НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Вестник
ВОРОНЕЖСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА

СЕРИЯ:
ФИЛОЛОГИЯ. ЖУРНАЛИСТИКА

ВЫХОДИТ 2 РАЗА В ГОД

• СЕРИЯ: ФИЛОЛОГИЯ. ЖУРНАЛИСТИКА. 2008, № 2 •

СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЯ 5

П.В. Афанасьева
ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ФАКТОРЫ МОТИВИРОВКИ НАПИСАНИЙ ОРФОГРАММ
НА ПРИМЕРЕ ПРАВИЛ С ПОЗНАВАТЕЛЬНЫМ ПРИЗНАКОМ
«НАЛИЧИЕ СОГЛАСНЫХ В КОНЦЕ СЛОВ (МОРФЕМ) ИЛИ СТЕЧЕНИЯ СОГЛАСНЫХ В СЛОВЕ» 5

Е.В. Бавыкина
ОБРАЗЫ КОСМИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА В ТЕКСТАХ НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКИ 14

Л.Е. Бахвалова
К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ ЭКСКУРСИОННОЙ РЕЧИ КАК ЖАНРОВО СТИЛИСТИЧЕСКОГО ФЕНОМЕНА
В АСПЕКТЕ КОММУНИКАТИВНО-РОЛЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ АДРЕСАНТА-ЭКСКУРСОВОДА 17

Т.И. Большакова
СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ИНОЯЗЫЧНЫХ ВКРАПЛЕНИЙ В РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ
В РОМАНЕ В. АКСЕНОВА «НОВЫЙ СЛАДОСТНЫЙ СТИЛЬ» 21

Н. Л. Ермолаева
ИЗОБРАЖЕНИЕ СЕМЕЙНОЙ ЖИЗНИ И ДОМАШНЕГО ОЧАГА В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ» 24

Я.Н. Ильичева
СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ КОЛЛИЗИИ В РОМАНЕ В.М. ШУКШИНА «ЛЮБАВИНЫ»
КАК ОТРАЖЕНИЕ ДИНАМИКИ МЕНТАЛЬНЫХ ЦЕННОСТЕЙ 30

О.Н. Кашкарова
ПОЭТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС РАННЕЙ ЛИРИКИ А.А. АХМАТОВОЙ 34

П.А. Ковалев
РУССКИЙ СОНЕТ И НОВАЯ ПОЭТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ 42

Т.Г. Ковалева
ИМЯ ПРИЛАГАТЕЛЬНОЕ В РУССКОМ И НЕМЕЦКОМ ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ 49

Р.И. Крысин
Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ О РЕВОЛЮЦИИ: МИФОЛОГИЯ И ЭСХАТОЛОГИЯ 52

Е.В. Лаврищева
СПОСОБЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ 57

Ю.Т. Листрова-Правда, Пачит Ангсумалин
ЛЕКСИКА УСТНОЙ РЕЧИ В ЭКОНОМИЧЕСКОЙ СФЕРЕ 60

Н.Ю. Лозюк
КОМПОЗИЦИОННЫЙ РИТМ В НОВЕЛЛЕ И. БУНИНА «ГЕНРИХ» 63

С.А. Лысенко
ОРАЛИЗАЦИЯ КАК ТЕНДЕНЦИЯ РАЗВИТИЯ ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ 69

О.А. Макурина
НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА «ЗВЕЗДНОГО» ИНТЕРВЬЮ В РУССКОМ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ 72

Э. Р. Мамлеева
ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «ЛЮДИ СО СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННЫМИ СПОСОБНОСТЯМИ»
В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ 75

Д.В. Маховиков
СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВОГО СОЗНАНИЯ 78

Н.А. Мелехова
ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ ДИСКУРС В РЕШЕНИИ ПРОБЛЕМ МАССОВОЙ КОММУНИКАЦИИ 81

Н.А. Неровная
КОНЦЕПТ “ТОЛЕРАНТНОСТЬ” В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКАХ НА РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ 84

М.А. Перепелкин
МОРФОЛОГИЯ СТРАХА В РАННЕЙ ЛИРИКЕ И. БРОДСКОГО («В ДЕРЕВЯННОМ ДОМЕ, В НОЧИ...») 87

И.Э. Петунина
ЧУВСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В СТРУКТУРЕ КОНЦЕПТОВ ЖИЗНЬ И СУДЬБА
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ К. XX – Н. XXI ВВ.) 95

Т.А. Полякова
АБСОЛЮТНЫЕ ЦЕННОСТИ: ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ 98

Л.В. Разуваева
ТИПЫ КОМПАРАТИВНЫХ КОНСТРУКЦИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ
С ПОЗИЦИИ ИХ ВОСПРИЯТИЯ РЕЦИПИЕНТОМ 102

Е.В. Рагозина
О СОСТАВЕ МОДАЛЬНЫХ ЗНАЧЕНИЙ И ОСОБЕННОСТЯХ ИХ РЕАЛИЗАЦИИ
В ВОПРОСИТЕЛЬНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЯХ 105
З.В. Сидоровская
ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПОЭТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ П.-Ж. БЕРАНЖЕ
И ЕГО ПЕРЕВОДОВ НА РУССКИЙ И АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫКИ 108
Д.А. Скобелев
ОБ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ Ю.П. АННЕНКОВА В КНИГЕ «ДНЕВНИК МОИХ ВСТРЕЧ: ЦИКЛ ТРАГЕДИЙ» 111
Н.А. Тихонова
ЛЕКСИКА РУССКОЙ НАРОДНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КАК СПЕЦИФИЧЕСКИЙ ФРАГМЕНТ
СЛОВАРНОГО СОСТАВА СОВРЕМЕННОГО НАЦИОНАЛЬНОГО РУССКОГО ЯЗЫКА 115
О.В. Тихонова
КЛАССИКА И СОВРЕМЕННОСТЬ В РЕЦЕПЦИИ К. ГУЦКОВА 119
О.И. Уткевич
ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПОГРАНИЧНОСТЬ КАК СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ УНИВЕРСАЛИЗАЦИИ
В ТВОРЧЕСТВЕ КНУТА ГАМСУНА 124
Е.С. Фадеева
ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОГО МЕНТАЛИТЕТА В НОВЕЛЛАХ У. САРОЯНА “АНДРАНИК АРМЯНСКИЙ”
И “СЕМЬДЕСЯТ ТЫСЯЧ АССИРИЙЦЕВ” 132
Ю.В. Федосова
РАССКАЗ А.П. ЧЕХОВА «НЕВЕСТА» В СИСТЕМЕ РЕАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИХ И МИФОЛОГИЧЕСКИХ КООРДИНАТ 140
С.В. Шаталова
«БОЛЬШИЕ ФОРМЫ» ЭПИДЕЙКТИЧЕСКИХ ВЫСКАЗЫВАНИЙ 143
А.Н. Ярко
НАЗВАНИЕ РОК-ПЕСНИ В КОНЦЕРТНОМ КОНТЕКСТЕ
(“НА ЖИЗНЬ ПОЭТОВ” И “ПОХОРОНЫ ШУТА” А. БАШЛАЧЁВА) 147

ЖУРНАЛИСТИКА 150
М.А. Бережная
ПОЗИТИВНЫЕ РАКУРСЫ СОЦИАЛЬНОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ НА СОВРЕМЕННОМ ТЕЛЕЭКРАНЕ 150
Л.А. Браславец
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ СЕТИ ИНТЕРНЕТ В СОВРЕМЕННЫЙ ПЕРИОД 154
С.Л. Васильев
НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ ОБ УДОБОЧИТАЕМОСТИ ГАЗЕТНОЙ КОЛОНКИ 164
А.А. Вахрушев
ПРОСВЕЩЕНИЕ И КУЛЬТУРА В ВЯТСКОЙ ГУБЕРНИИ В НАЧАЛЕ XIX ВЕКА
И ЗАРОЖДЕНИЕ МЕСТНОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ 173
Ю.Г. Голубь
ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ СИМУЛЯЦИЯ КАК ИНСТРУМЕНТ МАНИПУЛЯЦИИ ОБЩЕСТВЕННЫМ СОЗНАНИЕМ 177
Р.В. Дыкин
МЕТАМОРФОЗЫ СОЦИАЛЬНОЙ РЕКЛАМЫ В РОССИИ: ОТ ПУБЛИЦИСТИЧНОСТИ К ПАБЛИЦИТНОСТИ 186
О.Е. Ельникова
ФОРМИРОВАНИЕ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО СТИЛЯ В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
НА ПРИМЕРЕ «ЖИТИЯ ПРЕПОДОБНОГО ФЕОДОСИЯ ПЕЧЕРСКОГО» 193
С.В. Ерохин
БУКВЫ КАК ОСНОВА ПАЛИТРЫ ХУДОЖНИКА 197
А.В. Млечко
ОБРЯДЫ ПЕРЕХОДА: РОМАН В. НАБОКОВА “ПОДВИГ” В РУССКОМ ТЕКСТЕ “СОВРЕМЕННЫХ ЗАПИСОК” 206
А.В. Петров
АВТОНОМИЯ ЛИЧНОСТИ КАК ПРАВО НА ПРИНЯТИЕ РЕШЕНИЙ 217
А.В. Рудаков
РЕАЛИЗАЦИЯ ФУНКЦИИ УПРАВЛЕНИЯ МАССОВЫМ СОЗНАНИЕМ ПОСРЕДСТВОМ ГОСУДАРСТВЕННЫХ СМК 221
Е.Ю. Третьякова
ПУШКИН И ЛЮБОМУДРЫ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ
И ОПЫТ ПРОСВЕЩЕННЫХ РЕФОРМ ЖУРНАЛИСТИКИ 226
Д.И. Шаронов
О КОММУНИКАТИВНОМ СМЫСЛЕ МЕДИАТИЗАЦИИ 234
О.Г. Шильникова
РЕЦЕНЗИОННЫЕ И БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ КАК ТИП ЖУРНАЛЬНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ 240
Г.М. Шипицына, С.А. Свистельникова
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МИКРОЖАНРОВ НАРОДНОЙ РЕЧИ В РЕГИОНАЛЬНОЙ ОППОЗИЦИОННОЙ ГАЗЕТЕ 252
В.И. Штепа
ФОРМИРОВАНИЕ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАТИВНОЙ ПАРАДИГМЫ
НА ПРИМЕРЕ ЕСТЕСТВЕННОНАУЧНОЙ ТЕМАТИКИ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПРЕССЕ 257
О.Ю. Щербакова
РЕКЛАМА В ИНТЕРНЕТ-СМИ: ПРИНЦИПЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ И ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА 264
Н.Ю. Янчева
МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ МЕТОДИКИ ИНТЕРВЬЮИРОВАНИЯ В ЖУРНАЛИСТСКОЙ ПРАКТИКЕ 270

ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ 278

CONTENT

PHILOLOGY 5

P.V. Afanasyeva
THE LINGUISTIC FACTORS OF ORFHORGAMMS SPELLING BY THE EXAMPLE OF RULES WITH AUTHENTICATION TOKEN "PRESENCE OF CONSONANTS IN THE END OF WORDS (MORPHEMES) OR COMBINATION OF CONSONANTS IN A WORD" 5

