысль высказал значительно раньше Д. Обломиевский, который так сформулировал кредо французских символистов: "Внутренний мир человека, его душа превышают по своему значению внешний мир, окружающий человека"[12]. И далее, характеризуя особенности лирики П. Верлена, русский исследователь отмечал: «Тенденция к разуплотнению реальности тесно связана с максимальной субъективизацией изображения... Главное в "Искусстве поэзии" Верлена – призыв к максимальной нюансировке изображения, к демонстрации оттенков. Вместо красок определенных тонов существенными оказываются переходы, полутона. Именно отсюда лозунг "Музыка прежде всего", ибо музыка уничтожает четкость граней в изображаемом, а поэт предпочитает все неопределенное, неясное»[13]. Конечно, увлеченный своей идеей "развеществленности" мира в символистской лирике, ученый отчасти поменял местами причину и следствие, ибо "дух музыки" породил полутона, а не стал порождением "разуплотнения реальности", но в целом мысль Д. Обломиевского чрезвычайно важна: символизм – это в первую очередь искусство недоговоренности, таинственного знака-намека, а не искусство реального изображения реальных (типичных) героев.

О связи символизма с мифологическим мышлением часто писали А. Блок, Вяч. Иванов и А. Белый. Последний в статье "Об итогах развития нового искусства" обосновывал принцип "субъективации", суть которого близка пейтеровскому принципу самодостаточной ценности эстетического восприятия "моментов бытия в их протекании" ("Зависимость образов видимости от условий воспринимающего сознания переносит центр тяжести в искусстве от образа к способу его восприятия"[14]). В другом месте (в статье "Магия слова") теоретик и практик символизма объяснил особенности поэтического языка в новой художественной системе: "Слово создает новый, третий мир – мир звуковых символов, посредством которого освещаются тайны вне меня положенного мира, как и тайны мира, внутри меня заключенные"[15]. И чуть далее: "Создание словесной метафоры (символа, т. е. соединения двух предметов в одном) есть цель творческого процесса; но, как только достигается эта цель средствами изобретательности и символ создан, мы стоим на границе между поэтическим творчеством и творчеством мифическим... символ становится воплощением, он оживает и действует самостоятельно... символ становится мифом"[16]. В последней цитате важны два момента: а) создание символа объявляется целью (в реализме, например, символ – способ воссоздания законов действительности, но не цель творчества); б) пограничное нахождение символиста в зоне взаимопроникновения символа и мифа. Нередко символ сопоставляют с метафорой, а западный теоретик культуры А. Балакян в свое время фактически поставила между двумя категориями знак равенства, говоря о специфике символистской

---

[9] См.: Белый А. О теургии / А. Белый // Символизм. – М., 1910. – С. 58.

[10] Цит. по: Волынский А. Декадентство и символизм / А. Волынский // Русская литературная критика конца XIX – начала XX века. Хрестоматия. Сост. Соколов А., Михайлова М. – М.: Высш. школа, 1982. – С. 262-263.

[11] Юрьева З. Андрей Белый: преображение жизни и теургия / З. Юрьева // Русская литература. – 1992. – № 1. – С. 58. См. также: Ермилова Е. Поэзия на рубеже двух веков // Смена литературных стилей (на материале русской литературы XIX–XX веков). – М., 1974.

[12] Обломиевский Д. Французский символизм / Д. Обломиевский. – М., 1973. – С. 153.

[13] Там же. С. 158.

[14] Белый А. Об итогах развития нового искусства / А. Белый // Арабески. – М., 1911. – С. 258.

[15] Белый А. Магия слова / А. Белый // Символизм. – М., 1910. – С. 430.

[16] Там же. С. 446-447.

метафоры[17]. Но слова Белого о символе и мифе все же точнее передают диалектику взаимосвязи и взаимоперехода тропов. Эти слова помогают верно оценить и блоковскую верность прошлому ("Поэт, идущий по пути символизма, есть бессознательный орган народного воспоминания"[18]), а также осознать ключевые положения программной статьи А. Блока "Поэзия заговоров и заклинаний". Эта статья прямо перекликается с идеями английских и "англо-ирландских" символистов. Символисты почувствовали связь символа с мифом прежде всего как связь поэзии современной с поэзией древней. Об этом писал Вяч. Иванов, сравнивая символ с желудем, а миф – с дубом (сравнение, которое понравилось Блоку /19, VI, 10 /: "Символизм в новой поэзии кажется первым и смутным воспоминанием о священном языке жрецов и волхвов"[20]. Далее русский символист проводит параллель между мифом и ритуалом, отмечая, что когда-то "задачею поэзии была заклинательная магия ритмической речи"[21]. Вяч. Иванов утверждает, что творчество поэта-символиста "можно назвать бессознательным погружением в стихию фольклора... Символ – переживания забытого и утерянного достояния народной души"[22].

В 1891 г. при активном участии У. Б. Йейтса в Лондоне при кафе "Чешир чиз" многие из названных поэтов-декадентов образовали "Раймерз клаб" ("Клуб рифмачей"), ставший организационным центром новой поэзии. Любимым поэтом среди посетителей "Клуба Рифмачей" становится Суинберн, но не как автор "Века ронделей" (1883), "Летнего праздника" (1884), "Астрофеля" (1894), а как автор ранних скандальных "Поэм и баллад", созвучных бодлеровскому дендизму, духу "желтых" девяностых, с их пикантным оттенком увядания и последнего приключения. Как романтизм явился реакцией на рационализм эпохи Просвещения, так и эстетизм 80–90-х годов прошлого столетия стал реакцией на дидактизм викторианской эпохи. Кризис викторианских представлений об искусстве породил не только бегство в "башню из слоновой кости"; было множество и других концепций, противостоящих социально-эстетическим конвенциям официального, "академического" искусства. Дух несогласия с буржуазными идеями может служить общим знаменателем для таких разнородных художественных систем, как неоромантизм, символизм, натурализм, критический реализм, сосуществующих в бурном потоке литературы рубежа веков. В отличие от названных течений и направлений, эстетизм не имел сколько-нибудь четких параметров, оставаясь на протяжении всей второй половины XIX в. прежде всего настроением, литературным дендизмом, а потом уже философско-эстетической теорией, сомкнувшейся с декадентской доктриной рубежа XIX–XX вв., родиной которой была Франция. Эстетско-декадентские журналы "Желтая книга" и "Савой", издаваемые в 1890-е гг., стали рупором английского декаданса. Важную роль в самоопределении "нового искусства" сыграли статьи и эссе редактора и автора этих изданий Артура Саймонса, превратившего конец века в "желтые" девяностые, в эпоху антивикторианского бунта. Поэты-"рифмачи", штудируя французскую литературу, увидели свой идеал в романтизированном мире необычного, дисгармоничного. Вслед за О. Уайльдом они охотно цитировали У. Пейтера, подсказывавшего: «Здоровая нелюбовь к обыденному... заставляет протестовать против так называемого "реализма" в искусстве»[23]. Другой завет У. Пейтера – "гореть всегда пламенем твердого драгоценного камня" ("to burn always with hard gem-like flame") – связан с психологическим состоянием творца и созерцателя искусства. Один из столпов импрессионистической критики, Пейтер настаивал на интенсивности ощущений, а не на моральных целях. Он не утверждал, подобно Рескину, что красота спасет мир, однако его апология искусства как вершины прекрасного в жизни не так уж далека от традиционного романтического тол-

---

[17] Думается, редактор солидного исследования по поэтике символизма несколько упрощает суть, когда определяет данный литературный метод как "особое использование метафоры и мифа", но резон в выделении лексико-семантической, а не только идеологической специфики символизма, несомненно, есть. См.: The Symbolist Movement in the Literature of European Languages. Ed. by A.Balakian. Budapest, 1984, pp. 16, 29, 31.

[18] Блок А. Поэзия заговоров и заклинаний / А. Блок // Собр. соч.: В 8 т. – М.–Л., 1960–1963. – Т.8. – С. 156. А. Блок цитируется по данному изданию. В тексте пособия указаны в скобках том и страница.

[19] Там же.

[20] Иванов Вяч. Борозды и межи / Вяч. Иванов. – М., 1916. – С. 128.

[21] Там же. С. 130.

[22] Иванов Вяч. Заветы символизма / Вяч. Иванов // Борозды и межи. – М., 1916. – С. 127, 135. См. также: Белый А. Луг зеленый. Книга статей. – М., 1910.

[23] Pater, W., The Renaissance. Intr. by A.Symons. N.-Y., n.d. – P. 7.

кования понятия. Новаторство Пейтера проявилось в более последовательной защите субъективного начала творчества и процесса восприятия, в преодолении "человеческого, слишком человеческого", в стремлении вывести культуру за ее пределы, заменив ею жизнь. Вместе с тем очевидно и генетическое родство его теории с рядом положений рескиновской эстетической системы. Уайльд в "Критике как художнике", на наш взгляд, очень точно и афористично сформулировал кредо всех декадентов: "...emotion for the sake of emotion is the aim of art, and emotion for the sake of action is the aim of life" ("...эмоция ради эмоции – это цель искусства, эмоция ради действия – это цель жизни")[24]. Иногда О. Уайльда и других эстетов называли символистами, но это неверно. Во-первых, для эстетов, как и для абсолютного большинства реалистов, символ – не цель, а средство; во-вторых, символика О. Уайльда лишена трансцендентальной ауры.

В России хорошо знали творчество члена "Клуба Рифмачей" Саймонса. Как и Йейтс, Саймонс одобрил идеал "вечной красоты" искусства, причем видел прекрасное не только в гармонии, но и в дисгармонии. А. Саймонс часто выступал на страницах русских журналов. В частности, в 1905 г. он опубликовал большую статью, где отметил антивикторианский характер рисунков редактора "Савоя" О. Бердслея. Артур Саймонс писал, что рисунки Бердслея делали журнал "Йеллоу Бук" ("Желтая книга") главным скандалом десятилетия, это рисунки, в которых "присутствие греха всегда сознательно", но "сперва это грех, преображенный красотой, потом грех, раскрытый красотой, грех самосознательный, ведающий, что ему нельзя уйти от самого себя"[25]. Будучи художественным руководителем декадентского журнала, Бердслей публиковал также свои эссе и стихи, а также и афоризмы, воплощающие философию декаданса ("Зло, доведенное до вершины извращенного экстаза, становится своего рода добром... Дьявол ближе к Богу той высотой, с которой он пал, чем средний человек" [26]).

Уильям Батлер Йейтс (1865–1939) принадлежит к тем художникам слова, которых называют "англо-ирландскими". Но если О. Уайльда ирландцем называют крайне редко, то Йейтс – один из вождей Кельтского Ренессанса – воспринимается, как правило, как "серебристая тень Ирландии" (Шон О'Кейси). Этот поэт воплотил дух "изумрудного острова", соединил в прихотливой образной системе национальный миф и современную "трагическую радость" бытия. Он соединил в своей практике мистику и политику, эстетизм и натуралистическую объективность показа жизни, символизм и трезвый экономический анализ правительственных программ (он участвовал в работе властных структур после достижения независимости). Следует вспомнить, что основной особенностью национальной поэзии Ирландии в рассматриваемый период было возрождение фольклорно-мифологической традиции, идеалов "героического века", которые символизировали "дух" народа, его этническую и социальную целостность. В творчестве У. Б. Йейтса, А. Грегори, Дж. Рассела, Д. М. Синга и др. анализируется национальный характер, в котором извечные вневременные качества дополняются конкретно-историческими чертами, приобретая тем самым необходимую художественную убедительность. В поэзии Йейтса и Синга "местный колорит" органично вливается в общеевропейскую лирическую традицию, что позволило им преодолеть известную ограниченность таких поэтов, как У. Алингхэм, Д. Тотхантер, У. Ларминии. Думается, что билингвизм не был жизненно важной проблемой для поэтов Ирландии рассматриваемого периода. Как правило, все крупные национальные поэты Ирландии писали на английском языке, а с произведениями на гэльском языке знакомились в переводах. Это отнюдь не мешало им дать верные картины национальной жизни, выразить характерные переживания современников. Миф кельтский становится мифом личным, "биографическим", когда на место героев "героического века" пришли герои недавнего прошлого, друзья и близкие поэта. В 1900-е гг. началась переоценка идеалов "героического века", совпавшая в 1910-е гг. с новым поворотом к современности. Меняется функция и характер символики – она приближается к реальности. Одна из книг "Дрожания вуали" (часть автобиографий Йейтса) озаглавлена "Трагическое поколение" – речь в ней идет о поэтах – членах "Клуба Рифмачей". Близкими друзьями его были Э. Даусон, Дж. Дэвидсон, А. Саймонс. Часто встречался он с О. Бердсли, В. Плларром, Т. Роллестоном. Его критика декаданса типологически родственна философии А. Блока. Например, А. Блок, знающий свое поколение лучше многих других, констатировал: "Во всех нас заложено чувство болезни, тревоги, катастрофы, разрыва" /V, 351/.

---

[24] The Portable Oscar Wilde. Ed. R.Aldington and S.Traub. N.-Y., The Viking Press. 1948 (1981). – P. 117. Also: The Artist as Critic. Critical Writings of Oscar Wilde. Ed. R.Ellman. N.-Y., L., 1969.

[25] Symons, A., The Symbolist Movement in Literature. N.-Y., 1958.- P.4.

[26] Бердслей О. Рисунки. Повесть. Стихи. Афоризмы. Письма / О. Бердслей. – М., 1912. – С. 170.

Для А. Саймонса, как и для Йейтса, была принципиально релевантна категория "настроение" (mood). Это сближает их с французами и с Уайльдом. Йейтс в статье "Настроения" объявил своей целью "открыть бессмертные настроения в смертных желаниях", т. е. расширил толкование слова "настроение". "Настроение" становится синонимом слов "состояние" и "сущность", что можно подтвердить и ссылкой на йейтсовскую статью "Осень тела". Обсуждая взгляды А. Саймонса на искусство, полезно всегда помнить о его верности заветам Красоты. Афористическая формула Саймонса ("создание красоты – единственная цель искусства", повторяющая молитву эстетизма, свидетельствует о невозможности провести границу в этой сфере поэзии рубежа веков между эстетами и символистами. В предисловии к сборнику стихов "Силуэты" (1892) Саймонс писал, что произведение искусства "может быть оценено лишь с двух точек зрения: либо его художественные достоинства измеряются его моральностью, либо его моральность измеряется его художественными достоинствами". В книге "Символистское движение в литературе" большое место занимает толкование искусства как религии. В эссе "Мир балета" (1898) Саймонс обосновал свое увлечение танцами и музыкой вообще. Время громких речей, по его мнению, уступило место "вечному молчанию", символическому ритму страстного танца, языку жестов и мелодий. Экстаз танца, по Саймонсу, передает сексуальные порывы, а также красоту единения Тела и Духа. Саймонс стал "поэтом мюзик-холлов": его поэтический мир пронизан музыкой, которая придает произведениям обобщающе-символическое звучание. Эссе "Мир балета" (или "Мир как балет") свидетельствует о переоценке слова в поэзии. Танец, символизируя идеал современного художника, подсказывает Саймонсу новую эстетику – эстетику недоговоренностей ("в танце нет ничего, о чем бы говорилось явно"). Жест в танце воспринимался А. Саймонсом как манифестация не только чувственного, но и спиритуализированного "настроения", причем последнее приобретало философско-символический оттенок. Мелодическая дымка, окутывающая мир Саймонса, делает образ лирического переживания мерцающим, расплывчатым. Героиня одинока, ее красота "двусмысленна", т. е. это красота "роковой женщины" с прошлым, это "тень, улыбающаяся тени в ночи". Сравнение танцующих пар с тенями сразу же напоминает о "Доме шлюхи" О. Уайльда, где за занавеской в окне герой увидел "фантомов". Оба поэта на основе панэстетической философии создают загадочно-экстравагантный образ реальности, подернутой флером импрессионистической неясности, затененности. У Саймонса стилеобразующей конструкцией служит прием повтора (лексического и ритмо-интонационного). Повторяя ключевые слова "зеркало", "цветок", "танец", "тень", "сон" ("мечта"), "дрожащий", "таинственный", "болезненный", "неясный", поэт нагнетает чувство неопределенности и загадочности. Кто она, его прекрасная Дульсинея, одинокая дама перед зеркалом? Чему таинственно улыбается, о чем вспоминает? Или это пьяный угар? Поэту и читателям ответы не известны, да они и не нужны.