E.V. Bavykina
IMAGES OF SPACE IN TEXTS OF SCIENCE FICTION 14

L.E. Bakhvalova
ON SYUDYING TOUR GUIDE'S SPEECH AS A GENRE AND STYLE PHENOMENON IN THE ASPECT OF ADRESSEE – GUIDE COMMUNICATIVE ROLE BEHAVIOUR 17

T.I. Bolshakova
FOREIGN LANGUAGE INSERTIONS IN CHARACTER'S SPEECH IN V. AKSENOV'S «THE NEW SWEET STYLE» 21

N.L. Ermolaeva
THE DEPICTION OF FAMILY LIFE AND HOME IN I.A. GONCHAROV'S NOVEL «OBLOMOV» 24

Y.N. Ilitchyova
SOCIAL-PSYCHOLOGICAL COLLISIONS AS THE REFLECTION OF MENTAL VALUES DYNAMICS IN THE NOVEL «LYUBAVINS» BY V.M. SHUKSHIN 30

O.N. Kashkarova
THE POETIC DISCOURSE OF EARLY A.A. AKHMATOVA'S LYRICS 34

P.A. Kovalev
RUSSIAN SONNET AND NEW POETIC TRADITION 42

T.G. Kovaleva
ADJECTIVE IN RUSSIAN AND GERMAN POLITICAL DISCOURSE 49

R.I. Krysin
F.M. DOSTOEVSKY ABOUT THE REVOLUTION: MYTHOLOGY & ESCHATOLOGY 52

Y.V. Lavrischeva
WAYS OF REPRESENTATION OF SPACIAL RELATIONS (SOMATIC EXPRESSIONS IN GERMAN AND RUSSIAN) 57

Y.T. Listrova-Pravda, Pachit Angsumalin
THE VOCABULARY OF SPOKEN LANGUAGE IN ECONOMIC FIELD 60

N.Y. Lozyk
COMPOSITION RHYTHM IN I.BUNIN'S NOVEL «HENRICH» 63

S.A. Lysenko
ORALIZATION AS INTERNET COMMUNICATION DEVELOPMENT TENDENCY 69

O.A. Makurina
SPECIFIC NATIONAL FEATURES OF «STAR» INTERWIEW IN RUSSIAN JOURNALISTIC DISCOURSE 72

E.R. Mamleeva
LEXICAL-SEMANTIC FIELD «PEOPLE WITH SUPERNATURAL ABILITIES» IN MODERN RUSSIAN LANGUAGE 75

D.V. Makhovikov
CONTRASTIVE ANALYSIS OF RUSSIAN AND ENGLISH LANGUAGE CONSCIOUSNESS (ON THE MATERIAL OF THE ASSOCIATIVE FIELD "HAPPINESS") 78

N.A. Melekhova
TELEVISION DISCOURSE IN THE SOLUTION OF THE PROBLEMS OF MASS COMMUNICATION 81

N.A. Nerovnaya
THE CONCEPT "TOLERANCE" IN THE RUSSIAN AND ENGLISH LANGUAGE PUBLICISTIC SOURCES 84

M.A. Perepelkin
FEAR MORPHOLOGY IN BRODSKY'S EARLY LYRIC POETRY ("IN A WOODEN HOUSE, AT NIGHT...') 87

I.E. Petunina
PERCEPTIVE IMAGE IN THE STRUCTURE OF THE CONCEPTS LIFE AND FATE (BASED ON RUSSIAN FICTION OF THE 20th CENTURY AND THE BEGINNING OF THE 21st CENTURY) 95

T.A. Polyakova
ABSOLUTE VALUES: EXPERIMENTAL ANALYSIS 98

L.V. Razuvayeva
TYPES OF COMPARATIVE CONSTRUCTIONS IN BELLES-LETTRES TEXTS AS PERCEIVED BY RECIPIENTS 102

E.V. Ragozina
ON THE STRUCTURE OF MODAL MEANINGS AND THE PECULARITY OF ITS REALISATION WITHIN THE BORDERS OF INTERROGATIVE SENTENCES 105

Z.V. Sidorovskaya
THE ETHNOLINGUISTIC ANALYSIS OF P.-J. BERANGER'S POETRY AND ITS TRANSLATIONS INTO ENGLISH AND RUSSIAN 108

D.A. Skobelev
ABOUT AESTHETIC REFLECTION BY YU.P. ANNENKOV IN HIS BOOK «THE DIARY OF MY MEETING. A TRAGEDY CYCLE» 111
N.A. Tikhonova
VOCABULARY OF THE RUSSIAN FOLK MUSIC CULTURE AS A SPECIFIC FRAGMENT OF LEXICAL STRUCTURE OF THE MODERN NATIONAL RUSSIAN LANGUAGE 115
O.V. Tikhonova
CLASSIC AND MODERNITY IN THE K. GUTZKOW' S PERCEPTION 119
O. I. Utkevich
ESTHETIC MARGIN AS A MEANS OF THE ART UNIVERSALYSATION IN THE CREATION OF KNUT HAMSUN 124
E. S. Fadeeva
THE PROBLEM OF NATIONAL MENTALITY IN W. SAROYAN'S NOVELS «ARMENIAN ANDRANIK» AND «SEVENTY THOUSAND ASSYRIANS» 132
U.V. Fedosova
THE FIANCEE' BY CHEKHOV IN THE SYSTEM OF REAL, HISTORICAL AND MYTHOLOGICAL COORDINATES 140
S.V. Shatalova
«BIG FORMS» OF EPIDEICTIC UTTERANCES 143
A.N. Yarko
THE TITLE OF A ROCK-SONG IN A CONCERT'S CONTEXT («NA ZHISN' POETOV» AND «POKHORONY SHUTA» BY A. BASHLATSHEV) 147

JOURNALISM 150
M.A. Berezhnaya
POSITIVE CHARACTERISTICS OF SOCIAL PROBLEMS IN MODERN TV 150
L.A. Braslavets
TOPICAL ISSUES OF TODAY'S INTERNET 154
S.L. Vasiliew
SOME REMARKS ABOUT READABILITY OF NEWSPAPER COLUMN 164
A.A.Vakhrushev
FORMING OF REGIONAL JOURNALISM AND CULTURAL AREA OF VYATKA REGION AT THE BEGINNING OF XIX CENTURY 173
Y.G. Golub
THE POSTMODERN SIMULATION AS THE TOOL OF THE MANIPULATION OF THE PUBLIC CONSCIOUSNESS 177
R.V. Dykin
METAMORPHOSIS OF PUBLIC ADVERTISING IN RUSSIA: FROM PUBLICISTITHNOST TO PUBLICITNOST 186
O.E. Elnikova
FORMATION OF PUBLICISTIC STYLE IN WORK OF THE OLD RUSSIAN LITERATURE ON AN EXAMPLE OF THE «GITIE SAINT FEODOSIYA PECHERSKY» 193
S.V. Erohin
LETTERS AS A BASE OF THE PALETTE OF THE FINE ARTIST 197
A.V. Mlechko
RITES OF TRANSITION: V.NABOKOV'S NOVEL «FEAT» IN RUSSIAN TEXT OF «MODERN NOTES» 206
A.V. Petrov
AUTONOMY OF PERSONALITY AS THE RIGHT TO DECISION MAKING 217
A.V. Rudakov
REALIZATION OF MASS-MIND CONTROL VIA GOVERNMENT MASS-MEDIA 221
H.Y. Tretyakova
PUSHKIN AND LYUBOMUDRYS: KULTUROLOGICAL COMPREHENSION OF THE JOURNALISM AND EXPERIENCE OF ENLIGHTENED REFORMS 226
D.I. Sharonov
ON COMMUNICATIVE MEANING OF MEDIAZATION 234
O.G. Shilnikova
REVIEWS AND BIBLIOGRAPHIES AS TYPE OF JOURNAL PUBLICATIONS 240
G.M. Shipitsina, S.A. Svistelnikova
USE OF MICROGENRES IN THE OPPOSITION PRESS 252
V.I. Shtepa
THE FORMING OF THE INFORMATION-COMMUNICATION PARADIGM IN THE FIELD OF THE NATURAL SCIENCES THEMES IN THE PRESS OF OUR COUNTRY 257
O.Y. Sherbakova
ADVERTISING IN THE INTERNET MASS MEDIA: PRINCIPLES OF FUNCTIONING AND TYPOLOGICAL CHARACTERISTIC 264
N.Y. Yancheva
CROSS-DISCIPLINARY POSSIBILITIES OF INTERVIEWING METHODS IN JOURNALIST PRACTICE 270

RULES FOR AUTHORS 278

ФИЛОЛОГИЯ

УДК А94 373.1.02:372.8

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ФАКТОРЫ МОТИВИРОВКИ НАПИСАНИЙ ОРФОГРАММ НА ПРИМЕРЕ ПРАВИЛ С ОПОЗНАВАТЕЛЬНЫМ ПРИЗНАКОМ «НАЛИЧИЕ СОГЛАСНЫХ В КОНЦЕ СЛОВ (МОРФЕМ) ИЛИ СТЕЧЕНИЯ СОГЛАСНЫХ В СЛОВЕ»

© 2008 П.В. Афанасьева

Елецкий государственный университет имени И.А. Бунина

Поступила в редакцию 3 ноября 2008

Аннотация: *Статья посвящена разработке новых технологий и усовершенствованию традиционных приемов обучения орфографии в школе с опорой на общелингвистическую теоретическую концепцию о системе правописания современного русского языка, без учета закономерностей его развития. В настоящее время ни одна из существующих концепций не может рассматриваться как единственно возможная. Поэтому необходима дальнейшая разработка и теоретическое освещение вопросов современного русского правописания.*

Ключевые слова: *орфограмма, лингвистические факторы мотивировки, новая технология обучения.*

Abstract: *This article is dedicated to the development of new technologies and improvement of traditional methods of orthographic-oriented education in school using general-linguistic theoretical conception of system spelling of the modern Russian language without taking into consideration the mechanism of its development. At present time none of the existing conceptions can be considered as the only one correct. Therefore, further development and theoretical discovering of the questions of modern Russian spelling is needed.*

Key words: *orfhogramms, the linguistic factors motivation, new technology of teaching.*

Разработка новых и усовершенствование традиционных приемов обучения орфографии в школе немыслимы без опоры на общелингвистическую теоретическую концепцию о системе правописания современного русского языка, без учета закономерностей ее развития.

В области русской орфографии тесно переплелись теоретические и практические вопросы лингвистики.

Характер написаний зависит прежде всего от принципов орфографии, определение которым дала В.Ф. Иванова: «Принципы орфографии – это руководящие идеи (или руководящие установки) для пишущего при выборе написания (в тех случаях, где пишущий имеет возможность выбирать)» [13, с. 4].

Термины «правописание» и «орфография» будут употребляться как синонимы, в отличие от существующей в лингвистической литературе практики разграничения значений этих слов, когда термин «правописание» понимается более широко (как орфография и пунктуация).