Рассматривая вопрос о философских источниках мифологизации красоты в творениях представителей символизма, нельзя обойти стороной и проблему ницшеанства русских и английских символистов[27]. Как и декаденты, символисты не могли не отдать дань идеям немецкого философа. Естественно, что немецкие символисты (С. Георге, Б. фон Гофмансталь, отчасти Г. Бенн) были подчас более восприимчивы к магнетическому и завораживающе-великолепному стилю Ницше. Во Франции с удовольствием цитировали Ницше – апологета чистого искусства. В России Ницше был отцом европейского нигилизма. В Англии Ф. Ницше был популярен как ниспровергатель обывательской морали и косных взглядов на личность.

Характерно, что многие авторы воспринимали его как представителя декадентства, хотя, на первый взгляд, его учение о сверхчеловеке направлено против уныния и упадничества. Дело в том, что Ницше был одним из тех критиков декаданса, кто находился "внутри ситуации". Болезненная реакция на самодовольство, ограниченность кругозора средних слоев общества, диктующих свои вкусы с помощью изощренной системы неписанных законов, стало закономерным следствием универсального кризиса духовности. Ницшеанский дух аморальности (внеморальности) растворяется в атмосфере "желтых девяностых", хотя воздействие идей Заратустры на английских и русских художников той поры не следует преувеличивать. Да, А. Белый писал в статье "Кризис культуры", что Ницше – "лезвие" западной культуры, барометр ее кризиса. Но и Вагнер был ключевой фигурой. А были еще Бердслей, Пейтер, Соловьев, Бердяев.

С точки зрения уточнения типологии символизма очень интересна такая сторона художественного сознания новых поэтов, как "эстетизированный мистико-магический неомифологизм". Суть

---

[27] Данилевский Ю. Р. Русский образ Фридриха Ницше. Предыстория и начало формирования / Ю. Р. Данилевский // На рубеже XIX и XX веков. – Л., 1991. – С. 5-44.

его в том, что символисты стремились мифологизировать действительность и свои переживания, создать автономный мир, функционирующий по своим собственным этическим и эстетическим законам: они наделяли особым мистическим значением обыденную действительность, соединяя ее с таинством древних ритуалов, глубиной мифов и народных верований. Неохладевающий интерес к фольклору и мифологической образности сочетался у них с жаждой "цельности", синкретически-всеохватного знания, что и подтолкнуло их к созданию собственной поэтической мифологии, которая изучена еще слабо. Поэтический миф нового времени – это не возвращение к "первоистокам", но повторение античной и более ранней мифологии, а, как верно отметил Д. Е. Максимов, – "это построенная с помощью авторской фантазии моделирующая "вторая действительность", взятая в метаисторическом плане или превращенная в фантасмагорию, за которой может стоять содержание, так или иначе относящееся к реальной истории"[28]. А. Ф. Лосев вычленил категорию "миф" из ряда смежных понятий, указав, в частности, в одной из своих последних работ на то, "что все, феноменально и условно трактованное в аллегории, метафоре и символе, становится в мифе *действительностью* в буквальном смысле слова" (разрядка А. Ф. Лосева)[29]. Символисты тяготели к мифологизации действительности уже в силу параболичности (иносказательности) своей поэтической манеры, основанной на недосказанности, на той особой музыке стиха, которая создает систему зеркальных отражений смысла. Кстати, не все символисты обожествляли неомифотворческую деятельность. Критикуя своих собратьев по перу, В. Брюсов, в частности, писал: «Иные символисты... любили называть свою поэзию "мифотворчеством"... Поэзия превращалась в какой-то гербарий прошлых веков, в ряд упражнений на исторические и мифологические темы»[30]. Это очень сильное критическое замечание. Но в то же время, анализ данной тенденции в искусстве XX в. убеждает, что речь идет не только и не столько о накоплении культурологических знаний и обогащении мифологическими образами и ассоциациями поэтического текста с целью углубления его содержания. В данном случае это порождало бы "книжность", придавая зашифрованно-эзотерической образности еще большую "темноту".

Блок писал в письмах к Л. Д. Менделеевой: "В прежних столетиях я вспоминаю тебя. Но твое происхождение теряется в каких-то глухих тропах времен... Следующие предки твои непосредственно касаются астральных областей"[31]. В высказываниях Блока о Горьком, а также о Г. Ибсене эта мысль тоже звучит вполне четко: женское начало, которое служит фундаментом мифопоэтического обобщения, возводится к мифу о Вечной Женственности и соловьевско-шеллингианской идее всеединства. Нельзя свести любовную лирику Блока к романтическому культу чувств или же к культу Прекрасной Дамы в духе Данте, Петрарки, хотя в ней легко найти отголоски средневековой традиции. Без осознания "всеединства", универсального метафоризма и метаморфизма, присущего символистам, без понимания символистской концепции любви как верности "святым заветам" не может быть полного освещения этой грани символизма. Вочеловечивая безличную связь "всего со всем", поэт-символист прибегает к "мифологическому" (не разъеденному коррозией рефлексии и саморефлексии) взгляду на мир и на человека, он создает в своем изображении "единый образ", передающий идею панэстетического родства душ, вещей, исторических эпох, природы и человека. Целостно-органический взгляд символистов на жизнь и породил мифотворчество, о чем предельно ясно и афористически метко писал А. Блок: "Современная душа, истерзанная чудовищной раздвоенностью жизни, требует цельности" /VI, 348/. Легко заметить, что мировосприятие символистов корреспондировало с учением Платона. Платон с его загадкой земного и внеземного существования бессмертной человеческой души не случайно стал высшим авторитетом для символистов. Именно на платоновское учение ссылается Йейтс, когда пишет о Душе мира, определяющей наличие вечной красоты в мире. Йейтс, как и Блок, видел "сокровенную сущность" вещей, событий, реальных людей, но не был реалистом, утверждающим идеал прекрасной обыденности[32].

---

[28] Максимов Д. О мифологическом начале в лирике А. Блока // Творчество А. А. Блока и русская культура XX века: Блоковский сборник. – Тарту, 1979. - № 3. – С. 1. См. также: Максимов Д. Поэзия и проза А. Блока / Д. Максимов. – Л., 1975. – С. 327.

[29] См.: Лосев А. Ф. Проблемы символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. – М., 1978. – С. 168. См. также: Лосев А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев // Философия. Мифология. Культура. – М., 1991. – С. 21-187. А также: Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М., 1991. – С. 213.

[30] См.: Брюсов В. Среди Стихов. 1894–1924. Манифесты. Статьи. Рецензии. – М., 1990. – С. 539.

[31] Блок А. Новые материалы и исследования. Кн.1. – М., 1980. – С. 311 и др.

[32] Yeats, W. B., Selected Criticism. L., 1982; Yeats Annual, N 2, L., 1983; Yeats Annual, № 3, L., 1985. Yeats, W. B., Letters to the New Island. Cambridge (Massachusets), Harvard UP, 1939. Repr. 1970. – P. 144.

Другим аспектом символистского художественного сознания, как указывалось выше, стало использование в практике поэтов-символистов особого образа-символа, который не является только "знаком" (как в семиологии), или только "метафорой", или "эмблемой" (как в литературоведении). Основная категория, давшая название всему литературному направлению, представляет собой эзотерический образ с априорно заданной логикой смыслопорождения, отсылающий нас к иным понятиям[33]. Сходство в целях предопределило и стилевые сближения в статьях названных авторов. Бросается в глаза обилие метафорических и декоративных эпитетов, сравнений и других тропов (образ танца в статьях А. Саймонса, кельтская мистика в публицистике Йейтса, "лиловые миры" А. Блока), возвышенно-патетических интонаций, призывов, камланий и "ворожбы", т. е. эмоциональных внушений, призванных убедить читателей в необходимости каких-либо действий.

В поэме "Роза на распятии времени" Йейтс взывал: "Красная роза, гордая роза, печальная роза тех дней! / Приди, когда я пою о древности серых камней / Там, где Кухулин сражался с волною, / Где седой друид был охвачен мечтою, / Где печаль твоя, как звезд напев, / Что, серебром скользнуть успев, / Танцуют, старея на морской груди, / И поют одиноко: красная роза, приди". Ключевой символ поэмы отсылает нас к целому ряду коннотаций, связанных с розенкрейцеровской символикой ("роза" – любовь, "крест" – смерть), а также с ирландской мифологией (красная роза – символ "героического века"), с традиционной народно-поэтической эмблематикой (роза – символ печали). Мечта лирического века проникнута грустью: "героический век" трудно возродить. Примечательно, что "роза" в ранней лирике поэта ассоциируется как с библейской мифологией (цветок из райского сада, спутник святого "креста"), так и с языческой кельтской традицией (символ Эрина, знак потусторонней любви и т. п.). Приход "розы", т. е. наступление гармонии, моррисовского "земного рая" был едва ли возможен в век, когда царили "купец и пуританин", но поэт-мечтатель, глядя на мир сквозь призму панэстетизма, творит символ грядущего "второго пришествия". Характерно в этом отношении стихотворение "Роза Мира":

Who dreamed that beauty passes like a dream?
For these red lips, with all their mournful pride,
Mournful that no new wonder may betide
Troy passed away in one high funeral gleam,
And Usna's children died.
We and the labouring world are passing by:
Amid men's souls, that waver and give place
Like the pale waters in their wintry race
Under the passing stars, foam of the sky,
Lives on this lonely face.
Bow down, archangels, in your dim abode:
Before you were, or any heart to beat,
Weary and kind one lingered by his seat,
He made the world to be a grass road
Before her wandering feet.

(Кто красоту назвал недолгим сном? / Для алых губ в их траурном расцвете / Все новое прошло на этом свете: / Минула Троя жертвенным огнем, / Уснули Усны дети. / Вторгается наш деловитый мир, – / Не замечая душ, уступчивых, как тени, / Податливых, как воды в зимней лени / Под крышей звезд, оснеживших эфир, – / В края уединений. / Архангелы, склонитесь перед ней: / Еще до вас, до нас в земной юдоли, / Еще Один на царственном престоле, / Он для нее по доброте своей / Из мира сделал поле. /"Роза Мира". Пер. Э. Шустера/).

Лексико-семантический уровень стихотворения "Роза Мира" отличает многомерность, превращающая ключевые слова в "иероглифы", в "универсальные метафоры". В данном стихотворении "роза", а также "звезда", "душа", а в меньшей мере и "вода", "красота" – не романтические символы, точнее, не только романтические символы. Они употребляются еще и как особые знаки, значение которых задается априорно, а их бытование предполагает множественность кодов смыслопорождения. Истинный смысл этих заветных ("заклинательных") слов определяется их включенностью в символопорождающее силовое поле метасистемы. Без понимания их подспудного мифопоэтического и мистического значения данные слова воспринимаются именно как романтические образы, указующие на связь героя с христианской и куртуазной традицией ("архангелы, склонитесь перед ней"), но не на связь символов с питающей их мифопоэтической традицией. На наш взгляд, в "Розе Мира" можно обнаружить по крайней мере два фактора, которые заставляют искать символопорождающую функцию не только в тексте, но и за его пределами. Первый фактор связан с образом возлюбленной поэта, о которой он прямо не упоминает, но с которой, если учесть смысл "личного мифа", разворачиваемого в цикле любовных стихотворений, явно жаждет говорить. Стихотворение и посвящено Мод Гонн, и тема любви в нем – основная, "внутренняя" тема. Роза – символ любви, ассоциируемый с образом любимой. Роза

[33] Богданов В. Самокритика символизма (из истории соотношения и образа) // Контекст–1984. Литературно-теоретические исследования. – М., 1986. – С. 166.

мира – одна из составных частей универсального мифа Вечной Женственности. Восприятие стихотворения в контексте всего творчества поэта позволяет утверждать, что некоторые символы и ассоциации неизбежно должны привноситься извне, если мы хотим восстановить целостную систему образных значений в произведении. Розенкрейцеровский символ розы призван если не раскрыть, то наметить связь между отдельным человеком и человечеством, между явлениями жизни и их загадочной сущностью. Роза как символ Родины и как традиционный символ любви сопрягает различные "хронотопы" – локальные и универсальные. В первом плане стихотворения доминирует "горе любви", восхищение красотой любимой. Во втором – идея вечной красоты, трагически прекрасной силы любовного чувства. Роза, как и загадка любви, не может быть разгадана, истолкована однозначно и сколько-нибудь исчерпывающе. В этом образе сливаются и "траурная гордость" любимых губ, и "оснеженный эфир" межзвездных пространств, и многое другое, с трудом поддающееся рациональному истолкованию. Второй мифообразующий фактор, обусловивший характер смысловых сцеплений, восходит к образу Дейрдре – героине ирландского эпоса, к которому отсылает строка "Погибли Усны дети". В "Розе Мира" подтекст именно мистический, как и во всем цикле ранних символистских стихов о любви и красоте. Тема стихотворения, заявленная уже в первой строке – риторическом вопросе лирического субъекта, определяется соотнесенностью образа розы с идеей вечной красоты и – на периферии лирического сюжета – с мифологизированным образом "Вечно-юной". Эта тема связана с философскими вопросами, в частности – с проблемой переклички мига и вечности, современной "прозы" и былой "поэзии" чувств. Беглый намек на смерть детей Усны напоминает о похищении одним из них (это был "славный Наоис") прекрасной Дейрдре, "дочери печали", как называли ее древние ирландцы. Миг для влюбленных оказался дороже жизни, ибо вскоре они были настигнуты слугами короля Конхобара, который мечтал, чтобы Дейрдре стала его женой. Наоис был убит вероломным королем, но не была убита любовь. Дейрдре, покончив с собой, доказала это, а сама жизнь героев саги "Судьба детей Усны" послужила Йейтсу, как и другим художникам Ирландского Возрождения (Рассел, Синг и др.), архетипом жизни влюбленных, образцом неомифологического метаисторического обобщения. Сага послужила мифопоэтической подосновой собственного символистского способа типизации. В сонете "Леда и лебедь" известный миф о рождении Елены, как и сага о Дейрдре, углубляет лирическое переживание, отсылая к смутному образу-символу. Сам миг совокупления бога и смертной женщины – это начало сонета: "Внезапный шквал, громадные крыла / Пугают деву, грудь исходит в плаче / На гибком теле ноша тяжела, / И гладят лоно лапы лягушачьи" (перевод А. Парина). Но это миг – "прошедшее в прошедшем", в сонете повествуется не столько о сиюминутном, сколько о вневременном, о трагичности бытия, об ограниченности знания и воли человека, зачастую являющейся объектом некой слепой, пусть и божественной, как в данном случае, воли. Увлечение Блока национальной мифологией носило более умеренный характер, но и его поэзия окутана туманом "седой древности", и в ней ощутимо фольклорно-мифологическое начало, которое, как и у Йейтса, естественно сливается с собственным мифом, мистическими прозрениями, мессианством. Блок с любовью относился к мифологическому наследию прошлого, поэтизировал "Русь болотную", ее легенды, обычаи, верования ("Русь, опоясана реками и дебрями окружена, с болотами и журавлями, и с мутным взором колдуна"). Колдуны, "ведуны с ворожеями", как и друиды и волхвы Йейтса, хранят "святой завет", т. е. миф о родине, миф как чувство сокровенной связи поколений. О них, этих хранителях древней красоты, Блок сказал в статье "Поэзия заговоров и заклинаний": "Мирясь с тайнами окружающего мира, народ признает за отдельными людьми вещее знание этих тайн" /V, 40/. У Блока мысль о роли слова в жизни людей подчеркивается неоднократно: "Нет границ вере в силу слова... ритмическое слово... приобретает магическую силу и безмерное могущество" /V, 52-53/. Отсюда и вытекает, по Блоку, необходимость изучать народную мифологию (аналогично у Йейтса – "нет школы для писателя лучше фольклора"). Блок призывал: "Мы должны воссоздать ту внешнюю обстановку и те душевные переживания, среди которых могли возникнуть заговоры и заклинания" /V, 37/. "Ясновидцы", "жрецы", "ведьмы" Блока создают в символистских стихотворениях панмистическое настроение (ср. известное высказывание Блока о сборе "мифологических материалов" для "мистической философии" его духа). Перекличка прошлого и настоящего постоянно ощущается в лирике символистов, ибо путь символа – это путь "по забытым следам" /VI, 10/.

Подведем итоги. Мифопластика символистов, как и неомифологическое творчество в целом, имеет своим прообразом традиционный, но переосмысленный миф. У символистов связь символа с мифом обязательна. В символизме можно видеть три смысловые оппозиции, связанные с мифологизацией красоты: 1. Красота

"естественная" против красоты "искусственной". 2. Красота "полезная" против красоты "бесполезной". 3. Красота "добродетельная" против красоты "внеморальной" (вариант – "порочной").

Смыслопорождение в символизме неизбежно становится порождением подтекста, ибо выразить "неизглаголемое" нельзя (нельзя выразить то, что нельзя познать). Символ изначально суггестивен и "неясен", но его познавательно-объясняющий потенциал обусловлен органическим родством с мифом, о чем писали и сами символисты. Символ, сближая миг и вечность, становится тем мостом, который связывает два берега одной реки. Отсюда и его близость к первородному мифу, воскрешающему далекое прошлое, преодолевающему конечность бытия. Для А. Блока, А. Белого и К. Бальмонта немаловажной мифологемой была мифологема древней Руси, в которой виделся первообраз национально-культурного единства. В крови символистов фольклорная традиция, навевающая мотивы Киевской Руси, мотивы богатырской силы народа, дополнялась панхронической интерпретацией духа "болотной" Руси с ее "нечистой силой", Бабой-Ягой и т. п. Мифология "болотных чертенят" и мохнатых тварей условна, стилизована, как и мифологическая поэзия Йейтса и Саймонса. А сказочность здесь субъективна, проникнута идеей эстетизма. На первом месте в обоих вариантах мифа о красоте – идеология былой красоты и утраченной целостности. Необходимо иметь в виду и национальные различия, например, принципиально большая (конституирующая) роль эстетизма в английском символизме. Также надо не упускать из виду факторы, обуславливающие функционирование идей столетней давности в современном мире. В России декаданс, как позже постмодернизм, не получил особого распространения еще и потому, что эзотеризм выглядел смешно в глазах атеистической революционизированной публики, а игра с прошлым, цитирование древних культурных текстов и "ризоматичность" художественных построений подавлялись злободневной агитационной публицистикой.

Символизм, будучи широким культурным движением рубежа веков, дал толчок переосмыслению роли искусства в жизни современников, что не могло не сказаться на дискуссиях в литературных журналах. Европейские символисты стали предтечами модернистских и постмодернистских экспериментов, обратившись к проблемам мифа и символа в искусстве, реминисцентности, суггестии, эстетской релятивизации идеологических конструктов, игры звука и смысла и т. п. Важный урок символизма состоит также в том, что опыт художников тех лет породил особый тип художественно-рефлектирующей эстетической публицистики.

“БИБЛИОТЕКА ДЛЯ ЧТЕНИЯ”: В ПОИСКАХ СОВЕРШЕНСТВА

© 2005 Г.И. Щербакова

Тольяттинский государственный университет

Формирование структуры журнала как типа издания шло непросто: от хаотичного набора материалов русские журналы не сразу перешли к рубрикации, постоянной последовательности и устойчивому объему каждого из отделов. В этом смысле “Библиотека для чтения” довела до эталонного совершенства все профессиональные открытия в сфере искусства “журнального редижирования”, как это называлось тогда, учтя опыт как русской журналистики, так и внимательно изучив опыт европейских журналов.

Очень важно было начало журнала, а именно: какие материалы открывают номер. Большинство журналов той поры начинались отделом словесности, так как именно литература стала универсальным средством и способом разговора о жизни и обществе. Только “Телескоп” начинал номер, как правило, научной статьей философского или исторического содержания. “Отечественные записки”, под редакцией Краевского, тоже вначале пытались отойти от традиции ставить беллетристику “на открытие” и первое время в начале журнала расположили отдел “Современная хроника России”, но затем, вероятно, не без влияния Белинского, перенесли его вглубь журнала, выдвинув вперед ту же самую беллетристику.

В журнале Сенковского беллетристика занимала первые позиции, номер открывался отделом русской словесности, затем располагался отдел иностранной словесности. Такой порядок отражал преимущественный интерес небольшой по численности российской читательской аудитории к литературе, которая, однако, воспринималась как развлечение, как досуг, но отнюдь не как серьезная внутренняя работа. “Повести, повести, все требуют повестей”, – писал о таком положении дел на читательском рынке Белинский в статье “О русской повести и повестях г. Гоголя”. Однако, несмотря на почетное первое место, словесность не играла ведущей роли в общем содержании журнала Сенковского. На это обратили внимание многие современники, например, А. Дружинин и П. Савельев, об этом писал с упреком и Белинский, полагая, что такое положение дел вызвано нехваткой эстетического чувства у редактора. На наш взгляд, отношение Сенковского к отделу словесности постепенно изменялось. На первых порах, в 1834 и 1835 гг. редактор “Библиотеки для чтения” действовал вполне в русле сложившейся традиции и старался привлечь в журнал “первостатейных” литераторов, и это ему удалось. Не зря “Библиотека” гордо заявляла, что ей удалось собрать под своей обложкой лучших современных писателей. Приведем данные по первым двум годам издания: почти в каждом номере вплоть до осени 1835 г. печатался А. С. Пушкин. Здесь были опубликованы “Пиковая дама”, три сказки: “О золотой рыбке”, “О золотом петушке”, “О мертвой царевне и семи богатырях”, отрывки из “Медного всадника”, “Песни западных славян”, “Кирджали”, более двадцати пяти лирических произведений, среди которых такие шедевры, как “Элегия” и “Красавица”. Здесь же Пушкин опубликовал два найденных им исторических документа, относившихся к пугачевскому бунту. Эта публикация играла серьезную роль в последующих издательских планах Пушкина, она не просто отражала один из эпизодов творческого процесса поэта, но и готовила общественное мнение к знакомству с трудом Пушкина в совершенно новой сфере – в документальной прозе. Напомним, что при всем безусловном признании гения Пушкина в поэзии, его обращение к прозе не получило однозначного одобрения. Критика писала об упадке дарования (Полевой, Надеждин); даже Белинский в ранний период своей критической деятельности не был готов оценить те перемены, которые произошли в мировоззрении и художественном методе поэта, все более стремительно опережавшем сознание современников. Зная о том, какой авторитет “Библиотека для чтения” имеет у публики, Пушкин счел правиль-

ным использовать журнал для того, чтобы заранее подогреть читательский интерес.

По объему и числу публикаций Пушкин стоял на первом месте в "Библиотеке для чтения" в первые два года издания. В поэтическом подотделе "Русской словесности" с большим отрывом от него шли И. Козлов, весьма популярный тогда поэт-романтик, и А. Тимофеев, число публикаций которого начало увеличиваться лишь после того, как Пушкин перестал печататься в журнале. Из открытий этого журнала можно упомянуть П. Ершова, чья сказка "Конек-горбунок" была впервые напечатана именно в "Библиотеке", кроме нее Ершов напечатал у Сенковского еще такие произведения, как "Прощание с Петербургом" и "Сибирский казак". Всего же за первые пять лет издания, т. е. тот период, когда еще продолжалась поэтическая эра, в журнале были опубликованы стихи пятидесяти трех поэтов, включая вышеназванных, однако большинство так и остались авторами одного, редко двух произведений. В прозаическом подотделе "Русской словесности" по числу публикаций в 1830-е годы абсолютно лидировал Барон Брамбеус, то есть Сенковский, под другими псевдонимами (11 наименований). Затем по числу публикаций шли В. Ф. Одоевский (4), М. Загоскин (4), А. Марлинский (4), А. Пушкин (3). За 1830-е годы число авторов, печатавшихся в этом отделе, превысило пятьдесят. Но при этом из названных выше авторов после открытия "Современника" сотрудничество продолжил лишь Загоскин, который весьма редко печатался, т. к. должность директора Малого театра и прочие занятия по государственной службе оставляли мало времени для творчества. Вторым писателем, продолжившим сотрудничество, был Марлинский, который, однако, вскоре погиб на Кавказе. Таким образом, получается, что из 50 авторов огромную долю составляли те, что печатали в "Библиотеке для чтения" не более одного-двух произведений и не имел большого значения в русской литературе. В журнале не сложилось постоянного авторского коллектива. Это обстоятельство не следует толковать исключительно как следствие чрезмерной редакторской правки Сенковского, о которой ходило столько легенд. До второй половины сороковых годов, когда Белинскому удалось воспитать при "Отечественных записках" целую литературную школу, в таких обстоятельствах находились почти все журналы. Сенковский под давлением объективных обстоятельств, с одной стороны, и следуя собственным влечениям, в другой стороны, изменяет центр тяжести в журнале, не меняя его структуры. Беллетристика постепенно перестает играть ведущую роль в "Библиотеке", исполняя функции своеобразной прелюдии к смысловой доминанте, роль которой стали исполнять отделы "Науки и художества", "Критика" и "Промышленность и сельское хозяйство". Именно этот этап в эволюции журнала запомнился многим современникам как самый соответствующий замыслу редактора и отвечающий тому типу журнала, к воплощению которого стремился Сенковский.

Уже в первые годы издания "Библиотеки" Сенковский стремился сочетать в отделе словесности как художественные произведения, так и документальную прозу. Это были путевые заметки, мемуары, биографии выдающихся людей, истории военных кампаний. Такие материалы вначале появлялись нерегулярно, но со временем они стали занимать до трети объема отдела русской словесности. Возьмем для примера том V, за август-сентябрь 1834; первый отдел почти полностью состоит из художественных произведений. Здесь опубликованы стихи Пушкина, Тимофеева и менее известных авторов, из прозы – повести Сенковского, Шидловского (члена Петербургского цензурного комитета), мемуары о екатерининской поре – то есть преимущественно художественные произведения. А вот во втором отделе помещены более разнокалиберные материалы: здесь три критические статьи, одна публицистическая и еще три перевода с английского приключенческих повестей. Также обращает на себя внимание, что редактор старается комплектовать внутри тома, сшивавшегося из двух номеров, перекликающиеся между собой материалы. Например, в августовском номере печатается статья французского ученого Низара о латинской словесности в первом веке, а в сентябрьском – ее разбор Сенковским, в восьмом номере – воспоминания о екатерининской эпохе, а в девятом – статья об одном из выдающихся политических деятелей той эпохи, графе Панине. Таким образом, можно отметить, что Сенковский сначала знакомил читателя с неким предметом, а потом формировал к нему отношение.

Интересно содержание и композиция следующего, шестого тома за тот же год. Он не показывает заметных изменений в жанровом наполнении первого и второго отделов. Стоит отметить, однако, редакторское мастерство в построении первого отдела. Три стихотворения посвящены открытию памятника императору Александру I. Они имеют актуальный, но официозный характер и явно вызваны конкретным событием, на которое нельзя было не отозваться. Сенковский не был приверженцем ура-патриотических настроений, вот почему он эмоционально уравновешивает их содержанием прозаического подотдела, где из опубликованных материалов только один – "Местные пословицы" – от-

носительно корреспондирует с патриотическим пафосом трех стихотворений. А повесть Сенковского "Висящий гость", написанная в ерническо-саркастической манере, хотя и выбивается из контекста, еще более помогает редактору избежать чрезмерной пафосности. Второй отдел совершенно не может подтвердить стереотип о легковесности содержания в "Библиотеке для чтения". Собственно беллетристической может считаться только повесть Ситникова "Два мужа", по всей вероятности являющаяся компиляцией нескольких источников; интересно, что редакция не сочла нужным даже указать зарубежные источники, как это делалось обычно. Действие происходит в современной Франции; героями являются две супружеские пары, представляющие разное отношение к проблеме семейных взаимоотношений и два разных подхода к назначению женщины в семье. При всех незначительных художественных достоинствах этого произведения, его тема – предмет постоянного интереса редакции, в каждом номере, в той или иной форме редактор вел непрерывающийся разговор со своей аудиторией о положении женщины в обществе. Остальные материалы носят просветительский характер. В одном рассматриваются причины, вызвавшие ажиотаж вокруг имени молодого английского писателя Эджертона, который последующими произведениями вызвал разочарование и публики, и критики. При более вдумчивом рассмотрении можно заметить, что хотя этот критический этюд полностью построен на материале иностранной словесности, он перекликается с отделом критики, где дается довольно суровый и непредубежденный разбор нового произведения Н. Кукольника. Тем самым читателю предоставляется возможность сделать вывод о том, что мгновенная вспышка известности не всегда оборачивается устойчивым литературным признанием. В другом материале дается довольно шутливый рассказ о судьбах и творчестве китайских женщин-поэтов. Обращение к этой теме отражает устойчивый интерес "Библиотеки для чтения" к женскому творчеству. Два других произведения можно отнести к общей проблематике издания: изучению столкновения европейской цивилизации и патриархальных культур. Она вполне вписывалась в макроконтекст журнала, который постоянно обращался к ней на всем протяжении редакторства Сенковского, что было обусловлено его научной специализацией.