Понятие «принцип» (лат. principium — «основа, первоначало») предполагает равноправие

© Афанасьева П.В., 2008

основных, исходных положений какой-либо теории, но вопрос о главном принципе русской орфографии является спорным. Он решается по-разному сторонниками «московской» и «ленинградской» фонологических школ, так как «современные теории письма и орфографии не могут строиться без определения теоретических позиций в фонетике и фонологии» [13, с.12].

Необходимость определения главного принципа орфографии с точки зрения лингвистической науки продиктована вариантной мотивацией выбора графического знака (фонематической и морфематической) и потребностью общества иметь нормативное, унифицированное письмо.

С точки зрения методической науки отсутствие у учащихся представлений о русской орфографии как о стройной системе с определенными закономерностями развития связано с тем, что в школе не знакомят с ее принципами. А.Н. Гвоздев писал о необходимости такой работы: «...Приведение отдельных правил правописания в связь с основными принципами не только подготовит понимание общего характера нашей орфографии, но и объединит разрозненные правила в простую и последовательную систему, которая значительно облегчит усвоение и применение их для выяснения встречающихся орфографических затруднений» [9, с. 85].

Таким образом, ознакомление с принципами орфографии поможет осознать основные черты правописания, дать возможность охватить его в целом, тогда как при изучении многих частных правил учащиеся тонут в деталях.

Орфография не может быть включена в содержание обучения как автономный структурный компонент. Успешно овладеть орфографией можно лишь при условии опоры на систему лингвистических ориентиров, усвоение которых обеспечит достижение соответствующего уровня орфографических знаний и умений.

В вопросе о принципах русской орфографии нет единой точки зрения. Само количество принципов определяется по-разному. Наиболее традиционной считается следующая классификация принципов:

1. Фонетический принцип орфографии – «требует, чтобы написание передавало звучание слова (насколько это возможно при данных алфавитных средствах)».

2. Фонематический принцип орфографии – «одни и те же буквы алфавита обозначают фонему во всех ее видоизменениях, как бы она ни звучала в том или ином фонетическом положении».

3. Морфологический принцип орфографии – «каждая значащая часть слова (приставка, корень, суффикс, окончание) пишется всегда одинаково, независимо от произношения этой части в том или ином слове».

4. Традиционно-исторический принцип орфографии – «написание не отражает реального строения, фонемного или звукового, языковых единиц (в первую очередь слов). Написание при этом превращается в буквенные иероглифы, а само письмо должно рассматриваться как особый язык, параллельный устному, а не его отражение».

5. Дифференцировочный принцип орфографии – «частный случай традиционно-исторического. Он налицо там, где два слова или две формы, имеющие тождественное морфемное строение, условно разграничиваются с помощью орфографии» [19, с. 20-21].

Л.В. Щерба различал четыре принципа русской орфографии: 1) фонетический, 2) этимологический, или словопроизводственный, иначе морфологический, 3) исторический, 4) идеографический [26, с. 46].

А.А. Реформатский описывает шесть принципов русской орфографии: 1) фонематический, 2) фонетический, 3) этимологический, 4) традиционный, 5) морфологический, 6) символический [23, с. 373-375].

А.Н. Гвоздев дает характеристику следующим принципам орфографии: морфологическому и фонетическому [9, с. 72-78].

Из фонематического принципа выводятся обобщенные правила русской орфографии, из которых мы рассмотрим лишь шесть, имеющих опознавательный признак орфограммы «наличие согласных в конце слов (морфем) или стечения согласных в слове». Все эти правила подпадают под действие фонематического принципа:

1-2. Глухие и звонкие согласные всегда пишутся так же, как перед гласными, сонорными согласными л, м, н, р и перед в (дуб – потому что дубы, отдать — потому что отойти или отлить). Так с позиций соответствия фонематическому принципу (согласный звук находится в морфеме в сильной позиции и реализуется на письме основной морфемой) объясняются написания, соответствующие правилам учебника русского языка для 5-го класса.

3. «Наличие на письме так называемых непроизносимых согласных определяется фонетическими особенностями русского языка: при стечении между гласными нескольких согласных стн, здн, ндск, вств, лнц и др. один из согласных не произносится, например: честный, праздник, голландский и т.д. Обозначение на письме отсутствующих в произношении звуков [т], [д], [в], [л] объясняется общим характером русского правописания: написание слова определяется его фонемным составом.

Фонемный состав устанавливается при сопоставлении слова, где есть непроизносимый

согласный, с однокоренными словами, у которых данные согласные находятся в сильной позиции: местность – место, звездный – звезда» [Обзор предложений по усовершенствованию русской орфографии (18 – 20 вв.): 195].

Так, согласно фонематическому принципу рассматривается орфограмма, значащаяся в учебнике русского языка для 5-го класса. Слова лестница, чувствовать пишутся в соответствии с традиционным принципом.

4. В приставке на з/с в опорных положениях (перед гласными, сонорными согласными, перед буквой в) пишется буква з: безрадостный, безоговорочный, безвольный. Эта часть правила соответствует фонематическому принципу. Однако многие исследователи склоняются ко мнению, что в данном случае важен буквенный контекст: «...Написания з и с в конце префиксов обусловлены не фонетическим, а буквенным контекстом: з пишется перед буквами, передающими звонкие фонемы, с – перед буквами глухих фонем» [17, с. 251]; «Перед буквами б, в, г, д, ж, з, л, м, н, р пишется з, а перед буквами п, ф, к, т, ш, с, ч, ц, х пишется с» [23, с. 373].

Подобная формулировка возникла потому, что в устной речи из-за фонетических процессов на месте стыка префикса и корня:

1) вообще отсутствуют звуки [з] и [с]: расщепить, разжечь, бесшумный, безжалостный; 2) звук перед префиксом употребляется глухой: безвкусный.

Таким образом, эта орфограмма в школьном учебнике русского языка лишь частично отвечает фонематическому принципу.

5. В суффиксах сохраняется написание, отражающее фонемный состав слова, сложившийся исторически. Например, от характера звукового состава слова зависит написание внутри слов букв щ.

Буква щ пишется тогда, когда обозначаемый ею долгий мягкий звук [ш] принадлежит целиком либо корню, либо суффиксу: роща, плющ; фонарщик, пильщик.

Различия в написании одного по значению суффикса чик/ щик, служащего для образования существительных, обозначающих лиц по их занятиям, обосновываются следующим образом: первоначально для образования названий лиц служил суффикс -щик, суффикс чик употреблялся в существительных с уменьшительно-ласкательным значением (сарайчик, сарафанчик). В положениях после согласных губных и сонорных сохранился суффикс -щик (паромщик, обойщик, гардеробщик). Но если суффикс -щик следовал за согласными т, д, с, з, ж, то в результате фонетических процессов произошло изменение звукового состава суффикса, он стал звучать как -чик (грузчик, перебежчик, наводчик).

В соответствии с фонетическими явлениями сформулировано следующие правило, опирающееся на фонематический принцип орфографии:

1. Если основа, от которой образуются существительные со значением действующего лица, оканчивается на сонорный согласный (м, н, л, р, й), на губные (б, п, в, ф), то употребляется суффикс щик: погонщик, курильщик, пайщик, обувщик.

2. Если основа, от которой образуется существительное, оканчивается на д, т, то в существительных, образованных от глагольных основ, пишется суффикс -чик: переводчик, обидчик, ответчик, советчик; в существительных, образованных от основ существительных на д, т, в подавляющем большинстве случаев также пишется чик, лишь в немногих словах позднего образования пишется щик: буфетчик, газетчик, канатчик, но: асфальтщик, алиментщик, позументщик.

3. Если основа, от которой образуется существительное, оканчивается на з, с, ж, то в существительном пишется -чик: резчик, смазчик, рассказчик, перебежчик, подписчик.

В звуке [ч] в большинстве случаев реализуются фонемные сочетания <дч>, <тч>, которые передаются на письме буквосочетаниями дч, тч. Например, в словах разведчик, переплетчик <д>, <т> принадлежат корню, а <ч> — суффиксу.

В некоторых случаях [ч] соответствует фонемному сочетанию <чч>: если суффиксы, начинающиеся с <ч> (иногда -чик фонематически интерпретируется как -щик), присоединяются к основам на <ч> и на <к>, <ц>, которые чередуются с <ч>: добыча – добытчик, кабак – кабатчик.

Таким образом, проясняется с позиций фонематического принципа суть орфограммы.

6. При характеристике правила о правописании суффиксов -к- и -ск- с позиций фонематического принципа, то есть с учетом того, что речевая репрезентация фонемы в сигнификативно слабой позиции обозначается на письме тем знаком, который используется для ее обозначения в основной, сигнификативно сильной позиции, следует учитывать следующие фонетические закономерности: на стыке корня и суффикса [т+с] сливаются в одну аффрикату [ц]. То же самое происходит с сочетанием [д+с], где [д] оглушается, вместо него звучит [т], и происходит слияние этих двух элементов в аффрикату [ц], т. е. получается чередование [т+с]//[ц]. Но если далее следует еще один согласный (это происходит обычно перед суффиксом -ск-), то аффриката произносится кратко: д /т/+с — ц, например, в прилагательных городской – горо[ц]кой, детский – де[ц]кий.

Прилагательные, образуемые с помощью суффикса -к- от основ на ц или к, ч, которые заменяются на ц, следует отличать от прилагательных,

которые образуются с помощью суффикса -ск- от основ на д и т. В этих прилагательных суффиксы остаются неизменными, что регламентируется правилом правописания прилагательных с суффиксами -к- и -ск-: молодецкий (от молодец), казацкий (от казак), ткацкий (от ткач), но шведский (от швед), светский (от свет).

Таким образом, опора на фонематический принцип помогает обобщить ряд правил с одним опознавательным признаком орфограмм «наличие согласных в конце слов (морфем) или стечения согласных в слове», основой которых является передача звуков на письме в их основном, неизменном виде.

При характеристике правил с опознавательным признаком орфограмм «наличие согласных в конце слов (морфемы) или стечения согласных в слове» с позиций фонематического принципа орфографии необходимо учитывать, что не принимаются во внимание перцептивные свойства звука, а вариант фонемы проверяется ее основной реализацией, которая представлена в сигнификативно сильной позиции, вследствие чего корневые и грамматические морфемы в русской орфографии имеют постоянные графические формы.

Так, при стечении согласных происходят следующие ассимилятивные процессы:

с + ж — [ж]: сжать — [ж]ать

с + ш — [ш]: сшить — [ш]ить

с + ч — [ш’]: расчистить — ра[ш’]истить

с + щ — [ш’]: расщелина — ра[ш’]елина

с + зв. согл. в суффиксе с — [з]: сбить — [з]бить, сдать — [з]дать

т + ч — [ч’]: отчалить — о[ч’]алить

т + ц — [ц’]: отцепить — о[ц]епить

з + ж — [ж]: безжалостный — бе[ж]алостный

з + ш — [ш]: низший — ни[ш]ий

з + ч — [ш’]: резчик — ре[ш’]ик

д + ч — [ч’]: разведчик — разве[ч’]ик

д + с — [ц]: заводской — заво[ц]кой

д + ц — [ц]: подцепить — по[ц]епить

Д, т, в, л чередуются с нулем звука в составе некоторых слов при стечении согласных рдц, стн, стл, вств, лнц, здн, нтск, ндск, стб: сердце, грустно, постлать, чувство, солнце, праздник, гигантский, голландский, пастбище и др.

Фонетические чередования на морфемном стыке вуалируют его, но не искажают реальный морфемный состав слова на письме. Стечение согласных букв выполняет функцию графического сигнала, осмысливается как правило чтения, но не письма.

Для всех шести правил можно вывести одно обобщенное, исходя из закономерностей фонологического (фонематического) принципа правописания: согласную фонему в позиции нейтрализации по признаку звонкости – глухости необходимо возвести к сильной позиции, то есть поставить в одно из возможных сигнификативно сильных положений: перед гласной, перед сонорным согласным, перед <в> + сонорный или гласный.

Сторонники фонематического принципа так определяют его достоинства:

1. Фонематический принцип можно считать ведущим на основании того, что в современном русском письме получает адекватное обозначение преимущественно звук сильной позиции. Значимые части слова в связи с этим сохраняют свое написание независимо от произносительных модификаций.

2. Исходя из положения о том, что фонематический принцип лежит в основе русского правописания, становится возможным представить орфографию как целостную систему правил.

3. Используя фонематический принцип русской орфографии, можно сформулировать обобщенные правила, описывающие способ действий для целой группы частных правил. Сама идея обозначения звука слабой позиции буквой, адекватной соответствующему звуку сильной позиции, уже есть обобщенное правило письма.

4. При применении в обучении фонематического принципа анализ направляется от звука к букве, что способствует выработке орфографической зоркости на основе развития фонематического слуха.

Но, несмотря на явные достоинства, фонематический принцип нельзя безоговорочно признать ведущим в русской орфографии:

1. Он не охватывает всех написаний (например, традиционных и написаний заимствованных слов).

2. Не проводится последовательно при обозначении противопоставления мягких и твердых согласных перед согласными.

3. Есть отступления в пользу морфологического принципа. При формулировке правил используются морфологические понятия.

4. Не направляет основное внимание пишущего на важную единицу языка – морфему, отдавая предпочтение наблюдениям за фонетическими явлениями в слове.

5. Проверка согласных и гласных по сильной позиции удобна при написании корней, но и в этом случае нужно подобрать несколько однокоренных слов, чтобы найти такую позицию, которая удовлетворяет требованиям проверки. Если же проверяемая фонема находится в аффиксе, может возникнуть необходимость в привлечении десятков слов для выбора нужной позиции. Так как корневые и аффиксальные морфемы имеют разную степень частотности, иногда очень трудно поместить фонему в сильную позицию при помощи фонетических сопоставлений.

Сторонники морфологического принципа утверждают, что именно он является ведущим в русской орфографии и подавляющее большинство орфографических правил подпадает под его действие.

Сущность морфологического принципа так раскрывается Р.И. Аванесовым: «Буква служит знаком не для звука как такового, а для фонемы со всеми вариантами, или иначе фонемного ряда. Благодаря такому соотношению между буквами на письме и звуками в устной речи каждая данная морфема передается на письме без учета позиционно обусловленных различий в ее произношении» [1, с. 117].

А.Н. Гвоздев утверждает, что русская орфография построена на морфологическом принципе, определяя его следующим образом: «...В связи с тем, что орфография имеет своей целью передачу единиц речи, обладающих значением, орфография может иметь дело не с отдельными звуками, а со звуками в составе наименьшей значимой единицы – морфемы... Значимые части слов (морфемы) сохраняют на письме единое обозначение, несмотря на то, что в произношении они имеют меняющийся звуковой вид в зависимости от изменения фонетических условий, в которых оказываются составляющие их звуки» [10, с. 90 – 91].

С точки зрения сторонников преобладания морфологических написаний в русском языке, правила с опознавательным признаком орфограмм «наличие согласных в конце слов (морфем) или стечения согласных в слове» опираются на морфологический принцип. Нарушение морфологического принципа наблюдается лишь в правиле, регламентирующем написание з и с на конце приставок.

Письмо, строящееся на морфологическом принципе, расходится с произношением в следующих позициях: на стыке морфем и в абсолютном конце слов для согласных и внутри морфем для гласных.

Специфику передачи сочетания глухих–звонких согласных (в соответствии с морфологическим принципом) описал Р.И. Аванесов: «... Внутриморфемные сочетания с фонологической точки зрения характеризуются общей глухостью-звонкостью для всего сочетания, а сочетания, находящиеся на стыке морфем, — индивидуальной глухостью или звонкостью для каждого компонента» [1, с. 117].

Внутри морфемы возможны только сочетания звонкий + звонкий (зг, зб, зд, жд, жг) или глухой + глухой (ск, сп, шт, шк), например: изба, звезда, нужда; скот, шкура, спорт и т. д.

«На стыке морфем фонологическая глухость или звонкость одного из компонентов сочетания не зависит от глухости или звонкости другого компонента, в то время как реальная фонетическая глухость или звонкость первого компонента зависит от глухости или звонкости второго компонента», – утверждает автор [1, с. 117 – 118]. Например, сбежал, спугнул, (ср. срезал, свозил); отбежал, отпугнул (ср. отрезал, отвозил); косьба (ср. косил), хлебца (ср. хлебец) и т. д.

Р.И. Аванесов отмечает, что выявленная закономерность охватывает не все случаи.

Исключения касаются отдельных слов, по преимуществу иноязычного происхождения, в которых возможны сочетания в корне глухой + звонкий и звонкий + глухой (кз, кд, сг, вт, вк, фг): вокзал, экзамен, анекдот, фосген, второй, Кавказ, Афганистан.

На стыке морфем исключение против общей закономерности – правило правописания приставок на з/с: избегать — испугать, возгордиться – воскурить.

Приставки на з/с пишутся вопреки морфологическому принципу, но и фонетический принцип в правописании приставок на з/с не проводится последовательно. Например, в слове безвкусица буква в обозначает звук [ф], а приставка – без [1, с. 117 – 118].

В соответствии с морфологическим принципом приставка с- пишется всегда одинаково, хотя может звучать как [з], [ж] и [ш]: сдать, сжечь, сшить. Но в сильной позиции она звучит как [с] – перед гласными, сонорными согласными и в: собрать, сыграть, смять, снять, свить.

Одинаково пишутся приставки на согласный в соответствии с морфологическим принципом: если в сильной позиции употребляется буква т (отыграть), то соответственно в слабой позиции сохраняется приставка с конечной буквой т (отпилить, отбить). Если в сильной позиции приставка имеет конечную букву д (подлить), то она сохраняется в любой другой позиции (подтянуть, поддержать).

Морфологический принцип действует при обозначении на письме звонкости–глухости согласных корня в конце слова или перед другими согласными и при написании слов с непроизносимыми согласными: корень пишется одинаково в любой позиции, но проверяется написание по составу корня в сильной позиции: пишем мороз – потому что есть позиция для согласного, стоящего в конце слова, перед гласным – морозы, праздник – так как есть родственное слово, в котором после д стоит гласный: празден.

Морфологический принцип орфографии применим к написанию морфем всех типов (корней, приставок, суффиксов, окончаний, соединительных гласных), но чаще используется при написании корней, так как правописание некорневых морфем вызывает меньшие трудности в практике правописания.

Так, одинаково в определенных позициях, обусловленных буквенным окружением, пишется суффикс существительных -чик/-щик, суффиксы прилагательных -к- и -ск-.

Если суффикс стоит после букв д, т, з, с, ж, пишется суффикс чик, после других букв – -щик: поливальщик, летчик.

В случае правописания прилагательных с суффиксами -к- и ск- выбор одного из суффиксов обусловливается рядом факторов: а) отнесенность прилагательного к одному из разрядов (качественное или относительное); б) в качественных прилагательных, имеющих краткую форму, пишется суффикс -к- (скользкий, близкий); в) в относительных прилагательных следует провести наблюдение за характером последней буквы корня слова, от которого образовано прилагательное. Если прилагательное образовано от существительного с основой на ц или к и ч, которые превращаются в ц, употребляется суффикс -к-: бедняцкий, ткацкий, кузнецкий.

В пользу квалификации морфологического принципа как основного в русской орфографии говорят следующие факты:

1. Он практически целесообразен для русского языка.

2. Морфема является своеобразной точкой пересечения фонологических и орфографических проблем.

3. Даже написания, трудные для интерпретации с позиций других орфографических принципов, в большей степени отвечают именно морфологическому принципу. А.Н. Гвоздев, например, считает традиционные написания частным случаем морфологических [10, с. 102].

При обозначении фонем на основе морфологического принципа орфографии на письме создаются постоянные «графические портреты» морфологически тождественных фонем, например, корневые фонемы дуб, воз (дуб, дубки – как дубняк; воз, извозчик – как возница, возить), приставки от-, под-, над- и др. (отправить – как отнести, подставить – как поднести, надкусить – как надломить), суффиксы -чик/-щик, -к-, -ск- (паяльщик, объездчик, резкий, французский – с учетом буквенного окружения).

Но графическое единство морфемы ограничено определенными рамками, например, варьированием морфем, обусловленных фонетически (ров – рва), исторически (нога – ножка), морфологически (синей – синею). Однако сторонники морфологического принципа считают, что ограничен не морфологический принцип – ограничено лишь графическое единообразие морфем.

4. Письмо связано со значащими элементами языка – морфемами, что соответствует основному назначению речи, цель которой – передавать не звуки, а значения. Обозначая морфемы, русское письмо совмещает достоинства идеографического и алфавитного (звукового) письма.

5. С методической точки зрения преимущество морфологического принципа заключается в том, что он не требует увеличения объема знаний из области фонетики и фонологии (в отличие от фонематического принципа) и более доступен учащимся, не требует дополнительных усилий по проведению фонетического анализа слов.

Однако в русской орфографии есть случаи отступления от морфологического принципа:

1. Отражение фонетических чередований [с] и [з] в приставках на з/с.

2. Отражение чередований [о] и [а] в приставках раз- — рос-.

3. В случаях употребления и и ы после приставок.

4. Употребление двух с и двух н вместо трех: бессудный (от слова ссуда), рассориться (от слова ссора), ванная, пятитонный [7, с. 96 – 98].

Кроме того, есть ограничения морфологического принципа:

1) из-за существования в русском языке исторических чередований, для которых сейчас нет фонетических условий;

2) из-за особенностей графики, вытекающих из ее слогового принципа.

Самым уязвимым местом в теории преобладания морфологического принципа критики считают отсутствие убедительного ответа на вопрос, почему в языке, где действует фонемный принцип письма, появляется морфологический принцип орфографии.

М.В. Панов приводит доказательства несостоятельности морфологического принципа: «... В морфологическое определение подставляют фонологическое, утверждая, что в морфологическом письме обозначаются только непозиционные замены в составе морфемы... Определение морфологического принципа бессодержательно, так как не указывается, как выбирается постоянный буквенный облик морфемы» [20, с. 279]. Автор считает морфологический принцип частью традиционно-исторического.