Далее мы приведем содержание только осенних томов за 1836 и 1837 годы, этот период нами выбран потому, что в период подписки редакторы старались дать содержание, позволяющее судить о направлении журнала в будущем году. Мы полагаем, что их можно рассматривать как своеобразный указатель для ориентирования будущей аудитории.

Очередной осенний номер за 1837 год показывает устойчивость тематических приоритетов редактора в сфере науки, культуры и промышленности. Во-первых, видно заинтересованное внимание к экономическим аспектам европейской политики, беспокойство о том, как будет вписываться в этот контекст набирающая обороты российская экономика и промышленность. Во-вторых, внимание ко всем сторонам жизни Великобритании: в каждом номере в той или иной форме уделялось внимание этой стране: ее науке, промышленности, политическому устройству, журналистике и другим сторонам жизненного уклада. В-третьих, постоянное присутствие исторической тематики: будь то в форме романа, повести или исторического трактата либо критической статьи. В-четвертых, это постоянное внимание теме Востока. Одновременно становятся различимыми некоторые перемены в редакционном курсе. Очевидно снижение качества публикаций в поэтическом подотделе – здесь нет поэтов первой величины, что объясняется их переходом в "Современник". Зато Сенковский стремится к тематическому разнообразию поэтического материала. В прозе все заметнее преобладает документальная проза или повести, сочетающие критическое изображение человеческих качеств с забавной или юмористической манерой повествования. Нельзя сказать, что характеры в произведениях, помещаемых Сенковским на страницах "Библиотеки для чтения", были социально детерминированы, но уже заметно движение к этому главному принципу реализма. Примером чего является повесть Рахманного "Кокетка". Второй отдел этого тома строго симметричен: вначале переводная повесть, затем – путевые записки. Таким образом, получается, что из восьми прозаических материалов, помещенных в отделах словесности, только три носят художественный характер, еще один – популярный пересказ античных источников – не имеет самостоятельного художественного значения, и четыре остальных – это документальная проза. Итак, мы видим, что сходные процессы, еще более интенсивные, стали происходить в отделе иностранной словесности, где процент документальных материалов, в число которых попадали и публицистика, и даже критика, постоянно рос. Это приводило к тому, что отделы словесности становились своеобразным прологом к следующему: "Науки и художества". Эта тенденция будет продолжена и впоследствии. Читательское сознание незаметно подготавливалось к восприятию более сложной информации.

Такая практика отвечала теоретическим взглядам Сенковского на то, что такое литература и какое место в ней занимает изящная словесность. Сошлемся на его размышления в статье "Брамбеус и юная словесность"[1]. Она была написана, чтобы выполнить сразу две задачи: дать отпор критике "Телескопа", обвинившей журнал Сенковского в пропаганде французского романтизма, что было равнозначно обвинению в пропаганде революции; второй задачей была декларация собственных взглядов на литературу и журналистику. "Литературой называем мы, – пишет Сенковский, – всю массу книг, напечатанных на каком-нибудь языке, и она разделяется на столько же отраслей, сколько есть частей человеческого знания. Имя изящной словесности в тесном смысле слова принадлежит одним плодам воображения или, попросту, сочинениям, служащим к легкому и приятному чтению. Стихотворения, поэмы, романы, повести, рассказы – всяческого рода сатирические и описательные творения, назначенные к мимолетному наслаждению образованного человека –вот область словесности и ее настоящие границы". Вот такой рационалистический взгляд на литературу был источником кардинального расхождения Сенковского и большинства русских литераторов, исповедовавших аксиому "Поэт в России – больше чем поэт". Сенковский искренно не признавал познавательных функций литературы и не особо верил в воспитательные, отдавая предпочтение релаксирующим. Впрочем, по его мнению, литература может подготавливать сознание к принятию некоторых сложных идей. Вот почему он рассматривал беллетристику как пролог к более содержательному чтению. Впрочем, ему не всегда удавалось следовать своим принципам, причиной этого была конкретная журнальная ситуация.

Мы уже отметили, как сказалось на журнале Сенковского появление пушкинского "Современника". Теперь рассмотрим, произошли ли какие-нибудь перемены в структуре журнала в связи с основанием "Отечественных записок". Общеизвестно, что Краевский был намерен положить предел единовластному господству "Библиотеки" в журналистике, что он собирал литераторов именно под знамена борьбы с "торговым направлением". Если появление "Современника" "Библиотека" встретила предупредительной статьей, то в данном случае Сенковский предпочел промолчать, не опубликовав статьи накануне, не выступив с оценкой первых номеров соперника. Новый журнал явился во всем великолепии: больший, чем у "Библиотеки", объем, лучший состав авторов, большее число отделов, больший формат журнальной книжки. Он изначально повел себя более агрессивно по отношению к журнальному конкуренту. В отделе "Современная библиографическая хроника" первого номера был помещен обзор русской литературы в 1838 году. Его автор, В. Межевич, писал: "Что писать о журналах? Журналы, имеющие свое мнение, не отстанут от него – хоть из самолюбия; журналы, не имеющие никакого мнения, не стоят того, чтобы говорить о них: это нули, призраки литературные. Если вам угодно знать, есть ли издания, которые вполне бы удовлетворяли нашему понятию о том, чем должен быть теперь русский журнал, отвечаем – нет; потому что в противном случае мы не начали бы издавать "Отечественные записки"[2]. В следующем, втором томе, появилась еще более резкая статья. Тот же автор проводит параллель между "Новосельем" и "Библиотекой" и утверждает, что журнал Сенковского – то же самое "Новоселье", издаваемое двенадцать раз в год". Развивая свою мысль он пишет: "Действительно, в 1834 году, в первый год бытия этого периодического издания, весь цвет русской литературы, все деятельнейшие русские писатели, вместе с Пушкиным, Жуковским и Крыловым, печатали в нем статьи свои, надеясь, что этот журнал будет простым сборником учено-литературных статей, но вскоре увидели, что в журнале господствует тон, мнения и мысли одного". Далее Межевич предлагает читателям взглянуть на статью в "Современнике", имея в виду гоголевскую статью "О движении журнальной литературы...". Очевидно, опасаясь развивать далее эту тему, автор статьи ограничивается сноской, в которой дает следующее примечание к вышесказанному: "Известно, что нам нет никакого дела до других русских журналов, кроме нашего. Мы не судим, не браним их, предоставляя это похвальное занятие тем литературным промышленникам, которые, продав свое мнение какому-нибудь расчетливому литературному спекулянту, в журнальной драке видят единственное средство подняться на ноги"[3]. В данном случае Межевич метил в Н. Полевого, который, потеряв "Московский телеграф", сначала стал печататься у Сенковского, а накануне описываемых событий перешел к Булгарину и Гречу, став редактором "Сына отече-

[1] Б/п. Брамбеус и юная словесность / Библиотека для чтения. – 1834. – Т. 3. – Отд. 1. – С. 36.

[2] Б/п. Русская литература в 1838 году // Отечественные записки. – 1839. – Т.1. – Отд. VII. – С. 6.

[3] Б/п. Русская литература в 1838 году.// Отечественные записки. – 1839. – Т. II. – Отд. VII. – С. 4.

ства". Задиристость Межевича была следствием общей редакционной задачи – отбить у "Библиотеки" значительную часть подписчиков. Она могла реализоваться в первую очередь через предложение нового содержания и формы его представления. Концепция издания всегда находит свое внешнее выражение в структуре. Перечень отделов "Отечественных записок" был почти одинаков с "Библиотекой", за исключением отдела "Современная хроника России", но значение имела и последовательность отделов. Именно новый отдел хроники был поставлен в начало. Тем самым редакция подчеркивала его значение и обращала внимание, что подобных материалов не печатает ни один из современных русских журналов. Приведем в пример содержание первого отдела "Отечественных записок":

Современная хроника России.

Обзор нынешнего состояния разных частей государственного управления за первую половину 1838 года.

События в Отчестве: Народное просвещение – Благотворительность – Общественное здравие – Промышленность – Торговля – Кредитные постановления – Искусство.

Итак, наименование отделов по большей части было сходным с "Библиотекой". Размещение на первом плане "Современной хроники" оказалось сильным тактическим ходом, призванным не только отличиться от журнала Сенковского, но и выбить монополию на политическую информацию у "Северной пчелы". Журнал добился права на тематику, не разрешенную почти всем остальным периодическим изданиям. Возможность вести прямой разговор о современном состоянии России должна была привлечь к изданию внимание многих мыслящих читателей. Однако это было возможно только в том случае, если это будет честный разговор и полная, объективная информация. К тому же журнал не мог угнаться за газетой в оперативности, зато мог выиграть в аналитичности, в своеобразии трактовки предлагаемых новостей. Осуществить все это и не натолкнуться на цензурные требования, сказать правду об истинном положении дел и не войти в противоречие с официально провозглашенной доктриной процветания России было практически невозможно. Вот почему со временем отдел превратился в склад разной официальной, к тому же зачастую уже известной информации. Отдел науки был вторым по порядку, что отражало отношение к нему редакции. Издатели хотели заявить о себе как о просветителях, а также подчеркнуть роль науки и образования для такой молодой страны, как Россия. Эту линию потом постоянно будет проводить Белинский в своих статьях. Если сравнивать содержание двух сходных по установкам отделов в "Библиотеке" и "Отечественных записках", то становится очевидным значительное преобладание гуманитарной тематики в журнале Краевского, где преимущественно печатались статьи о философии, особенно в первые три-четыре года издания, много было статей исторического и филологического содержания, а вот естественные науки в целом были представлены слабо. Например, в первом номере в разделе науки были опубликованы следующие статьи: Э. Губера "О философии", А. Жеребцова "Кадастр", И. Сахарова "Материалы для истории России". В журнале же Сенковского количество статей из области физики, астрономии, медицины и других негуманитарных направлений составляло почти половину от всех публикаций.

Отдел словесности первого номера "Отечественных записок" выгодно отличался от "Библиотеки". В поэтическом разделе были опубликованы стихи Пушкина, Дельвига, Бенедиктова, Кольцова, Туманского и Лермонтова. Его "Дума" была справедливо воспринята как программа нового журнала. Вплоть до самой смерти все произведения поэта печатались только в "Отечественных записках". В прозаическом разделе тоже были опубликованы замечательные произведения: повесть В. Ф. Одоевского "Княжна Зизи". Многие воспринимали ее как своеобразное продолжение "Княжны Мими", четырьмя годами ранее опубликованной в "Библиотеке". Был опубликован отрывок из неоконченного романа А. Марлинского, недавно погибшего на Кавказе. Заявил о своем постоянном сотрудничестве гр. В. Соллогуб "Историей двух калош". Была также опубликована повесть М. Сервантеса "Сила крови". Редакция "Отечественных записок" отказалась выделять в самостоятельные отделы русскую и иностранную словесность. Тем самым подчеркнув, что она будет строго придерживаться родовых признаков произведений.

По тому же, вероятно, признаку чистоты жанра традиционный отдел "Науки и художества" был разделен на два самостоятельных. "Отечественные записки" как бы заявляли, что в России уже есть художественная жизнь, достойная стать предметом для рассмотрения целого журнального отдела. В название отдела, ставшего своеобразным ноу-хау "Библиотеки", редакция "Отечественных записок" внесла свои коррективы, вынеся на первое место свою новинку – "Домоводство" и поменяв местами два следующих слова, тем самым как бы повысив значение сельского хозяйства для экономики России.

Принципиально отличался предмет рассмотрения в отделе критики у обоих журналов. Сен-

ковский допускал здесь анализ научных монографий наряду с литературными произведениями. В некоторые годы в отделе вообще не разбирались произведения художественной литературы, например, в 1837 году. В "Отечественных записках" критика высоко стояла при Белинском, утверждавшем, что критика – это душа журнала. Такое значение этого отдела было задумано еще Краевским, который специально искал для него критика, способного увлечь аудиторию, развивать ее эстетический вкус, тем самым возвышая ее духовно и интеллектуально. Как бы ни корили впоследствии Краевского за корыстолюбие, нужно отметить, что значение художественной литературы как инструмента духовного просвещения общества он понимал шире Сенковского. Следующий отдел "Современная библиографическая хроника" был аналогом "Литературной летописи", хотя последнее название было более привлекательным для читателя, к тому же Сенковский часто экспериментировал с формой рецензий, "скрещивая" их то с драмой, то со сказкой. Форма рецензий в "Отечественных записках" была более традиционной, зато их содержание кипело таким богатством мысли и такой страстью, что читателю не приходилось думать об однообразии формы. Заключительным отделом в обоих журналах была "Смесь".

Появление такого грозного соперника не могло не заставить Сенковского задуматься о том, как сохранить свои позиции. Структура его журнала остается прежней: то же число и тот же порядок отделов, но меняется наполнение отделов и несколько изменяется объем каждого из первых трех отделов. И в первом, и во втором томе за 1839 год в обоих отделах словесности представлены только художественные произведения, как в "Отечественных записках". Однако разница в содержании бросается в глаза. В поэтическом отделе почти нет громких имен: даже Бенедиктов и Тимофеев в качестве популярных поэтов уступают Пушкину и Дельвигу, а имена остальных поэтов (Мейстера, Бабака, Е. Шаховой, Варвары М-вой, А. Ашика) вообще не были известны читателю. К тому же произошел конфуз со стихами В. Красова, которые были опубликованы в "Библиотеке" без ведома автора и с ошибочной подписью – Е. Бернет. Вокруг публикации поднялся литературный скандал. Бернет заявил, что ему данные стихи не принадлежат, объявился настоящий автор – В. Красов. В адрес Сенковского звучали обвинения в плагиате. В этой щекотливой ситуации ему пришлось в февральском номере печатать следующее объяснение, а точнее сказать, извинение: "Редакция "Библиотеки для чтения" получила в прошедшем году тетрадь прекрасных стихотворений без подписи. Удивительное сходство почерка с весьма знакомою ей рукой г. Бернета не позволили сомневаться, чтобы эти прелестные не были произведением его пера. Три из них были напечатаны в Январской книжке журнала, и редакция выставила под этими стихотворениями имя г. Бернета. Но г. Бернет торжественно отказывается от чести быть их автором. Тем лучше! Значит, мы имеем на Руси одним превосходным талантом больше. Жаль только, не знаем, кого надо благодарить за удовольствие, доставленное читателям этого журнала и нам, в особенности. Неизвестный поэт без сомнения долее не захочет скрывать своего имени, если это не противно его правилам. Для поощрения его к этому мы помещаем здесь пять остальных пьес тетради"[4]. В мартовском номере уже было обозначено имя поэта В. Красова под новыми произведениями. Вся эта история говорит о том, как нужны были Сенковскому новые интересные авторы, которых он мог бы противопоставить литературной гвардии "Отечественных записок". То же самое мы можем наблюдать и в отделе прозы. Теперь там публикуются только чисто беллетристические произведения: в первом томе: исторический роман "Николай Сапега: Из польских летописей 17 века" малоизвестного Константинова и новое творение Н. Кукольника "Иван Рябов, рыбак архангелогородский", а в "Иностранной словесности" повесть Больвера о Кальдероне и слабенькая комедия "Сельский хозяин" принцессы Амалии Саксонской. Объем обоих отделов сократился. Если обычно объем отдела русской словесности составлял 220-240 страниц, а иностранной – 170-180, то в этом томе он составил соответственно 170 и 152 страницы. Зато почти в два раза вырос объем отдела "Науки и художества"; вместо 120-140 страниц в этом томе он занял 266 страниц. Если учесть, что материалы этого отдела набирались меньшим кеглем, становится ясно, какой объем информации редакция предоставила читателю. Однако она была достаточно специфичной и требовала определенной осведомленности. Например, в двух номерах, январском и февральском, печаталась статья С. Куторги "Естественная история наливочных животных: Инфузории", объем которой занял 162 страницы, что могло бы составить целую книгу. Два других материала этого отдела были посвящены исторической тематике: одна – римскому папе Григорию VII, другая – наукам и художествам в древней Индии. Та же закономерность встречается в остальных номерах "Библиотеки" этого года, хотя там объем отделов словесности возвра-

[4] Библиотека для чтения. 1839.– Т.1. – Отд.1. – С. 18.