Таким образом, возражения против определения морфологического принципа как основного в русской орфографии сводятся к следующему:

1. Морфологический принцип, требуя единства написания морфем, не дает ответа на вопрос о том, как достигается это единство.

2. В русской орфографии получают отражение морфологические исторические чередования, что приводит к нарушению единства морфем.

3. Сторонники морфологического принципа вынуждены прибегать к явным фонологическим объяснениям орфографических явлений, что сви-

детельствует о недостаточности опоры только на морфологические ориентиры. Понятие опорных написаний по существу является фонологическим – опорные написания передают фонемы, находящиеся в сильной позиции.

Действительно, исходя из морфологического принципа, нельзя понять, почему, например, суффикс -чик меняет свою звуковую форму после д, т, з, с, ж. Можно принять это как данность и следить, чтобы на письме оставалось единообразное написание суффикса в зависимости от буквенного окружения, но объяснить эти явления можно только с точки зрения фонематического принципа: каждая морфема изображается на письме в соответствии с ее фонемным составом, чередование звуков подчинено не принципу морфологического тождества, а принципу морфологического соответствия.

«Одинаковость» морфем достигается и с помощью фонематического принципа, который почти всегда ведет к тому, что морфема передается в единообразном графическом облике.

«Передавая фонемы, а не звуки, фонологическое письмо осуществляет единство в написании морфем», – считали Р.И. Аванесов и В.Н. Сидоров [2, с. 113].

Разное толкование основной закономерности русского правописания (необозначение на письме позиционных чередований фонем) в конечном итоге ведет к одной цели.

Исходя из фонематического принципа, главное в орфографии – адекватно обозначить фонему (в понимании МФШ), которая выводится из понимания морфемы как основы, контекста реализации и функционирования фонемы.

Отсюда следует, что адекватное обозначение фонемы в большинстве случаев приводит к графическому единообразию морфемы. Так, в слове зуб согласный [п] – это, по МФШ, фонема <б>, так как существует сильная позиция для согласного по звонкости-глухости, например, перед гласным – зубы, перед сонорным согласным – зубной. Эта фонема <б> обозначается буквой б.

Но написание слова зуб отвечает и морфологическому принципу, хотя объяснение мотивов написания буквы б иное: позиционно чередующиеся фонемы <б> и <п> считаются двумя разными фонемами, но, обозначая фонему, находящуюся в слабой позиции, буквой б, адекватной фонеме сильной позиции (зубы – сильная позиция, фонема <б>), получают то же графическое единообразие морфемы: зуб.

Таким образом, понятия «фонематический принцип» и «морфологический принцип» нельзя рассматривать как взаимоисключающие.

Адекватно отразить на письме фонему – значит адекватно отразить словоформу. Адекватно отразить фонемный ряд – значит адекватно отразить морфему. Отсюда следует, что перед сторонниками морфологического и фонематического принципов возникает одна проблема – дать точное определение термину «морфема», который используется не для обозначения абстрактной единицы, представленной в каждом конкретном случае морфемами, отличающимися друг от друга морфонологическими чередованиями фонем, а для обозначения единицы, которая используется для определения понятия «морфологический принцип» (в теории ЛФШ) и для обозначения понятия «фонема» (в теории МФШ).

На внутреннюю закономерную связь и взаимозависимость орфографических принципов, систематизирующих языковые явления, указывали многие исследователи.

А.А. Реформатский писал: «В любой орфографии можно наблюдать то или иное сочетание различных принципов» [23, с. 376].

В.В. Виноградов отмечал: «В сущности, между морфологическим методом понимания и группировки орфографических явлений и методом фонематическим нет пропасти. И тот и другой принципы во многих случаях легко объединяются и приводят или к тождественным, или же к очень близким результатам» [8, с. 16].

На наличие связи и взаимодополняемости двух принципов русской орфографии указывают многие современные исследователи (Т.М. Григорьева, В.Ф. Мейеров, Г.А. Пастушенков).

Так, Л.Б. Селезнева пишет: «Фонематический принцип написаний не только не противоречит морфологическому принципу письма, но и полностью согласуется с ним: фонема в сильной позиции непосредственно мотивирует выбор графического знака по той причине, что в данных фонетических условиях она не противоречит адекватному обозначению на письме обеих морфологических единиц – словоформы и морфемы. Фонематический принцип написаний есть не что иное, как реализация морфологического принципа письма при обозначении фонемы в сильной позиции. Сфера действия фонематического принципа написаний – фонемы в сильной позиции» [25, с. 53].

В.Ф. Иванова пишет: «...Определение ведущего принципа орфографии как морфологического или как фонемного в его «московской» трактовке оказывается различным в основном лишь внешне: ведущим принципом признается необозначение на письме позиционных чередований, хотя по-разному толкуются сами чередования. На этом основании можно считать, что фактически признается ведущим один и тот же принцип правописания» [13, с. 108].

Недостаточность выдвижения одного из принципов в качестве ведущего в русской орфографии отразилась в стремлении многих ученых терминологически объединить главные особенности рассматриваемых признаков. Так, в качестве ведущего принципа называют не только морфологический (морфемный) или фонематический (фонемный, фонологический), но и морфематический, морфонологический, фономорфемный.

Можно сделать вывод, что решение конкретных орфографических вопросов находится в непосредственной зависимости от разработанности орфографической теории, основанной на лингвистической.

Понятие «орфографический принцип» в современной литературе получило двухаспектное содержание. Каждое написание рассматривается в двух направлениях:

1. Какая языковая единица получает на письме адекватное обозначение.

2. Каким образом это реализуется.

Фонематическое направление:

1. Ориентировано на фонемный анализ, основными понятиями являются «парадигмофонема», «гиперфонема».

2. Орфограммы рассматриваются как однозначные эквиваленты фонемы, отражающие парадигмо-фонемное строение слова. Написание соответствует схеме: звук ® фонема ® буква, то есть перевод звучащей речи в фонемную транскрипцию и затем переход от фонемной транскрипции к буквенной записи.

Морфологическое направление:

1. Ориентировано на определение буквенного состава слова. Анализ направлен на выявление способов письменного обозначения фонем в разных фонетических условиях: для гласных – в ударных и безударных положениях, для согласных – перед гласными и в других позициях в одной и той же морфеме.

2. Написания реализуются по схеме: орфограмма ® морфема ® буква.

В настоящее время ни одна из существующих концепций не может рассматриваться как единственно возможная. Пока пожелание Н.С. Рождественского «установить связь между отдельными написаниями, дав такие общие нормы, под которые отдельные правила подходили бы как части к целому» [24, с. 128], осталось неосуществленным, что создает предпосылки для дальнейшей работы в этом направлении с целью теоретического освещения вопросов современного русского правописания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аванесов Р.И. Приставки на <з>. О правописании приставок на -з в связи со смежными вопросами [Текст] / Р.И. Аванесов // О современной русской орфографии. – М., 1964. – С. 117 120.

2. Аванесов Р.И. Реформы орфографии в связи с проблемой письменного языка / Р.И. Аванесов, В.Н. Сидоров // РЯШ. – 1930. – № 4. – С. 110 118.

3. Алгазина Н.Н. Формирование орфографических навыков [Текст] / Н.Н. Алгазина. – М.: Просвещение, 1987. – 160 с.

4. Буланин Л.Л. Фонетика современного русского языка [Текст] / Л.Л. Буланин. – М., 1970. – 206 с.

5. Булатова Л.Н. Ещё раз об основном принципе русской орфографии [Текст] / Л.Н.Булатова // Вопросы языкознания. – 1969. – № 1. – С. 64 70.

6. Булохов В.Я. Повышение орфографической грамотности учащихся (в свете теории речевой деятельности) [Текст]/ В.Я. Булохов. – Красноярск, 1993. – 183 с.

7. Ветвицкий В.Г. Современное русское письмо [Текст]/ В.Г. Ветвицкий, В.Ф. Иванова, А.И. Моисеев. – М.: Просвещение, 1974. – 114 с.

8. Виноградов В.В. О необходимости совершенствования нашего правописания [Текст] / В.В. Виноградов // Вопросы русской орфографии. – М., 1964. – С. 5 22.

9. Гвоздев А.Н. Основы русской орфографии [Текст] / А.Н. Гвоздев // Избранные работы по орфографии и фонетике. – М.: АПН РСФСР, 1963. – С. 25 86.

10. Гвоздев А.Н. Современный русский литературный язык: Фонетика и морфология [Текст] / А.Н. Гвоздев. – М.: Просвещение, 1973. – 432 с.

11. Зиндер Л.Р. Фонология и фонетика [Текст] / Л.Р. Зиндер // Теоретические проблемы советского языкознания. – М., 1968. – С. 193 231.

12. Иванова В.Ф. Актуальные проблемы русской орфографии [Текст] / В.Ф. Иванова // РЯШ. – 1991. – № 1. – С. 69 77.

13. Иванова В.Ф. Принципы русской орфографии [Текст] / В.Ф. Иванова. – Л., 1977. – 230 с.

14. Иванова В.Ф. Современная русская орфография [Текст] / В.Ф. Иванова. – М., 1991. – 192 с.

15. Ильинская И.С. Современное русское правописание [Текст] / И.С. Ильинская, В.Н. Сидоров // Ученые записки Московского педагогического института. – М., 1953. – Т. 22. – Вып. 2. – С. 3 40.

16. Касаткин Л.Л. Фонетика. Орфоэпия. Графика и орфография [Текст] / Л.Л. Касаткин // Русский язык: В 2 ч. – М., 1989. – Ч. 1. – С. 173 282.

17. Кузьмина С.М. Теория русской орфографии: Орфография в ее отношении к фонетике и фонологии [Текст] / С.М. Кузьмина. – М., 1981. – 265 с.

18. Маслов Ю.С. Введение в языкознание [Текст] / Ю.С. Маслов. – М., 1975. – 327 с.

19. Обзор предложений по усовершенствованию русской орфографии (18–20 вв.) [Текст]. – М., 1965. – 500 с.

20. Панов М.В. Русская фонетика [Текст] / М.В. Панов. – М., 1967. – 438 с.

21. Панов М.В. Фонетика // Современный русский язык: Учебник [Текст] / Под ред. В.А. Белошапковой. – М., 1981. – С. 33 132.

22. Пешковский А.М. Избранные труды [Текст]/ А.М. Пешковский. – М.: Учпедгиз, 1959. – 252 с.

23. Реформатский А.А. Введение в языковедение [Текст]/ А.А. Реформатский. – М., 1967. – 523 с.

24. Рождественский Н.С. Свойства русского правописания как основа методики его преподавания [Текст] / Н.С. Рождественский. – М., 1960. – 304 с.

25. Селезнева Л.Б. Современное русское письмо (системный анализ) [Текст] / Л.Б. Селезнева. – Томск, 1981. – 214 с.

26. Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку [Текст] / Л.В. Щерба. – М., 1957. – 188 с.

Афанасьева П.В.
Елецкий государственный университет имени И.А. Бунина
Аспирант кафедры методики начального образования МНО
Polina-vrn@yandex.ru

Afanasyeva P.V.
Eletz State Bunin's University.
Postgraduate of the chair of methods of elementary education postgraduate.
Polina-vrn@yandex.ru

УДК 81'374:821-312.9

ОБРАЗЫ КОСМИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА В ТЕКСТАХ НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКИ

© 2008 Е.В. Бавыкина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 28 марта 2008

Аннотация: *Целью данного исследования является представление состава языковых средств, объективирующих космическое пространство в научно-фантастических произведениях и описание семантики этих единиц. Источниками для исследования послужили произведения русских авторов и немецких фантастов (А.Р. Беляев, И.А. Ефремов, А.А. Авраменко, Р.Д. Березин., В.Н. Журавлева; H. Franke, G. Krupkat, C. Rasch, H. Ziergiebel).*

Ключевые слова: *когнитивная лингвистика, текст, научная фантастика, космическое пространство, прямые номинации, косвенные номинации, индивидуально-авторские номинации.*

Abstract: *The aim of this study is to present the language means which objectify outer space in science fiction and describe the semantics of these units. Works by Russian authors and German science fiction writers constituted the subject of study (A.R. Belyaev, I.A. Efremov, A.A. Avramenko, R.D. Beresin, V.N. Zhuravleva; H. Franke, G. Krupkat, C. Rasch, H. Franke).*

Key-words: *cognitive linguistics, the text, science fiction, space, direct nominations, indirect nominations, individually-author's nominations.*

Тексты научной фантастики представляют собой практический интерес для исследователей в рамках когнитивной лингвистики как специфическая форма воплощения картины мира. Ключевым образом в текстах научной фантастики является космическое пространство [1, 5-9]. Анализируя языковые средства, объективирующие космическое пространство в научно-фантастических произведениях, можно выявить как общие, так и отличительные их признаки, связанные со спецификой национальных картин мира разных народов [2, 4-21].

Объектом нашего исследования являются языковые единицы, объективирующие космическое пространство в текстах научной фантастики русских и немецких авторов. Источниками для исследования послужили произведения русских авторов, основоположников научно-фантастического жанра в России – А.Р. Беляева, И.А. Ефремова и современных фантастов – А.А. Авраменко, Р.Д. Березина, В.Н. Журавлевой; произведения немецких авторов, основоположников научно-фантастического жанра в Германии – H. Franke, K. Frühauf, G. Krupkat, C. Rasch, L. Weise и современного фантаста – H. Ziergiebel.

В произведениях русских авторов (507080 словоупотреблений) нами были выделены 540 языковых единиц, объективирующих космическое пространство. Самыми частотными оказались 13 лексем – «пространство», «Галактика», «Вселенная», «космос», «бездна», «океан», «пучина», «небо», «тьма», «мрак», «пустота», «мир», «ничто».

В научно-фантастических произведениях немецких авторов (500440 словоупотреблений) нами были отобраны 450 языковых единиц, объективирующих космическое пространство. Самыми частотными оказались 10 лексем – «der Kosmos», «der Raum», «das Universum», «der All», «die Galaxis», «der Himmel», «der Ozean», «die Leere», «die Welt», «die Dunkelheit».

© Бавыкина Е.В., 2008

В научно-фантастических произведениях русских авторов были выявлены прямые номинации космического пространства, образные номинации космического пространства и индивидуально-авторские номинации.

1. Прямые номинации космического пространства.

Космическое пространство объективируется языковыми единицами «пространство», «Галактика», «Вселенная», «космос». Словарное значение: «Космос – мир, Вселенная» [3].

2. а) Образные (косвенные) номинации единицами тематической группы «вода».

Космическое пространство объективируется языковыми единицами «океан», «бездна», «пучина».

«Океан – ...водное пространство...» [4, Т. 2]. «Ковчег, плывущий по волнам эфирного океана» [5, 17].

«Бездна» – «Пропасть» [4, Т. 3]. «Прозрачная голубизна переходила в темно-фиолетовую бездну» [5, 41].

«Пучина – то, что угрожает гибелью» [4, Т. 3]. «Почему бы нам не приготовится к прыжку с Земли в пучины неба» [6, 19].

б) Образные (косвенные) номинации единицами тематической группы «воздух».

«Небо – небеса» [4, Т. 2]. «Все звездное небо – для нас» [6, 96].

3. а) Индивидуально-авторские номинации единицами тематической группы «пустота» – «пустота», «ничто»

«Пустота» – пустое пространство, ничто» [4, Т. 3]) ; «ничто» – то, что лишено значения» [4, Т. 2]): «Прыжок в ничто?» [6, 58]. «Мы все еще летели в пустоте» [7, 275].

б) Индивидуально-авторские номинации единицами тематической группы «тьма» – «тьма», «мрак».

Космическое пространство объективируется языковыми единицами «тьма», «мрак» («тьма» в словарном значении – мрак, темнота» [7]) как темное пространство, опасное. «Мы снова неслись в капсуле сквозь непроглядную тьму» [8, 56]. «Вокруг нас – лишь мрак» [9, 7].

в) Индивидуально-авторская номинация – «мир».

Космическое пространство объективируется языковой единицей «мир» («мир» как целое пространство, вселенная в ее совокупности). «Мир» – пространство, вселенная» [3]. «Для всех это был новый мир» [2, 132]. «В этом мире свои правила» [10, 58].

В научно-фантастических произведениях немецких авторов нами были выявлены прямые номинации космического пространства, образные номинации космического пространства и индивидуально-авторские номинации.

1. Прямые номинации космического пространства.

Космическое пространство объективируется языковыми единицами «der Kosmos», «der Raum», «das Universum», «der All», «die Galaxis». Данные языковые единицы объективируют значение «вселенная, целое». Словарное значение – «der All – kosmischer Raum, Kosmos, Universum» [11].

2. а) Образные (косвенные) номинации единицами тематической группы «вода».

Космическое пространство объективируется языковой единицей «der Ozean».. «Ozean – ...die Wasserfläche» [11]. «Luftozean» [12, 309].

б) Образные (косвенные) номинации единицами тематической группы «воздух».

Космическое пространство объективируется языковой единицей «der Himmel». Объективируется значение «свобода». «Der Himmel – über dem Horizont liegendes, halbkugelähnliches Gewölbe» [11]. «Der Himmel» [14, 42].

3. а) Индивидуально-авторская номинация – «die Leere».

Космическое пространство объективируется языковой единицей «die Leere», как пустое, ничем не заполненное. «... in Leere des Raums» [14, 242].

б) Индивидуально-авторская номинация – «die Welt».

Космическое пространство объективируется языковой единицей «die Welt» как целое пространство, вселенная в ее совокупности. «Die Welt – das All, das Universum» [11]. «Diese Welt schien unendlich zu sein» [13, 123].

в) Индивидуально-авторская дефиниция – «die Dunkelheit».

Космическое пространство объективируется языковой единицей «die Dunkelheit». «Dunkel – finster» [11]. «In Universum – Dunkelheit» [15, 150].

Таким образом, номенклатура языковых единиц, объективирующих космическое пространство в научно-фантастических произведениях, достаточно широка и многообразна.

В области способов номинации космического пространства отмечено широкое применение как прямых, так и образных номинаций.

Следует отметить, что в русских произведениях часто формируются негативно-оценочные образы «бездна», «пучина», «тьма», «мрак», «пустота», «ничто»). В немецких романах данный компонент встречается гораздо реже («die Leere», «die Dunkelheit»).

Тексты научной фантастики отражают черты индивидуально-авторского эмоционально окрашенного восприятия образов космического пространства и позволяют выявить национально-культурную специфику номинации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кулинич Д. О. О космической терминологии // Авиация и космонавтика. – М.: Воениздат, 1964. – № 2. – С. 5 -9.

2. Попова З.Д. Национальная картина мира // Язык и национальная картина мира. / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж: Истоки, 2002. – С. 4-21.

3. Писарев И. Словарь синонимов / И. Писарев. – М.: Том, 1997

4. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка / Д.Н. Ушаков // В 4 т. – М.: Терра, 1996.

5. Березин Ф.Д. Огромный черный корабль: Роман / Ф.Д. Березин // Огромный черный корабль. – М.: Эксмо, 2007.- 544 с.

6. Беляев А.Р. Прыжок в ничто / А.Р. Беляев // Собр. соч. в 4-х томах. – Т. 3. – Роман, повесть, рассказы. – В.: Анна, 1992. – С. 4 260.

7. Беляев А.Р. Звезда КЭЦ / А.Р. Беляев // Собр. соч. в 4-х томах. – Т.4. – Романы. – В.: Анна, 1992. – С. 127 278.

8. Авраменко А.А. Галактики как песчинки: Роман / А.А. Авраменко // Галактики как песчинки. – М.: Альфа книга, 2002. – 172 с.

9. Журавлева В.Н. Баллада о звездах: Роман / В.Н. Журавлева // Баллада о звездах. – М.: Альфа книга, 2000. – 154 с.

10. Ефремов И.А. Туманность Андромеды: Роман / И.А. Ефремов // Туманность Андромеды. – К.: Вэсэлка, 1989. – 335 с.

11. Duden / Deutsches Universal Wörterbuch. A – Z. – 3., neu bearbeitete Auflage. Auf der Grundlage der neuen amtlichen Rechtschreibungregeln. – Mannheim – Leipzig – Wien – Zürich. : Dudenverlag, 2001.

12. Rasch C. Raumschlepper Herkules / Das Raumschlepper. Wissenschaftlich-phantastische Erzählungen aus aller Welt. – Berlin: Neues Leben, 1981. – S. 309 330.

13. Krupkat G. Als die Götter starben. – Berlin: Neues Leben, 1964. – 364 s.

14. Franke H. Kurzgeschichten / Das Raumschlepper. Wissenschaftlich-phantastische Erzählungen aus aller Welt. – Berlin: Neues Leben, 1981. – S. 240 246.