щается к прежним размерам. Из этих наблюдений можно сделать вывод, что журнальная борьба вносила существенные коррективы в концепцию издания. Каждому из соперников приходилось учитывать опыт своего конкурента и использовать его открытия. Вначале так поступили "Отечественные записки", в полной мере воспроизведшие модель энциклопедического массового журнала, впервые представленную в "Московском телеграфе" и усовершенствованную Сенковским. Затем "Библиотеке" пришлось ориентироваться на стандарты, привнесенные журналом Краевского. В ответ Сенковский, который был искренним сторонником развития в России научно-популярной журналистики, увеличил объем научного отдела и при любой возможности вводил эту тематику в отдел критики и "Смесь".

Если рассматривать структуру журнала "Библиотека для чтения" как подобие композиции литературного произведения, то первые два отдела можно сравнить с завязкой и перипетиями, три центральных – с кульминацией, а два последних – "Литературная летопись" и "Смесь" – расставляли дополнительные акценты, проясняли нюансы, а также выполняли функцию релаксации, иногда шутками или смешными аналогиями гася чувство возможной тревоги и недоумения, неприятные большинству не привыкших рефлексировать читателей.

Структура журнала была постоянной на всем протяжении редакторства (фактического или номинального) Сенковского. Ни перечень отделов или их наименование, ни их порядок при первом редакторе никогда не менялись, это было его святое правило – уважение к читательской привычке. Однако наполнение отделов и, как было уже сказано, степень их важности в реализации концепции менялись в зависимости как от ситуации внутри русского общества, так и от политики верхов. Например, Сенковский относительно строго выдерживал параметры размеров отделов внутри журнала и шрифт, которым набирались материалы каждого из отделов. Отделы русской и иностранной словесности и критики набирались более крупным кеглем, а остальные четыре – более мелким. Также постоянно примерно одинаковым был объем каждого из отделов. Отдел русской словесности занимал примерно 120 страниц, из них строго 16 страниц из номера в номер занимал подотдел поэзии. Так продолжалось вплоть до 1845 года, когда отдел поэзии стал сходить на нет и в 1845 году полностью стал прозаическим. Сходные процессы в эти же годы шли и в других журналах, что было вызвано тенденциями развития русской литературы и ее тяготением к прозе. В подобных случаях Сенковский не шел наперекор велениям времени, но во всех остальных он берег структуру журнала от неоправданных экспериментов. Только Дружинину как новому редактору "Библиотека для чтения", действовавшему в новых исторических условиях, пришлось изменить привычную структуру, стремясь сильнее подчеркнуть центральные идеи номера, и ввести отдел "Современного обозрения", без которого было невозможно выпускать периодическое издание накануне крестьянской реформы.

"Библиотека для чтения" стала идеальным воплощением типа толстого энциклопедического массового журнала, который функционировал в русской журналистике почти на протяжении целого века: с 1820-х гг. до революции 1917 г. Затем стал востребован другой тип журналов, и это было естественным следствием изменения общественно-политических, экономических и культурных условий, изменился и сам тип общества. Возвращаясь к типу энциклопедического журнала, хотелось бы отметить, что его структура была сходной вне зависимости от идеологической или философско-эстетической направленности издания, что подтверждает ее анализ на примере разных наименований журналов. Эта структура как бы отражала многообразие самой жизни, в ней была представлена тяга человека к искусству как воплощению духовных исканий и эмоционального мира человека, научный отдел отражал стремление человека к познанию нового, также были отделы, где читатель мог реализовать свою социальную функцию через чтение публицистических или критических статей, он мог также получать необходимые советы в решении насущных бытовых вопросов. Однако эта структура не была мертвой конструкцией. У разных редакторов и в разные времена она как бы пульсировала, то сжимаясь, то расширяясь. Вся первая половина XIX века, когда постоянная структура журнала установилась как обязательное свойство периодического издания, демонстрирует постоянное расширение числа отделов: в "Вестнике Европы" их было 8, в "Московском телеграфе" – 6, в "Библиотеке для чтения" – 7, в "Отечественных записках" – 8, в "Современнике" при Белинском и Некрасове – 5.

Известно, что в 1859 г. редакция "Современника", ведущими фигурами которой были Некрасов, Чернышевский и Добролюбов, отказалась от прежней структуры и ввела новшество – все содержание журнала было разделено на два основных отдела: "Словесность. Науки. Художества" и "Критика и библиография", что давало возможность сильнее целенаправить содержание номера на основные общественно значимые проблемы. Отказ от дробности содержания должен

был содействовать концентрации материалов и усилению их внутритекстовых связей, прояснению той сверхидеи, которую редактор хотел передать своей публике.

Второй раз Некрасов предпринял подобное изменение структуры, когда взял в аренду у Краевского "Отечественные записки" и сформировал свою редколлегию. В жизни русского общества этот период был таким же напряженным и важным, как и шестидесятые годы. Идеи народничества все шире распространялись, наряду с хождением в народ вызревала доктрина революционного терроризма, все более усиливался раскол между властной верхушкой и обществом, ожидающим продолжения либеральных реформ. Проблемы, волновавшие общество, сконцентрировались в несколько животрепещущих вопросов, вот почему Некрасов почувствовал актуальность сжатия журнальной структуры до двух отделов. И наоборот, когда момент исторически важного выбора еще не настал, когда еще не вызрела некая жизненно важная проблема, когда в обществе шли процессы дифференциации и каждая социальная группа сосредотачивалась на своих собственных задачах, не особенно задумываясь о судьбах государства, тогда журналу важно было предложить каждой из этих групп интересное именно ей содержание. В такие периоды число отделов обычно увеличивается, а структура становится более дробной, и тогда очень важно для редакции, подчеркнуто показывающей каждой из социальных групп свое внимание к ее запросам, не нарушить признаки своего типа, выдержать редакционную линию при всем разнообразии содержания. Не всем журналам это удавалось, опасность аморфности была слишком большой, и это одна из причин, по которым в конце XIX века толстые журналы стали терять популярность у читательской аудитории, постепенно уступая место изданиям более специализированным, более нацеленным на определенную социальную группу. Примером изданий с большой дробностью отделов был "Вестник Европы". Особенно сильно Стасюлевич расширял рубрикацию критико-библиографического отдела, выделяя разные тематические группы, более интересные для того или иного сектора публики.

Еще более заметен этот процесс был в "Русской мысли" при редакторстве В. Гольцева, который увеличил число рубрик в библиографическом отделе, учитывая возросшую аудиторию. Этот исторический экскурс показывает, что любой редактор, моделируя свою аудиторию, мысленно выделяет в ней разные группы, для которых в большей степени, чем для других, предназначает содержание разных отделов, что не отменяет и того, что содержание целого номера ей будет небезынтересно. В такой возможности гибкого лавирования между общим и частью крылось преимущество журнала перед книгой, о котором так много рассуждали в 1830-е годы, в том числе Белинский. В 1830-е годы именно Сенковский достиг идеального баланса в сочетании расчета на очень большой класс публики и ее целевого сегментирования по отделам. Он почувствовал, что преимущественные интересы к тому или другому кругу чтения еще не осознаны в публике, что разные социальные группы еще не сильно отдалились друг от друга, что у них пока много общего, но тенденцию к дифференциации он уже почувствовал и отдал ей должное в большей специализации отделов. Однако он не ставил высоких перегородок между отделами ни в виде особой лексики, ни в серьезном усложнении стиля повествования, а наоборот, налаживал смысловые связи между материалами разных отделов, стремясь к целостности впечатления.

РЕЗОНАНС

“МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ” БЕЗ КОММУНИКАЦИИ?

© 2005 И.А. Стернин

Воронежский государственный университет

Межкультурная коммуникация – одно из направлений развития современной коммуникативной лингвистики, и в последнее время это направление все больше привлекает исследователей. Широко обсуждаются теоретические и практические проблемы практического обучения коммуникации с представителями конкретных этносов, выходит многочисленная литература по этим проблемам.

Современные представления о межкультурной коммуникации основываются на разных подходах к построению этой науки, а также демонстрируют некоторые принципиальные расхождения в вопросе о соотношении ее теоретических и практических аспектов.

В настоящее время разграничиваются межкультурная коммуникация как теоретическая наука (теория межкультурной коммуникации) и межкультурная коммуникация как прикладная наука, ориентированная на формирование межкультурной коммуникативной компетентности носителей того или иного языка.

В учебной аудитории преподавание межкультурной коммуникации в настоящее время осуществляется преимущественно на теоретическом уровне, прикладное же направление реализуется в немногочисленных тренингах по межкультурной коммуникации, в которых участвуют бизнесмены, предприниматели, политики, и которые еще далеки от совершенства. Массовое обучение межкультурной коммуникации еще не начато ни в одной стране.

Межкультурная коммуникация, кроме того, один из предметов в рамках направления “Лингвистика и межкультурная коммуникация” на языковых факультетах вузов. Западная традиция преподавания межкультурной коммуникации основана на междисциплинарном подходе к этой науке и на интерпретации ее как науки сугубо теоретической. При таком подходе курс межкультурной коммуникации включает сведения о различных подходах к культуре, типологию культур, сведения из этнографии, социологии, культурологии, социальной психологии. Такой курс носит теоретический характер и не направлен на формирование у студентов умения общаться в конкретной межкультурной среде, а лишь формирует у них представление об общении как одном из компонентов национальной культуры. Такие курсы читают этнографы, культурологи, психологи, антропологи. Такой подход мы обнаруживаем и в современной российской академической традиции, когда курс межкультурной коммуникации берутся читать культурологи, психологи, социологи, политологи. В этом случае упор делается на культуру, а не на коммуникацию, в результате чего данный курс оказывается разделом культурологии, а общение рассматривается лишь как компонент культуры, как одна из форм ее проявления наряду с другими формами.

Другой подход к межкультурной коммуникации в российских учебных заведениях основывается на том, что это курс, посвященный *коммуникации*, то есть курс коммуникативный, лингвистический. Курс межкультурной коммуникации включен в учебные планы факультетов иностранных языков, что и обуславливает его разработку как лингвистического курса. Следует также отметить многовековую традицию изучения российской лингвистикой проблем “Язык и общество” и “Язык и культура”, а в последнее время, с развитием когнитивной лингвистики, еще и проблемы “Языковая картина мира”. Второй особенностью российского подхода к преподаванию межкультурной коммуникации является тенденция придать ему определенную *практическую направленность*, включить в общую схему подготовки специалистов по иностранным языкам и разработать практические приемы формирования межкультурной компетенции у студентов.

В современной российской лингвистике и педагогической традиции, пусть еще небольшой,

представлены оба подхода, но поиски в этой сфере еще далеки от завершения, о чем свидетельствует вышедшее в Воронежском университете пособие Л. И. Гришаевой и Л. В. Цуриковой "Введение в теорию межкультурной коммуникации" (ВГУ, 2003, 368 с.), которое дает удобный повод поговорить как о содержании самой книги, так и о содержании и структуре науки о межкультурной коммуникации и проблемах ее преподавания.

На данное пособие мы отозвались рецензией в "Вестнике Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация", № 2, 2004 г. В этом же выпуске журнала опубликованы и другие рецензии на данную книгу, а также статья Л. И. Гришаевой и Л. В. Цуриковой, по жанру выступающая как ответ на нашу рецензию. Публикуя свой отклик на данную работу, мы не рассчитывали на возникновение дискуссии, но дискуссия возникла, и это дает нам удобную возможность развить дальше наши соображения по проблеме изучения МКК и обучения ей, тем более что в своей рецензии мы не затрагивали теоретических проблем данной науки, сосредоточившись на методической стороне пособия и проблемах преподавания МКК в вузе. Позволим себе продолжить начатую дискуссию.

Сначала несколько слов по поводу методических основ, заложенных в рецензируемое пособие. Авторы пособия Л. И. Гришаева и Л. В. Цурикова, отвечая на нашу рецензию, в качестве основного своего постулата выдвигают идею о том, что предлагаемое ими пособие – это пособие нового типа, которое призвано развивать мышление студентов, навыки их исследовательской деятельности, и поэтому должно содержать преимущественно перечень проблем и материалов для самостоятельной работы студентов и вовсе не обязано содержать систематическое изложение основ науки. При этом авторы неоднократно ссылаются на западный опыт, западные традиции преподавания, в том числе и преподавания МКК.

Позволим себе признать совершенно правомерным создание пособий любого типа –лишь бы они помогали студентам получить соответствующие знания, но мы не можем согласиться с подходом, отрицающим необходимость систематического изложения содержания науки и ее терминологического аппарата в учебном пособии. Систематическое изложение науки – цель любого пособия и обязанность его авторов, в противном случае это не учебное пособие, а книга иного жанра. Кстати, и на Западе большинство учебных пособий по основным наукам именно систематического типа, хотя они и написаны обычно "некатегорично", содержат авторские подходы, предлагают много вопросов и заданий для обсуждения и дискуссий.

Необходимость дискуссий, самостоятельной работы студентов, их проектной деятельности несомненна, это никем не ставится под сомнение, но усвоение любой науки не может осуществляться только в этих формах, на выходе необходимо получить системное представление о науке, ее методах и категориальном аппарате, и роль учебника в этом, несомненно, ведущая, он должен эту возможность учащимся дать, что доказывает весь многовековой успешный отечественный педагогический опыт: в отечественном образовании учебник всегда являлся основой учебного процесса, основой систематического изучения любой науки, что долгое время и обеспечивало нашему образованию приоритетное положение в мире.

Л. И. Гришаева и Л. В. Цурикова, отвечая на наше соображение о чрезмерном большом объеме учебного пособия (почти 400 стр.) и трудоемкости многих заданий для студентов, отмечают, что студенты хорошо справляются с данным пособием. Разумеется, студентам предложено данное учебное пособие и они обязаны с ним "справиться", студенты это умеют. Но вопрос в том, какие знания они вынесут в результате работы по пособию, кроме разрозненных сведений по общекультурным вопросам и впечатления, что МКК – очень интересная и в чем-то забавная наука, связанная со многими сферами человеческой жизни, и о ней интересно порассуждать с коллегами и преподавателем. Полагаем, что для большинства студентов итог обучения будет именно таким.

Но все только что сказанное относится к методической стороне обсуждаемого пособия, что мы уже достаточно подробно рассмотрели в своей упомянутой выше рецензии. Сейчас нам хотелось бы обсудить и некоторые теоретические вопросы, возникающие при чтении пособия.

Вычленим три основные теоретических проблемы, на которые невольно обращаешь внимание, ознакомившись с пособием Л. И. Гришаевой и Л. В. Цуриковой.

Первый вопрос, возникающий при знакомстве с пособием: что же такое межкультурная коммуникация – наука или учебный предмет? Или и то, и другое?

Теоретическая наука отражает результаты исследований ученых в определенной сфере действительности, и ее содержание определяется содержанием полученных научных данных. Теоретическая наука имеет свой объект, предмет, научные методы и терминологический аппарат.

Если соответствующая наука становится предметом преподавания, она выступает как учебный предмет. В вузах сложные теоретические науки, которые не были предметом изучения в школе, нередко делятся на два курса – элементарный (введение) и основной (теория) (ср.: теория языка – введение в языкознание, общее языкознание; теория литературы – введение в литературоведение, теория литературы). Аналогично, если есть "введение в теорию межкультурной коммуникации", то должна быть и сама наука – "теория межкультурной коммуникации". Авторы пособия упоминают "академическую" науку о МКК, но последовательно науку и учебный предмет не разграничивают. В своем пособии авторы пытаются совместить одновременно и элементарный курс МКК (введение), и основной курс (как разработку самой теории МКК, так и пособие по теории МКК). Отсюда определенный теоретический и методический эклектизм и выпадение книги как из заявленного жанра "пособие", так и из жанра теоретического исследования по МХК.

Представляется, что современный этап развития науки о МКК уже может претендовать на подготовку монографий по теории МКК, с одной стороны, и пособий по МКК – с другой, причем как отдельного небольшого по объему *введения* в науку об МКК, так и учебного пособия *по теории* МКК. Попытка совмещения всех трех жанров изданий в одном представляется нам неудачной и научно неплодотворной.

Второй принципиальный вопрос, который возникает при чтении пособия: что представляет собой теоретический аппарат МКК как науки, как он может быть систематизирован?

В пособии есть целый ряд отдельных интересных теоретических разграничений, представляющих теоретический интерес и продвигающих вперед теорию МКК.

Наиболее интересны и содержательны в книге в этом плане теоретические фрагменты, включающие предисловие и "Основные положения" в каждом из 7 разделов. Правда, из 368 стр. эти фрагменты занимают всего 28 стр., но именно они содержат некоторые авторские идеи о том, что такое МКК, какова ее основная единица, чем должна заниматься наука о МКК. В этих разделах высказан ряд важных для теории МКК положений. Так, представляется исчерпывающим предлагаемый авторами список задач, которые должна решать теория МКК (с. 22), плодотворна идея о дискурсивном событии как единице описания и изучения МКК (с. 21-22), исчерпывающе определен объект МКК (с. 326). Важна выдвинутая авторами идея о различии культуры и знания культуры, о возможности различий культур внутри национальной культуры, разграничение инкультурации и аккультурации и др.

Однако эти и другие теоретические понятия, теоретический аппарат науки об МКК в целом, к сожалению, в пособии никак не систематизированы, не представлены в виде хотя бы перечня и определения основных понятий. Авторскую концепцию МКК по пособию представить нельзя.

Предельно сжатый характер теоретических фрагментов приводит авторов пособия к ряду терминологических неточностей и несоответствий. Рассмотрим некоторые, с нашей точки зрения, наиболее заметные и существенные.

Так, на с. 21 утверждается: "Взаимодействие между коммуникантами как в рамках своей культуры, так и в межкультурном общении строится на стереотипах". Более чем спорное утверждение: никакое общение не может строиться только на стереотипах, в нем обязательно есть личностная, индивидуальная составляющая, и весьма значительная; в общении огромную роль играет коммуникативная ситуация, общий контекст общения, состав участников коммуникативного акта, иллокутивные факторы и многое другое, что сплошь и рядом приходит в противоречие с ментальными и коммуникативными стереотипами и позволяет преодолевать их. Если бы общение строилось только на стереотипах, оно не смогло бы развиваться, эволюционировать, изменяться, варьировать.

На с. 82 авторы пособия утверждают, что концептуальная информация может кодироваться, кроме вербальных и невербальных средств, также и любыми материальными объектами. Но кодирование осуществляется в сознании человека, там нет материальных объектов, кодируют концепты *чувственные образы* вербальных, невербальных знаков и материальных предметов, но никак *не сами материальные объекты*.

Здесь же утверждается, что языковая картина мира представляет собой совокупность *механизмов* вербализации сведений о мире. На современном этапе исследований языковых картин мира разных народов представляется, что языковая картина мира – это не *механизмы* вербализации, а *результат* вербализации концептов национальным языком, зафиксированный в конкретном национальном лексиконе в виде слов, их значений и смысловых отношений.

В рецензируемой книге во многих случаях не различаются весьма существенные, как нам представляется, для теории МКК понятия:

1) картина мира (когнитивная, концептуальная) – языковая картина мира – культура;

2) культурология – лингвокультурология.

На с. 88 авторы утверждают, что одна из функций картины мира – именование. Имено-

вание – это функция *языка,* но никак не картины мира: номинативную функцию имеет *язык*, а не создаваемая языковыми номинациями картина мира. А на с. 116-117 авторы фактически отождествляют *картину мира* с *культурой*: как элементы картины мира рассматриваются такие чисто культурные факты, как деньги, дружба, курение, менеджмент, визитные карточки, представительские мероприятия, семья, застольные речи, развлечения, хобби, подарки и мн. др.

На с. 119 рассматриваются рекомендации по поведению в различных странах, а потом перед студентами ставится вопрос: создают ли эти рекомендации представления о *лингвокультуре*? Очевидно, что в данном случае речь должна идти о *культуре*, а не о лингвокультуре. И еще: на с. 226 признаки мужского и женского *поведения* трактуются почему-то как проявление *лингвокультуры.*

На с. 191 российским студентам предлагается задание "нарисовать" национальный "автостереотип" русского/британца/немца/американца/француза... Неясно, что понимают в данном случае авторы пособия под "автостереотипом": представляется, что это стереотипное представление народа о себе и *авто*стереотип могут "рисовать" только сами носители конкретной культуры (русские могут нарисовать русский *авто*стереотип), но стереотип, нарисованный со стороны, автостереотипом быть не может, он уже будет гетеростереотипом. Кстати, раздел о стереотипах (с. 184) авторы почему-то завершают призывом к внимательному изучению национальных *ценностей*: следует ли из этого, что *стереотипы* авторы рассматривают как *ценности культуры*? Такой подход кажется нам необоснованным.

Есть и ряд других терминологических неясностей. Неясно, что такое "*конститутивная единица теории* МКК" (с. 326) – понятно, что речь может идти о конститутивной единице самой коммуникации, но никак не о единице теории или науки: в науке выделяются понятия и категории, а не единицы.

На с. 284 авторы указывают: "Некомпетентное владение языком общения является, безусловно, серьезным барьером для успешного межкультурного взаимодействия". А каковы признаки компетентного владения языком и как отличить компетентное владение языком от малокомпетентного и некомпетентного? Это в пособии не раскрывается. Не объясняется, что такое "компетентное межкультурное взаимодействие" (с. 272) и каковы его параметры – представляется, что этот вопрос в теории МКК никак не может быть оставлен без ответа.

На с. 269 авторы пишут, что "коммуникативно релевантные знания составляют неотъемлемую *часть* коммуникативной компетенции индивида". Неясно, что же еще может входить в коммуникативную компетенцию, кроме коммуникативно релевантных знаний.

Из изложения непонятно, что такое "интерактивное кодирование" (с. 272).

Неудачен термин "конфликт оценок" (с. 272) – представляется, что в коммуникации может наблюдаться не конфликт самих оценок, а конфликт (а точнее, противоречие) в оценочной интерпретации тех или иных фактов представителями разных культур, сами же оценки внутрикультурны и *конфликтовать* не могут. Конфликт возможен между общающимися, представителями разных культур, но не между оценками, зафиксированными в языке.

Многие теоретические положения, интересные для исследователя МКК, остаются в работе, к сожалению, чисто декларативными, не подтвержденными хотя бы примерами их практического анализа или описания. Так, в пособии осуществляется интересное и теоретически значимое разграничение контекстных, интеракциональных и языковых знаний (с. 270-271). Авторами утверждается (с. 270), что контекстные знания "служат для определения типа актуализируемой коммуникативной ситуации", "это знания, связанные с определением места и обстановки общения и степенью его формальности; с определением коммуникативного статуса участников общения, обусловленного социальными, коммуникативно-ролевыми и дистантными отношениями между ними; с темой/предметом общения", а интеракциональные знания определяют, что и когда следует говорить в рамках конкретного дискурсивного взаимодействия, какие типы речевых актов использовать. Языковые знания – это знания о том, какими средствами надо оформлять то или иное коммуникативное намерение.

Подобное разграничение видов коммуникативных знаний полезно и теоретически значимо (хотя, с нашей точки зрения, не вполне терминологически удачно – в *контекстном* знании, собственно, нет ничего от *контекста*), однако хотелось бы видеть в пособии хотя бы один пример комплексного анализа какого-либо акта межкультурной коммуникации, на котором можно было бы в целостном виде проследить взаимодействие выделенных типов коммуникативных знаний в акте межкультурной коммуникации.

В пособии мы находим многочисленные упоминания модных сегодня терминов "картина мира", "культурология", "когнитивный подход", "концептосфера", "менталитет", "когниция", "идентификация" и под. Эти термины, однако, не выстроены в пособии хотя бы в какое-то подобие *системы терминов*, чтобы мож-

но было представить основные понятия и категории науки о МКК в виде некоторого перечня базовых понятий, которые можно использовать для анализа межкультурного общения, а также предложить студентам для освоения и последующего контроля усвоения (учитывая, что рецензируемая книга называется авторами *пособием*, а иногда и *учебником*).

Вызывает удивление, что нигде в пособии не систематизированы коммуникативные барьеры – традиционная проблема межкультурной коммуникации (этот термин не используется авторами вообще), не систематизированы возможные причины культурного и коммуникативного шока – все это уже достаточно установившиеся и общепринятые разделы теории МКК. Вместе с тем неоправданно большое место в пособии, с нашей точки зрения, занимают гендерная проблематика – эта проблема не представляется центральной для МКК; вне прямой связи с МКК и излишне подробно рассматриваются проблемы идентичности. Хотелось бы видеть в книге по межкультурной коммуникации некоторую систематизированную концепцию авторов, которую можно было бы обсуждать в целостном виде.

Третий вопрос, возникающий в связи с обсуждением пособия Л. И. Гришаевой и Л. В. Цуриковой, – где в пособии (и в науке о МКК в понимании авторов) собственно коммуникация?

Цель, постулируемая авторами пособия – "проникновение в сущность межкультурной коммуникации и выработка инструментария, позволяющего анализировать и адекватно описывать процесс и результаты взаимодействия представителей различных культур в тех или иных условиях интеракции" (с. 13). Таким образом, получается, что в работе "Введение в теорию межкультурной ***коммуникации***" (выд. мною. – *И. С.)* не ставится задача изучения ***коммуникации,*** а ставится задача "описывать процесс и результаты ***взаимодействия*** представителей различных культур в тех или иных условиях ***интеракции***" (кстати, неясно, чем отличается взаимодействие от интеракции).

"Межкультурное взаимодействие" рассматривается и упоминается в пособии на порядок чаще, чем "межкультурная коммуникация". В связи с этим предмет науки о ММК расширяется до общекультурологического – взаимодействие культур (даже не лингвокультур), а собственно коммуникация занимает в пособии фактически периферийные позиции.

Коммуникативного аспекта в рецензируемой книге практически нет, упоминания о коммуникации в отдельных заданиях случайны и явно периферийны. Из 8 разделов, представляющих в книге межкультурную коммуникацию, только два последних посвящены непосредственно проблемам коммуникации, да и там она занимает не центральное место – речь постоянно идет о межкультурном взаимодействии, а не о коммуникации.

Собственно раздел о теории МКК – самый маленький в пособии – идет последним, проблем коммуникации практически и там нет. В заданиях в этом разделе мы находим предложение авторов обсудить проблемы маркировки такси в разных странах, количество сахара, которое кладут в кофе разные народы, различные трактовки Гамлета в театрах, ритуал боя быков и под. К коммуникации все это никак не относится. Фактически во всем разделе только одно задание 10 на с. 388 связано с *коммуникацией.*

Порой создается впечатление, что именно коммуникативного аспекта в своем пособии авторы стараются тщательно избежать. Авторы, например, полностью игнорируют – и содержательно, и в библиографическом списке – имеющиеся многочисленные работы своих коллег, в том числе из Воронежского университета и других вузов, по национальной специфике реального коммуникативного поведения русских, англичан, американцев, немцев, французов, китайцев, финнов, славянских народов, даже монографии и сборники по коммуникативному поведению народов разных стран, в которых сами авторы принимали участие. Это не может не вызывать недоумения.

Рецензируемая книга в целом является классическим примером "прозападного", общекультурологического подхода к МКК (что прямо признается и авторами рецензируемого пособия – МКК рассматривается ими как междисциплинарный курс, интегрирующий знания из разных гуманитарных областей – с. 325).

Разумеется, оба подхода к МКК – общекультурологический и коммуникативно-лингвистический – имеют право на существование с учетом степени их разработанности, национальных академических традиций и действующих учебных планов национальных учебных заведений. С нашей точки зрения, в российских условиях, с учетом имеющихся учебных планов и программ, а также с учетом традиций российской науки, большого опыта, накопленного российской наукой в изучении проблем взаимосвязи языка и общества, языка и мышления (здесь наш опыт значительно превосходит западный), целесообразно опираться в преподавании межкультурной коммуникации на коммуникативный подход, делать упор на коммуникативную значимость курса межкультурной коммуникации. Культурологический, междисциплинарный

подход к межкультурной коммуникации составит при этом один из разделов всего курса – теоретический.

Чисто культурологический западный подход представляется нам сегодня уже пройденным этапом науки, он выводит курс МКК из разряда лингвистических дисциплин, обезличивает его с коммуникативной точки зрения, лишает практической, прикладной направленности, не дает возможности разрабатывать методику практического обучения межкультурной коммуникации.

Позволим себе предложить свое видение курса межкультурной коммуникации для изучающих иностранные языки студентов (включая русский как иностранный).

Возможная структура курса межкультурной коммуникации представляется нам состоящей из следующих основных разделов.

1. Теория межкультурной коммуникации. В этот раздел войдут история науки о межкультурной коммуникации, основные ее направления, терминологический аппарат науки, основные методы исследований в сфере межкультурной коммуникации, взаимоотношения межкультурной коммуникации с другими науками.

2. Язык и культура. В этом разделе будет рассмотрено отражение в национальных коммуникативных системах национальной культуры народа – языковая картина мира, взаимодействие национального языка и общества, различия в языковых картинах мира, создаваемых разными языками, проблема соотношения языка и концептосферы народа.

3. Национальное коммуникативное поведение. Этот раздел будет посвящен описанию норм и традиций общения народа в сопоставлении с нормами и традициями общения других народов. Для изучающих английский язык релевантным будет описание английского и американского коммуникативного поведения в сопоставлении с русским, для изучающих немецкий язык – немецкое коммуникативное поведение в сопоставлении с русским. Этот раздел курса предполагает возможность создания системного описания коммуникативного поведения народа страны изучаемого языка в учебных целях – могут быть разработаны упражнения, направленные на формирование межкультурной коммуникативной компетентности, то есть на формирование адекватного коммуникативного поведения изучающего тот или иной язык в стране изучаемого языка.