15. Ziergiebel H. Zeit der Sternschnuppen. – Berlin: Neues Leben, 2001. – 384 s.

Бавыкина Е.В.
Воронежский государственный университет
Преподаватель кафедры немецкой филологии факультета романо-германской филологии.
lenozhka84@ mail.ru

Bavykina E.V.
Voronezh State University
Teacher of German, German Philology Department, Faculty of German and Romance Philology.
lenozhka84@ mail.ru

УДК 800.372.8

К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ ЭКСКУРСИОННОЙ РЕЧИ КАК ЖАНРОВО СТИЛИСТИЧЕСКОГО ФЕНОМЕНА В АСПЕКТЕ КОММУНИКАТИВНО-РОЛЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ АДРЕСАНТА-ЭКСКУРСОВОДА

© 2008 Л.Е. Бахвалова

Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского

Поступила в редакцию 20 ноября 2008

Аннотация: *Целью данного исследования является выявление составляющих теоретической модели описания экскурсионной речи как жанрово-стилистического феномена, а также создание на основе полученной теоретической модели варианта аналитико-конструктивных описаний конкретных письменных и устных текстов экскурсионной речи. Материалом для исследования послужили письменные эталонные тексты в жанре экскурсионной речи, представленные в путеводителях, и устные тексты, разработанные экскурсоводами ярославских музеев.*

Ключевые слова: *текст, речевой жанр, коммуникативное поведение, коммуникативная роль.*

Abstract: *The aim of the study is to present the elements of a theoretical model for describing tour guide speech as a genre and style phenomenon and to work out an example of analytical descriptions of written and oral utterances in the above mentioned speech on the basis of such a model. The study uses written texts from guide books and texts of excursions by guides from Yaroslavl museums.*

Key-words: *text, speech, speech genre, communicative behaviour, communicative role.*

В современном обществе экскурсионная речь (ЭР) является, пожалуй, одним из наиболее востребованных способов преподнесения информации. В связи с глобализацией развития информационных технологий человек XXI века становится своеобразным «туристом» в окружающем его бесконечном потоке сведений о самых разнообразных сферах человеческой деятельности во всём мире. Он стремится к овладению максимально возможным количеством информации из разных областей знания («кто владеет информацией, тот владеет миром»), и помочь ему в этом оказывается способным текст, созданный в жанре ЭР.

Адресант ЭР (специалист в своей области) отбирает из объёма имеющихся данных наиболее значимые факты, касающиеся рассматриваемого предмета речи. Он систематизирует эти факты, располагает их в оптимальной для их восприятия последовательности, находит иллюстративный материал, облегчающий и дополняющий восприятие информации, наконец, избирает стиль изложения, соответствующий уровню подготовленности предполагаемого адресата (к примеру, адаптированный для детского восприятия, терминологически осложненный для восприятия специалистов и т. д.). Так создаются сегодня в огромном количестве компьютерные программы, телепередачи, путеводители, альбомы, призванные в форме ЭР ознакомить реципиента с самыми разными видами информации (из мира науки, техники, медицины, политики, искусства и т. д.)

Разумеется, не потеряло своей актуальности и непосредственное экскурсионное общение (в музеях, на выставках, творческих показах), где экскурсовод на наших глазах создает тот тексто-

© Бахвалова Л.Е., 2008

вый продукт, который потом будет опубликован и назван экскурсионной речью.

И всё же, несмотря на очевидную широкую востребованность текстов в жанре ЭР, текстовые и жанровые параметры этих высказываний до сих пор остаются в лингвистике не исследованными, нет конкретных прагматических моделей текстов такого жанра, необходимых для обучения специалиста.

Одним из возможных подходов к изучению ЭР является выявление составляющих теоретической модели описания экскурсионной речи как жанрово-стилистического феномена и создание на основе полученной теоретической модели варианта аналитико-конструктивных описаний конкретных письменных и устных текстов ЭР.

Проведенный нами многоаспектный анализ ряда эталонных письменных и устных текстов, созданных в жанре экскурсионной речи, позволил выделить следующие жанрово-текстуальные составляющие модели ЭР:

1. Текстовые параметры экскурсионного высказывания

• ЭР (особая модель высказывания, сопровождающая экскурсию) может представлять собой как устный, так и письменный текст;

• ЭР как текст обладает следующими особенностями: это развёрнутый диалогизированный монолог, имеющий поликодовый характер передачи информации; он характеризуется информативностью, ретроспекцией, проспекцией, связностью, цельностью, интеграцией и завершённостью.

2. Жанрообразующие признаки экскурсионного высказывания

• Экскурсионное высказывание обладает специфическими жанрообразующими признаками: функционирует в официальной обстановке общения, адресантом является экскурсовод (коммуникативный лидер; разбирается в предмете речи, подготовлен к общению), адресатом – социально неоднородная группа людей (разные по возрасту, профессии, образованию и пр.), в процессе экскурсионного общения адресант реализует информационную, воздействующую и гедонистическую задачи; композиция ЭВ достаточно свободна, включает вступление, основную часть и заключение; ЭВ относится к комплексным жанрам (может включать фрагменты различных самостоятельных жанров); сориентировано на предельно эффективную организацию информации (относится к научно-популярному подстилю научного стиля; соединяет дополняющие друг друга вербальный и невербальный компоненты информации).

• ЭВ реализуется чаще в устной форме. Фактор «устности» (как совокупности ситуативно и функционально обусловленных факторов прямой, непосредственной коммуникации) обусловливает наличие в устном экскурсионном тексте ряда специфических лингвистических параметров.

Выделенные жанрово-текстуальные составляющие модели характеристики ЭР как жанра позволяют обратиться к практическому описанию конкретных устных текстов, созданных в рассматриваемом жанре, в аспекте коммуникативно-ролевого поведения адресанта-экскурсовода (как лидера, инициатора экскурсионного общения).

Как показали наши наблюдения, коммуникативная роль экскурсовода в процессе общения может находить непосредственное выражение в речевой структуре экскурсионного сообщения.

Поясним, что под термином «коммуникативная роль» мы, вслед за И.А. Стерниным, понимаем «поведение человека в общении, поведение в той или иной коммуникативной ситуации» [1], и в ходе исследования опираемся на классификацию коммуникативных ролей, предложенную ученым. Коммуникативные роли подразделяются И.А. Стерниным на стандартные и инициативные. Под стандартной коммуникативной ролью он понимает «коммуникативное поведение человека, принятое в обществе для соответствующей социальной роли и ситуации». Под инициативной же коммуникативной ролью понимается «тот образ, который человек сознательно создает в общении для достижения определенной цели».

В рамках нашего исследования экскурсионной речи как жанрово-стилистического феномена мы сделали попытку экспериментальным путем выявить основные способы, приемы и параметры идентификации коммуникативной роли экскурсовода в создаваемом им речевом произведении. Приведем условия и результаты проведенного нами коммуникативного эксперимента, в основу которого был положен сопоставительный анализ текстовых фрагментов.

Для сопоставительного анализа выбраны тексты двух экскурсий, посвященные одной теме, но созданные разными экскурсоводами, исполнителями разных (полярных по отношению друг к другу) коммуникативных ролей. Мы условно обозначили коммуникативное поведение, нашедшее, по нашему предположению, свое воплощение в речевой структуре рассматриваемых сообщений как коммуникативное поведение в роли «профессионала» и коммуникативное поведение в роли «креатора». Предполагаемая целевая установка «профессионала» в сообщении: соблюдая требования экскурсионной методики (полнота, лаконичность, точность изложения материала), ознакомить (информировать) слушателей с соблюдением требований к максимальному

объему информации, дополнить их зрительные впечатления при осмотре экспонатов выставки. Предполагаемая же целевая установка «креатора»: сформировать в процессе передачи экскурсионной информации определенные отношения с собеседником, содействовать изменению его отношения к объектам показа и рассказа (ценностная ориентация собеседника), добиться эффекта сопричастности коммуникантов к событиям, ставшим содержанием экскурсионной речи, вызвать сильное эмоциональное реагирование.

В ходе многоаспектного анализа речевых произведений, созданных «профессионалом» и «креатором», мы должны были констатировать, что близкие по объему и предмету речи тексты, безусловно, обладают рядом сходных жанровых параметров (перед нами были варианты обзорных экскурсий (очных), проводимых на материале одной экспозиции (постоянная экспозиция отдела древнерусского искусства Ярославского художественного музея).

Однако сближение по общим жанровым параметрам текстов «профессионала» и «креатора» не могло скрыть от нас и существенных отличий между ними, проявляющихся на уровне используемых говорящими речевых средств. Нами обнаружены и отличия в речевой организации исследуемых экскурсионных сообщений, что позволило предположить, что так проявляется особенность коммуникативного поведения отправителя (коммуникативной роли, выбранной для данной речевой ситуации сообщения).

Чтобы удостовериться в правильности нашего предположения, мы обратились к описанию и сопоставлению речевых параметров текстов «профессионала» и «креатора», напрямую связанных с основными факторами ситуации общения (содержательно-тематическим, прагматическим, коммуникативно-стратегическим, фактором адресата). Сопоставительный анализ речевых параметров текста «профессионала» (далее – ТП) и текста «креатора» (далее – ТК) выявил тесную взаимосвязь между коммуникативной интенцией их автора (проявлением его коммуникативной роли) и выбираемым речевым средством.

Это дает основание считать, что экскурсовод-«профессионал» отдает предпочтение тактике «самодистанцирования» от излагаемого материала (подчеркивает тем самым официальность, нейтральность его позиции в общении).

Установлено преобладание в тексте нейтральных, предельно объективированных средств адресации информации (минимальное использование субъективно окрашенных местоимений («Я») и местоименных конкретизаторов, ограниченное употребление коммуникативных сигналов, контролирующих, направляющих ход общения: конструкций с местоимениями и глаголами 2-го лица множественного числа, императива, побудительных конструкций).

На основании этого мы предположили, что балл коммуникативной ответственности, свойственной речи «профессионала», достаточно низок (в отношениях с экскурсантами адресант-«профессионал» выступает не как лидер, инициатор общения, но как «сопровождающий», «выполняющий служебный долг»).

Совершенно иной «речевой портрет» складывается при анализе аналогичных параметров текста экскурсионной речи «креатора». Особенности коммуникативного поведения экскурсовода-«креатора» заключаются в следующем: осуществляется намеренная, акцентно выделенная экспликация четкой композиционно-тематической модели изложения материала (изначально заданный, последовательный способ тематического развертывания; при этом – использование индивидуализированных, подчиненных авторскому замыслу схем раскрытия каждой подтемы (6 подтем); налицо обилие субъективно окрашенных композиционных сигналов, ориентирующих слушателя в изложении материала; наблюдается наличие значительной доли содержательно-концептуальной информации (наряду с содержательно-фактуальной информационной базой), обращение к прерывно-фабульному способу ориентации на коммуниканта (используется богатый арсенал фоновых сведений, авторских отступлений).

Это позволяет говорить о повышенной степени субъективности, авторизации данного сообщения (экскурсовод-«креатор» стремится передать слушателю собственную концепцию видения материала, акцентировать его внимание на наиболее интересных (с его точки зрения!) моментах. В связи с этим мы наблюдаем в реализации коммуникативной роли экскурсовода-«креатора»:

– усложненность интонационной модели речи (часто используются стилистически и экспрессивно окрашенные интонационные конструкции), расширение ее тонального диапазона, индивидуализированный и эмоциональный характер паузирования (присутствие психологических пауз), варьирование темпа и ритма, а также широкий набор индивидуализированных языковых и стилевых средств (обилие эмоционально окрашенной, оценочной лексики; разнообразие устно-речевых синтаксических средств выразительности: существенная доля устно-литературных и устно-разговорных синтаксических построений (наряду с общелитературными), придающих устной речи «креатора» характер непосредственности, творческой импровизации).

Это подчеркивает коммуникативное намерение экскурсовода-«креатора» воздействовать на

ассоциативный, художественно-образный уровень восприятия информации адресатом (наряду с интеллектуальной сферой восприятия), создать благоприятную, непринужденную атмосферу общения.