Разработка приемов формирования межкультурной компетентности студента основывается на понимании коммуникативного поведения как одного из аспектов обучения иностранному языку – такого же равноправного аспекта, как чтение, письмо, говорение, аудирование и перевод. Данный подход реализован в исследованиях воронежского Межрегионального центра коммуникативных исследований в содружестве с целым рядом кафедр отечественных и зарубежных вузов (Германии, Румынии, Финляндии, Сербии, Чехии, Словакии, Польши, Украины, Литвы); по результатам исследований вышло достаточно большое количество публикаций, в числе которых более 20 монографий, коллективных монографий и межвузовских сборников по русскому коммуникативному поведению в сопоставлении с коммуникативным поведением других народов.

На базе описания национальной специфики коммуникативного поведения возможна разработка приемов и упражнений по обучению коммуникативному поведению. Впоследствии могут быть разработаны тесты, позволяющие определить и оценить уровень межкультурной компетентности студента.

Подводя итог, сформулируем предлагаемое нами понимание межкультурной коммуникации как науки. С нашей точки зрения, межкультурная коммуникация – это самостоятельная лингвистическая наука, имеющая своим предметом национальные особенности коммуникации между разными культурами; она использует данные смежных наук – культурологии, когнитивной лингвистики, лингвокультурологии и др., но не является их составной частью.

Для факультетов иностранных языков и отделений русского языка как иностранного предмет “межкультурная коммуникация” чрезвычайно важен и должен дать студентам как теоретические сведения, так и практические навыки межкультурной коммуникации с представителями стран изучаемого языка.

Пособие Л. И. Гришаевой и Л. В. Цуриковой “Введение в теорию межкультурной коммуникации” дает хороший повод и материал для обсуждения актуальных теоретических проблем науки о межкультурной коммуникации и проблем ее преподавания.

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

ЮБИЛЕЙНЫЙ СБОРНИК

© 2005 И.А. Королева

Смоленский государственный университет

Ковалев Г. Ф. Писатель. Имя. Текст. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2004. – 340 с.

В Воронеже вышла в свет, на наш взгляд, весьма актуальная и интересная книга, представляющая собой юбилейный сборник автора и состоящая из ряда опубликованных ранее и некоторых новых статей, посвященных одной проблеме – роли имени собственного в художественном тексте.

Сквозная тема – "Писатель и имя" – начала разрабатываться ученым несколько лет назад, и первой обобщающей работой (помимо отдельно вышедших статей) явилась книга "Ономастические этюды. Писатель и имя", опубликованная в Воронеже в 2001 году. Настоящее издание можно считать продолжением и одновременно новым этапом в творчестве Г. Ф. Ковалева, который сумел уловить и развить ту своеобразную "ономастическую необходимость", которая определена временем.

Сегодня, когда так высок интерес к ЛИЧНОСТИ, когда антропоцентризм является основной научной линией практически во всех областях знания, рассмотрение роли имен собственных в создании авторской языковой картины мира и показа ЧЕЛОВЕКА в этом мире как никогда актуально, перспективно и проблемно, ибо поэтическое видение мира индивидуально, часто ассоциативно, может быть поразному интерпретировано читателями и объяснено исследователями. Но, возможно, именно в такой своеобразности восприятия и "разночтивости" контекста с именем и есть его прелесть? Возможно, в особой поэтике личного имени и есть его глубокое воздействие и неповторимое очарование, которое талантливый писатель именно силой своего таланта переносит на страницы текста?

Целый комплекс вопросов, связанных с использованием имен собственных мастером слова, рассмотрен Г. Ф. Ковалевым на страницах сборника.

Открывает раздел обобщающая статья – "Аспекты изучения имен собственных в художественных произведениях". Это своеобразная программная работа, в которой определяется главный путь автора в изучении ономастической лексики в художественном тексте, – "проследить отношение писателя к имени" (с. 40).

Далее в книге последовательно рассматриваются различные виды онимов в восприятии И. А. Бунина, М. И. Цветаевой, М. А. Булгакова, А. А. Ахматовой, А. Т. Твардовского. В каждом ономастическом этюде прекрасно показана особая поэтика ЛИЧНОГО ИМЕНИ, причем в тонкой и деликатной трактовке ученого, в его прочтении и комментировании, которое ненавязчиво и интересно.

Удачной нам показалась небольшая лингвистическая заметка "О названии "Чевенгур" (с. 187-190). Из всех приведенных автором ранее существовавших версий появления названия у А. Платонова, версия самого Г. Ф. Ковалева кажется нам наиболее убедительной и раскрывающей в определенной мере смысл романа.

Новым материалом наполнена статья "Небеса поэтов. Астронимы в русской литературе", посвященная этому редко анализируемому виду ономастической лексики. Представлены прекрасные цитаты, свидетельствующие о широком и глубоком знании русской литературы, о трепетном отношении к слову в тексте, о серьезной аналитической мысли, а не о поверхностном рассмотрении имен собственных, что мы часто видим в некоторых ономастических работах.

Несколько статей посвящено именному каламбуру, ибо, как справедливо отмечено, "остроумная шутка в литературных кругах является непременным атрибутом талантливости" (с. 235) и, естественно, привлекает внимание исследователей. Г. Ф. Ковалев убедительно показывает, что

самые лучшие каламбуры строятся на обыгрывании имен собственных, как правило, личных или географических названий. Прекрасный новый материал находим в статье "Именной каламбур серебряного века" (с. 260-278).

Приведенный в конце книги список литературы позволяет убедиться, насколько серьезно и глубоко проведено исследование имен собственных.

И это не может быть по-другому, так как если мы вернемся к началу сборника, то найдем развернутый очерк, посвященный жизни и деятельности профессора Геннадия Филипповича Ковалева. Из фактов очерка, складывающихся в своеобразную мозаичную картину, можно отчетливо представить яркую творческую личность, настоящего исследователя, характерные качества которого наложили отпечаток на все его работы. Именно духовные и нравственные основы мировоззрения ученого, его неповторимость и незаурядность позволяют ему творчески видеть мир, читать текст и комментировать прочитанное, ибо именно в слове отражается объективная реальность, преломляемая через индивидуально-авторское восприятие, через художественные образы, немалую роль в создании которых играют имена собственные.

На наш взгляд, аннотация к книге верно отражает сферу ее распространения. Издание окажется нужным и интересным не только специалистам-филологам, студентам-словесникам, школьным учителям, литературоведам, но всем любящим СЛОВО. Побывав в мире имен собственных "под руководством профессора Г. Ф. Ковалева", лучше видишь и понимаешь "мир слов", то есть художественный текст.

РУКОВОДСТВО ДЛЯ ЛЕКСИКОГРАФОВ

© 2005 В.Д. Черняк

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена

Бобунова М. А. Фольклорная лексикография: становление, теоретические и практические результаты, перспективы. – Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2004. – 240 с.

Тенденции развития современной лингвистики в немалой степени связаны с тем, что исследователи стремятся воплотить результаты своей деятельности в наиболее экономной форме – в виде словаря. В ситуации лексикографического бума не только бурными темпами расширяется номенклатура словарей, но и появляются нетрадиционные подходы к словарному представлению языкового материала, явлений культуры, существующих в вербальной форме. Заполнение пустых клеток в сложной и непрерывно развивающейся системе словарей – задача чрезвычайно актуальная и сложная. Ее решению – определению принципов фольклорной лексикографии и поиску конкретных решений наиболее сложных проблем лексикографирования фольклорного слова – посвящена монография М. А. Бобуновой.

В исследовании получает глубокое теоретическое осмысление очень важная, но пока лишь складывающаяся область лексикографии – фольклорная лексикография. Словарь языка фольклора предстает как один из способов сохранения народных традиций. В этом несомненная теоретическая и практическая значимость выполненного исследования в аспекте лингвоэкологии.

Эмпирической базой монографии явились "Онежские былины". "Выбрав в качестве базы словаря онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом, мы осуществляем поиск оптимума с помощью теоретических расчетов и практических экспериментов", – пишет М. А. Бобунова (с. 96), определив тем самым и новизну исследуемого материала, и масштабность задач. Отметим репрезентативность исследовательской базы – это и материалы большого числа лексикографических источников, детально анализируемые автором, и собственные лексиколого-лексикографические разыскания, выразительно представленные в тексте монографии.

Работа строго выстроена. Ее композиция точно соответствует комплексу решаемых задач: глава I посвящена становлению фольклорной лексикографии, глава II – макроструктуре словаря языка фольклора, глава III – микроструктуре словаря, в главе IV обсуждается исследовательский потенциал фольклорной лексикографии.

В монографии подвергнуты серьезному и всестороннему анализу многочисленные лексикографические издания, так или иначе связанные с описанием фольклорного слова или отражающие актуальные для решения поставленных задач направления лексикографирования. Осознавая важность определения места словаря языка фольклора в системе словарей русского языка, автор подробно рассматривает способы представления фольклорного слова в словарях различных типов, отмечая при этом трудности в разграничении фольклорных, устаревших, разговорных, просторечных и областных характеристик слова, с которыми сталкиваются пользователи словаря и исследователи.

Тщательно проведенный анализ отразил неполноту и непоследовательность подачи фольклорных единиц. Он послужил весомым дополнительным аргументом в пользу создания словаря языка фольклора с особыми принципами подачи материала. М. А. Бобунова подчеркивает естественное пересечение фольклорных словарей со словарями различных типов, которое должно отразиться и в специфике собственно фольклорной лексикографии.

Следует выделить рассматриваемый в работе достаточно сложный вопрос – о взаимосвязи фольклорных и диалектных словарей, о способах подачи народно-поэтической лексики в диалектной лексикографии. Диалектологи, с одной

стороны, бережно собирают и описывают фольклорный материал, с другой же – нередко испытывают трудности в его квалификации как собственно диалектного.

Специальный раздел диссертации посвящен соотношению этнолингвистических словарей и словарей народно-песенной речи, поскольку оба типа лексикографических изданий ориентированы на представления символических и стереотипных единиц. Справедливо подчеркивается, что оба типа словаря воссоздают традиционную картину мира. Тем более важно осознавать специфические характеристики каждого типа.

Предложив обзор немногочисленных пока лексикографических изданий, специально посвященных языку фольклора (с. 54-61), и особо выделяя проект С. Е. Никитиной, автор приходит к важному выводу о плодотворности тезаурусного принципа описания, который предполагает эксплицированность семантических связей описываемых единиц (эта идея специально развивается в дальнейшем).

Обращаясь к актуальной для современной лексикографии проблеме соотношения энциклопедической и лингвистической информации, М. А. Бобунова подчеркивает, что словарь языка фольклора с неизбежностью должен включать элементы энциклопедической информации. Центральной идеей диссертационного исследования М. А. Бобуновой становится идея о необходимости последовательного учета всех компонентов объекта описания – фольклорного слова.

В результате глубокого анализа имеющихся описаний языка фольклора, осуществляемых лексикографических проектов, а также на основе анализа типологических признаков словарей М. А. Бобунова предлагает детальную классификацию словарей устно-поэтической речи (с. 63). Продемонстрировав соотнесенность словаря языка фольклора с различными типами словарей, отражающих отдельные аспекты бытования фольклорного слова, множественность пересечений фольклорных словарей со словарями других типов, М. А. Бобунова подчеркивает, что это, с одной стороны, упрочивает позиции составителей, а с другой – усложняет их работу.

Центральной идеей фольклорной лексикографии является, по мнению М. А. Бобуновой, жанровый подход. Автор обосновывает целесообразность создания одножанровых словарей. Признавая значимость и относительную самостоятельность словарей, описывающих разные фольклорные жанры, автор убедительно показывает, что даже сводные словники различных фольклорных жанров дают богатый информационный материал (ср. отрезки словника с приставками *пре-, раз-/рас-*). Справедливо отмечается, что составление частотного словаря отдельных жанров – подготовительный этап для составления словаря, выявляющего связи и отношения между словами, представленными в разных жанрах. Тем самым с очевидностью вырисовывается актуальная для будущего задача фольклорной лексикографии – создание сводного словаря языка фольклора, который продемонстрировал бы сходство и различие картин мира, отраженных в разных фольклорных жанрах. Отметим, что проблема описания языка фольклора в монографии решается на материале одного жанра. Очень важно в перспективе определить, что в "разножанровых" словарях будет общим, а что специфичным.

М. А. Бобунова теоретически обосновала и показала возможные пути решения глобальной задачи – создания системы словарей языка фольклора, ядерным элементом которой должен стать полиаспектный словарь. Автор монографии подчеркивает, что для обеспечения адекватности описания фольклорного слова необходимо последовательно учитывать его ассоциативность, валентность и идиоматичность. Важнейшие проблемы описания семантики фольклорного слова связываются с его диффузностью, принципиально отличающейся от семантической диффузности в литературном языке.

Проблема адресата словарной продукции является одной из наиболее актуальных в лексикографии. Обсуждая ее, автор приходит к выводу о целесообразности создания двух параллельных версий фольклорного словаря – исследовательской и пользовательской. На с. 79-80 приводятся пробные словарные статьи (слово *лазуревый*), анализ которых убеждает в сложности интеграции интересов разных категорий пользователей, прежде всего лингвистов и нелингвистов. Пользовательская версия может выглядеть как собрание эссе об опорных словах русского фольклора, однако при этом размываются собственно лингвистические параметры. М. А. Бобунова справедливо отмечает, что акцент в пользовательской версии делается на семантическом и словообразовательном богатстве смысловой структуры слова и формы "как результата культурной аккумуляции, на способности быть основой поэтических приемов, на его предрасположенности к идиоматичности" (с. 81).

Во II главе "Макроструктура словаря языка фольклора" М. А. Бобунова рассматривает ряд ключевых вопросов, связанных с формированием словника. В частности, одним из центральных оказывается вопрос о месте имен собственных в словаре, по-разному решаемый в лексикографической практике. Автор справедливо подчеркивает особую значимость адекватного

описания подобных единиц как элементов фольклорной картины мира.

Особое внимание уделяется нечетким множествам, составляющим специфику языка фольклора. Так, одним из сложных и противоречиво решаемых в лексикографии является вопрос о структурных словах в составе словаря, о выборе заголовочной единицы при подаче переходных, синкретичных элементов. Эта проблема оказывается особенно сложной при обращении к фольклорному слову.

Как известно, камнем преткновения всей лексикографии является проблема омонимии. Актуальна она, как показывает представленный в монографии материал, и для описаний фольклорного языка.

Многообразие исследуемого материала убеждает в невозможности универсальных решений, однако внимание к достижениям лексикографической традиции и тонкий анализ специфики лексикографируемых единиц позволили М. А. Бобуновой обосновать оптимальные лексикографические приемы. Как безусловную ценность работы следует отметить последовательно реализуемый в ней функциональный подход к лексикографированию фольклорного слова.

При решении принципиального вопроса о макроструктуре словаря и о выборе формы представления материала автор последовательно отстаивает идею идеографической основы подачи материала в словаре. Эта идея, реализуемая сегодня во многих словарных проектах, получает в работе глубокое обоснование и применительно к описанию языка фольклора. Нельзя не согласиться с автором, что именно такой подход позволяет отразить фольклорную картину мира. Творческая интерпретация идеографического принципа привела к утверждению кластерной методики. Кластеры – "сегменты информационного пространства", соотносимые и с семантическими полями, – представляют собой совокупность слов разных частей речи, семантически и функционально связанных. Принимая аргументацию автора, хотим подчеркнуть, однако, что противопоставление *кластер – поле* интерпретировано в монографии не совсем четко. Те примеры, которые приводятся на с. 117-118, вполне укладываются в характеристику поля, а базовая и периферийная части кластера соотносимы с ядром и периферией поля.

Подробнее, с нашей точки зрения, следовало бы остановиться в работе и на принципе полноты/дифференциальности словаря фольклорного языка. Полнота не исчерпывается количественной полнотой описания определенных пластов лексики, но предполагает обязательный учет совпадения/несовпадения описываемых единиц с лексикой литературного языка. Такой подход принципиально важен для диалектных словарей; в фольклорных же словарях он, естественно, трансформируется, поскольку, как и в других типах художественной речи, каждое слово получает определенные смысловые приращения. Тем не менее проблема остается. При описании языка разных жанров фольклора аспект соотнесенности фольклорного слова с литературным, видимо, будет представать по-разному.

Сложности отбора и организации материала на макроструктурном уровне соизмеримы с теми трудностями, с которыми сталкивается любой лексикограф при обращении к микроструктуре словаря – к словарной статье. Автор подробно обсуждает все подводные камни, на которые наталкивается лексикограф при составлении словарной статьи, и подсказывает аргументированные решения. Правда, ряд вопросов остается, например, каково оптимальное количество иллюстраций (в словарной статье их, как нам кажется, мало: ведь иллюстрация не только способ адекватно представить особенности функционирования слова, но и возможность эстетически почувствовать его своеобразие).

Говоря в главе IV о тех исследовательских перспективах, которые открываются с развитием фольклорной лексикографии, М. А. Бобунова выделяет ряд важных проблем, в частности, проблему своеобразия языка фольклора разных жанров, проблему территориальной дифференциации языка фольклора, проблему выделения общефольклорных лексических единиц и конструкций и проблему идиолекта былинного певца.

Весь ход проведенного исследования и большой материал, обработанный автором, свидетельствует о том, что в работе М. А. Бобуновой действительно "предложена методология фундаментального исследования вербальной стороны основных жанров фольклора с позиций фольклорной лексикографии" (с. 185).

Таким образом, монография М. А. Бобуновой – фундаментальное исследование, обобщающее и теоретически осмысливающее результаты большой работы лексикографов, занимающихся описанием языка фольклора, выразительно представляющее лексикографические достижения самого автора, открывающее перспективы для создания новых словарей, востребованных наукой и обществом. Практическая значимость работы очевидна: она явится руководством для лексикографов, работающих в разных областях.

НАШИ АВТОРЫ

Акаткин В. М., доктор филол. наук, зав. кафедрой теории литратуры и фольклора, декан филологического факультета Воронежского госуниверситета.

Богоявленский А. Е., преподаватель кафедры средств массовой коммуникации и рекламы Воронежского госуниверситета.

Белоусов К. И., кандидат филол. наук, ГОУ ВПО «Оренбургский государственный университет», кафедра английской филологии и методики преподавания английского языка, доцент.

Бергер Н. В., канд. филол. наук, доцент кафедры журналистики Волгоградского госуниверситета; докторант кафедры современной периодической печати факультета журналистики СПбГУ.

Ботникова А. Б., доктор филол. наук, профессор Воронежского госуниверситета.

Гладышева С. Н., доцент кафедры истории журналистики Воронежского госуниверситета, канд. филол. наук.

Гончаров А. И., преподаватель кафедры журналистики Старооскольского филиала Воронежского госуниверситета.

Горошко Е. И., зав. кафедрой межкультурной и деловой коммуникации Национального технического университета "Харьковский политехнический институт", профессор, доктор филологических наук.

Давтян А. А., преподаватель кафедры средств массовой коммуникации факультета журналистики Воронежского госуниверситета.

Дуров Б. Ю., канд. филол. наук, доцент кафедры русской литературы XX века и зарубежной литературы Воронежского государственного педагогического университета.

Иваньшина Е. А., кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы, теории и методики преподавания литературы Воронежского государственного педагогического университета.

Калашникова Л. В., зав. кафедрой иностранных языков Орловского государственного аграрного университета, доцент, канд. филол. наук.

Ковалев Г. Ф., доктор филол. наук, зав. кафедрой славянской филологии Воронежского госуниверситета.

Козлова Н. Н., доцент кафедры истории журналистики Воронежского госуниверситета, канд. филол. наук.

Королева И. А., профессор Смоленского университета, доктор филол. наук.

Кудрявцева М. Е., кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры "Связи с общественностью" Санкт-Петербургского государственного Электротехнического университета «ЛЭТИ», докторант кафедры "Теория и методика гуманитарного образования" Санкт-Петербургской государственной академии последипломного педагогического образования.

Лысякова Ю. А., преподаватель кафедры истории журналистики Воронежского госуниверситета.

Мандрика Ю. Л., канд. филол. наук, доцент кафедры издательского дела и редактирования Тюменского государственного университета, главный редактор ООО "Издательство Юрия Мандрики".

Мануковская Т. В., соискатель кафедры теории литературы и фольклора Воронеского госуниверситета.

Мустафина Е. А., научный сотрудник Российского государственного гуманитарного университета (г. Москва).

Недосейкин М. Н., канд. филол. наук, преподаватель Воронежского госуниверситета.

Никонова Т. А., доктор филол. наук, профессор, зав. кафедрой русской литературы XX века Воронежского госуниверситета.

Панкова Е. А., канд. филол. наук, доцент кафедры зарубежной литературы Воронежского госуниверситета.

Подшивалова Е. А., доктор филол. наук, профессор Удмуртского госуниверситета (г. Ижевск).

Савченко А. Л., канд. филол. наук, доцент кафедры зарубежной литературы Воронежского госуниверситета.

Самсонова Н. В., канд. филол. наук, преподаватель Воронежского госуниверситета.

Стернин И. А., зав. кафедрой общего языкознания и стилистики Воронежского госуниверситета, профессор, доктор филол. наук.

Тарасова Е. А., докторант Иркутского государственного лингвистического университета, доцент, кандидат филол. наук.

Тулупов В.В., профессор, заведующий кафедрой средств массовой коммуникации и рек-

ламы, декан факультета журналистики Воронежского госуниверситета, доктор филол. наук.

Хорольский В.В., профессор кафедры истории журналистики Воронежского госуниверситета, доктор филол. наук.

Черницына Е. В., преподаватель Воронежского госуниверситета.

Черняк В. Д., зав. кафедрой русского языка Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена , профессор, доктор филол. наук.

Щербакова Г. И., канд. филолог. наук, доцент, зав. кафедрой журналистики Тольяттинского госуниверситета.

ПРАВИЛА ПУБЛИКАЦИИ ДЛЯ АВТОРОВ

РАЗЪЯСНЕНИЕ К П.1 ПРИКАЗА РЕКТОРА ВГУ ОТ 15.03.2005 № 53

«О РАБОТЕ ЖУРНАЛА "ВЕСТНИК ВГУ"»

Сторонние авторы оплачивают публикации статей в журнале «Вестник ВГУ» следующим образом:

1. Юридические лица перечисляют деньги на внебюджетный счет Воронежского госуниверситета на основании счета, выписанного бухгалтерией ВГУ.

2. Физические лица вносят плату в кассу ВГУ на основании квитанций, выписанных бухгалтерией ВГУ, или перечисляют деньги на внебюджетный счет Воронежского госуниверситета по следующим реквизитам:

Воронежский госуниверситет
ИНН 3666029505 КПП 366601001
л/сч. 06073293232 в Управлении Федерального казначейства
по Воронежской обл.
р/сч. 40503810400001000180
в ГРКЦ ГУ Банка России по Воронежской обл. г. Воронеж
БИК 042007001

В графе назначение платежа авторы должны обязательно указывать: **оплата публикации статьи (ФИО) в журнале «Вестник ВГУ» серия «Филология. Журналистика».**

Подробнее – www.jour.vsu.ru/main.html

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ

• шрифт Times New Roman, размер 12, через 1 интервал, стиль "Обычный" (весь текст);

• абзац – 0,5 см; выравнивание по ширине;

• **страницы не нумеруются;**

• все инициалы в тексте набираются через неразрывный пробел – *см.. прим.;*

• примеры в статьях выделяются курсивом, исследуемая единица – полужирным курсивом, толкование заключается в апострофы ", например: ***быть, как боги*** 'о тех, кто является всесильным или непревзойденным в чём-л.'

• все другие выделения производятся с помощью разрядки (межбуквенный интервал – 1,5 пт.) или подчеркиванием;

• в тексте короткое тире (–) и дефис (-) различаются размером и наличием/отсутствием пробелов, например, *Байрон – поэт-романтик; 60-е годы, XVI–XIX вв.;*

• сокращения типа *т. е., т. к.* и под. набираются с неразрывным пробелом; *60-е, I-ого* – с неразрывным дефисом;

• в тексте используются кавычки "...", если встречаются внутренние и внешние кавычки, то внешними выступают "елочки": «..."..."»;

• список литературы дается в конце статьи по алфавиту с обязательной нумерацией и озаглавливается **ЛИТЕРАТУРА** (выравнивание по центру, прописные буквы, полужирный);

• **ссылки на литературу оформляются порядковым номером источника по списку литературы, число заключается в квадратные скобки: [1], например: Л. В. Щерба отмечал: "..." [1], через запятую дается указание на страницы [1,165], через двоеточие другая ссылка [1, 5];**

• сноски оформляются внизу страницы, **концевые сноски не допустимы;**

• материалы подаются на дискете 3,5 с текстом в редакторе Word for Windows и в распечатанном виде с хорошим качеством печати;

• **на отдельном листе приводятсясведения об авторе: фамилия, имя, отчество, уч. степень, звание, должность, место работы, контактный адрес (и, еслиимеется, электронный), телефон;**

Примечание. Неразравный пробел выполняется командой [Ctrl + Shift + Пробел] или командой "Вставка" – "Символ" – "Специальные символы" – "Неразравный пробел"; неразрывный дефис – [Ctrl + Shift + клавиша "-"] или: "Вставка" – "Символ" – "Специальные символы" "Неразравный дефис".

ПРИМЕРЫ БИБЛИОГРАФИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ

(ДЛЯ СПИСКОВ В НАУЧНЫХ РАБОТАХ)

1) Книга под фамилией автора

Описание книги начинается с фамилии автора, если книга имеет авторов не более трех.

Бирюков П.Н. Международное право: Учеб. пособие / П.Н. Бирюков. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Юристъ, 2000. – 416 с.

Борисов И.И. Воронежский государственный университет вступает в XXI век: Размышления о настоящем и будущем / И.И. Борисов. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2001. – 120 с.

Карасева М.В. Финансовое право: Практикум / М.В. Карасева, В.В. Гриценко. – М.: Юристъ, 2000. – 152 с.

2) Книга под заглавием

Описание книги дается на заглавие, если книга написана четырьмя и более авторами. На заглавие описываются коллективные монографии, сборники статей и т.п.

Государственная и местная власть: правовые проблемы: Россия – Испания: Сб. науч. тр. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2000. – 312 с.

Культурология: Учеб. Пособие для студ. вузов / Под ред. А.И Марковой. – 3-е изд. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2000. – 315 с.

3) Статья из журнала

Иванова Е.Ю. На грани элитарной и массовой культур: К осмыслению «игрового пространства» рус. авангарда / Е.Ю. Иванова // Обществ. Науки и современность. – 2001. - № 1. – С. 162-174.

Кряжков В. Административные суды: какими им быть? / В. Кряжков, Ю. Старилов // Рос. юстиция. – 2001. - № 1. – С. 18-20.

Шпак В.Ю. Анализ аксиом политики, власти и правосознания: На основе работ И.А. Ильина / В.Ю. Шпак, В.В. Макеев, А.А. Паршина // Философия права. – 2000. - № 2. – С. 28-32.

Модельный регламент представительного органа местного самоуправления (думы) муниципального образования: Проект // Журн. рос. права. – 2000. - № 10. – С. 72-93.

4) Статья из газеты

Чирков В. Культура в ожидании холодов / В. Чирков // Молодой коммунар. – 2001. – 14 сент.

Козлов М. Очеловеченность человека / М. Козлов // Кн. обозрение. – 2001. – 4 июня. – С. 10.

Шмаков В. С нами летит террорист! / В. Шмаков // Лит. газ. – 2001. – 31 окт. – 6 нояб.– С. 6.

В аналитическом описании статьи из газеты область количественной характеристики (страница) указывается, если газета имеет более 8 страниц.

5) Статья из продолжающегося издания

Леженин В.Н. Развитие положений римского частного права в российском гражданском законодательстве / В.Н. Леженин // Юрид. зап. / Воронеж. гос. ун-т. – 2000. – Вып. 11. – С. 19-33.

6) Статьи из сборника

Астафьев Ю.В. Судебная власть: федеральный и региональный уровни / Ю.В. Астафьев, В.А. Панюшкин // Государственная и местная власть: правовые проблемы: (Россия – Испания): Сб. науч. тр. – Воронеж, 2000. – С. 75-92.

7) Статья из собрания сочинений

Локк Дж. Опыт веротерпимости / Джон Локк // Собр. соч.: В 3 т. – М., 1985. – Т.3. – С. 66-90.

8) Рецензия

Моряков В.И. (Рецензия) / В.И. Моряков // Вопр. истории. – 2001. - № 3. – С. 160-162. – Рец. на кн.: Человек эпохи Просвещения: Сб. ст. / Отв. ред. Г.С. Кучеренко. – М.: Наука, 1999. – 224 с.

Левкин А. Реанимация контекста / А. Левкин // Октябрь. – 2001. - №2. – С. 173-174. – Рец. на кн.: Кобрин К. Описания и рассуждения: Кн. Эссе / К. Кобрин. – М., 2000. – 236 с.

9) Авторефераты диссертаций

Жукова Е.Н. Политический центризм в России: Автореф. дис. ... канд. филос. наук / Жукова Елена Николаевна. – М., 2000. – 24 с.

10) Нормативные акты

О государственной судебно-экспертной деятельности в Российской Федерации: Федер. Закон от 31 мая 2001 г. № 73-ФЗ // Ведомости Федер. Собр. Рос. Федерации. – 2001. - №17. – Ст. 940. – С. 11-28.

11) Библиографическое описание документа из Internet

Бычкова Л.С. Конструктивизм / Л.С. Бычкова // Культурология XX век – «К». – (http// www.smysl.ru/annot.php).

Психология смысла: природа, строение и динамика Леонтьева Д.А. – Первое изд. – 1999. – (http//www.smysl.ru/annot.php).

12) Архивные материалы

Материалы следственной комиссии, учрежденной в связи с распространением в воскресных школах антиправительственной пропаганды. (ЦГИАЛ СССР. Ф.1282. Оп. 1. Д. 74. Л. 5-6).