Высказывание экскурсовода-«креатора» отличается и языковыми особенностями:

• широким спектром языковых средств контакта, адресации информации, коммуникативных сигналов (субъективно-модальных, эмоционально и экспрессивно окрашенных), направляющих, контролирующих ход общения;

• наряду с общепринятыми средствами адресации особое место в речи «креатора» занимают такие способы авторизации сообщения, как глаголы-операторы, внутренним субъектом которых является сам говорящий (ориентируют слушателя в речи, активизируют его внимание, приглашают к диалогу: «Я хочу показать», «мы знаем», «мы понимаем», «мы доверяем» и т. д.) и конструкции с придаточным изъяснительным (вносят дополнительные субъективно-модальные и оценочные значения в речь говорящего: «любопытно, что», «приятно, что», «очевидно, что», «печально только то, что», «возможно, конечно, что»).

Все это свидетельствует о высоком балле коммуникативной ответственности, свойственной роли адресанта-«креатора», о его стремлении сделать реципиента активным участником познавательного процесса, «соавтором» ценностно окрашенного информационного поля, создаваемого в процессе знакомства с экспонатом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Стернин И.А. Введение в речевое воздействие / И.А. Стернин. – Воронеж, 2001. – 252 с.

Бахвалова Л.Е.
Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского
Ассистент кафедры теории коммуникации и рекламы факультета русской филологии и культуры
yar_nauka@mail.ru

Bakhvalova L.E.
Yaroslavl State Pedagogical University
Assistant of department of theory of communication and advertising
yar_nauka@mail.ru

УДК – 811.161.1'373.45

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ИНОЯЗЫЧНЫХ ВКРАПЛЕНИЙ В РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНЕ В. АКСЕНОВА «НОВЫЙ СЛАДОСТНЫЙ СТИЛЬ»

© 2008 Т.И. Большакова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 28 марта 2008

Аннотация: *Статья посвящена исследованию функций иноязычных вкраплений в речи персонажей в романе В. Аксенова «Новый сладостный стиль». Исследуемое языковое явление относится к сфере языковых и культурных контактов. Иноязычные вкрапления рассматриваются с точки зрения соотношения с системами контактирующих языков (языка-источника и принимающего языка).*

Ключевые слова: *лингвистика, социолингвистика, языковой контакт, билингвизм, Василий Аксенов, русская эмиграция.*

Abstracts: *The article is devoted to the problem of foreign language insertions in character's speech in a novel by V. Aksenov "The New Sweet Style". The problem of foreign language insertions is closely connected with a question of language and culture contact. We attempted to find all kinds of foreign language insertions according from the point of view of correspondence between contacting language systems (the source language and the receiving language).*

Key-words: *Linguistics, sociolinguistics, language contact, bilingualism, Vasily Aksenov, Russian emigration.*

Василий Аксенов – один из наиболее известных современных русских литераторов, "самый американский из русских писателей" [1, 13], более 20 лет прожил в США и создавал произведения под влиянием американских впечатлений. Роман "Новый сладостный стиль" написан Василием Аксеновым в 1996 году в США. Роман посвящен жизни советского интеллигента в американской эмиграции и теме великой любви.

Творчество В. Аксенова активно исследуется, но иноязычные вкрапления в его текстах ранее не привлекали пристального внимания ученых.

Действие романа развивается в России, Америке, Франции, Израиле. Персонажи разветвленного сюжета по национальности являются русскими, чехами, евреями, американцами, итальянцами, французами, и их речь богата иноязычными вкраплениями.

© Большакова Т.И., 2008

Согласно определению, данному в монографии Ю.Т. Листровой-Правды, "иноязычные вкрапления представляют собой незамкнутый, открытый ряд явлений в принявшей их речи, который может быть пополнен в любой момент (билингвом или полилингвом) из любого иностранного языка, известного ему. Иноязычными вкраплениями могут стать отдельные иностранные слова, словосочетания, предложения и значительные отрывки текста на чужом языке, находящиеся в иноязычном окружении" [2, 22-23].

Ю.Т. Правдой разработана классификация иноязычных вкраплений с точки зрения их соотношения с системами контактирующих языков (языка-источника и принимающего языка). В классификации выделяются следующие разряды иноязычных вкраплений:

I. Полные иноязычные вкрапления, представляющие собой вставленный без всяких изменений в принимающий текст отрезок текста на иностранном языке.

II. Частичные иноязычные вкрапления, представляющие собой слово, словосочетание, предложение или более крупный отрезок иностранного текста, в той или иной мере ассимилированные в принимающем языке. Они представлены несколькими подтипами, в том числе:

1. Иностранное слово или словосочетание, сохранившее в принявшем его тексте свою семантику, особенности звучания и исконную графику. Среди них: а) вкрапления, сохранившие без изменения свой морфологический облик и не имеющие морфологических показателей синтаксической связи с русскими членами предложения. б) иноязычные вкрапления, приобретшие хотя бы частично морфологический облик, свойственный русским словам, то есть входящие в словоизменительную парадигму или в систему русского согласования.

2. Иноязычные слова или словосочетания, включенные в русский текст в русской графике.

3. Иноязычное слово или словосочетание (или текст), употребленное с семантикой, свойственной русскому языку.

4. Иноязычное слово со свойственной ему семантикой, употребленное в русской графике и в русском грамматическом оформлении.

III. Контаминированные или русско-иноязычные вкрапления (явление "ломаной" речи), представляющие собой русские слова, словосочетания или предложения, употребленные по законам другого языка или с нарушением законов русского языка. Среди них:

1. выступающие в нерусском звуковом оформлении (так называемый иностранный акцент);

2. выступающие в иноязычном грамматическом и звуковом оформлении;

3. употребленные с иноязычным грамматическим оформлением или с нарушением русского грамматического оформления;

4. в неправильном семантическом употреблении;

5. в иноязычном грамматическом и звуковом (графическом) оформлении с семантикой, чуждой русскому языку.

IV. Нулевое вкрапление, представляющее собой обычный русский переводной текст, включенный в оригинальную русскую речь" [2, 24-26].

Василий Аксенов следует традициям использования иноязычных вкраплений русской литературы XIX века. Речь американцев дается с помощью нулевых вкраплений, то есть в русском переводе, а также в сочетании нулевых вкраплений с частичными 1 подтипа, или в сочетании нулевых с частичными 2-го подтипа, как в следующем примере. "Что бы ни показывала твоя факинг-штука, я никогда не предам Стенли!" [3, 519]. 'англ. fucking – чертова'. Здесь используется распространенное слово сниженного разговорного стиля, характеризующее речевой портрет персонажа Арта Даппертата.

Характеризуя образ того же героя, большого любителя всего нового и необычного, автор вводит в речь иностранца частичное вкрапление 1а подтипа, которое сочетается с контаминированным вкраплением 5-го подтипа: «он...кричал Саше: "You won, starik!" Привез, видите ли, из Москвы словечко"[3,307], 'англ. ты выиграл'. Английская графика русского слова, скорее всего, указывает на сильный английский акцент говорящего.

Речь американского миллиардера Стенли Корбаха передается различными типами вкраплений. Например, полное вкрапление, являющееся цитатой из трагедии Шекспира, служит речевой характеристикой персонажа, подтверждает его образованность и указывает на его духовность и философский взгляд на жизнь: "...однажды в связи со своей первой женитьбой он вспомнил шекспировский диалог "Tis brief, my lord! Like women's love..." [3, 203] 'комментарий: Офелия. Действительно, коротковато, милорд. Гамлет. Как женская любовь. (В. Шекспир. "Гамлет". Пер. Б. Пастернака').

Речь русских персонажей представлена различными типами иноязычных вкраплений. Полные вкрапления, введенные в текст вместе с частичными вкраплениями 1а подтипа, передают речь русского персонажа, говорящего с иностранцем. Автор создает комический эффект. Низкая языковая компетенция позволяет говорящему сделать ошибку, дающую повод автору для языковой шутки: "Вытаскивает из сумочки книжечки, подписывает "For my deer frend Stenlu". Второе "D" у него напоминает "Z", и тогда получается не так уж плохо, "deer frenz", то есть почти "иступленный Стинли" [3, 437]. 'dear – дорогой, deer – олень, friend – друг, frenzy – неистовство, frenzied – взбешенный'. В. Аксенов, писатель-билингв, "используя свою языковую мобильность, имеет возможность модифицировать тривиальные ассоциации и сочетания" [4, 10] и создаёт нужные выразительные эффекты.

Частичные иноязычные вкрапления 2-го подтипа встретились в речи Саши Корбаха. Одна из функции этого подтипа – передать неграмотную речь главного героя, Саши Корбаха. С такой же целью автором употребляется и частичное вкрапление 4-го подтипа: "Куестчин, – произнес Александр. – Куэстчин, куэстчин, куэстчин. – В ужасе, хоть слегка и комическом, он осознавал, что потерял все английские глаголы" [3, 56]. 'англ. question – вопрос'.

Ситуации с участием билингвов или эмигрантов передаются в основном в традициях XIX века. Устойчивые выражения на английском языке в обращении Саши Корбаха к его возлюбленной, Норе, представлены в виде частичных вкраплений 1а подтипа в сочетании с нулевыми. "Я весь ваш, lock,

stock and barrel, то есть со всеми потрохами" [3, 415]. Умение шутить на иностранном языке подчеркивает высокую языковую компетенцию говорящего и служит речевой характеристикой персонажа.

Иноязычные вкрапления в речи персонажей выполняют свою главную стилеобразующую функцию – национально-культурную. Вкрапления также выполняют функцию речевой характеристики персонажей, выражают их понимание жизни, уровень владения языком. Создание языковых каламбуров, игра значениями слов и фонетическим звучанием усиливают выразительность и придают юмористический оттенок повествованию, "позволяют В. Аксенову показать читателю важные на его взгляд реалии, повернуть их неожиданной стороной, передать своё отношение к изображаемому" [5, 6].

Традиция использования иноязычных вкраплений соблюдается автором, когда он изображает с помощью частичных вкраплений 2-го и 4-го подтипа русских персонажей, плохо владеющих иностранным языком. Речь американских персонажей передается с помощью полных вкраплений и переводной речи, сочетанием нулевых вкраплений с вкраплениями других подтипов. Цитаты из произведений мировой известности даются в графике языка-источника. В результате анализа выявлено около 400 вкраплений на английском языке и только 3 вкрапления на французском языке, 1 на арабском, испанском и на иврите.

Иноязычные вкрапления – явление индивидуального стиля Василия Аксенова, обязанное своим появлением билингвизму писателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Карлина Н.Н. Миф Америки в американской литературе второй половины XX века: Э.Л. Доктороу и В. Аксенов: Автореф. дис. .... канд. фил. наук / Карлина Наталья Николаевна. Москва, 2005. – С. 12.

2. Листрова-Правда Ю.Т. Отбор и употребление иноязычных вкраплений в русской литературной речи XIX века. / Ю.Т. Листрова-Правда. – Воронеж: ВГУ, 1986. – 144 с.

3. Аксенов В. Новый сладостный стиль. Роман. / В. Аксенов. – М.: ИзографЪ, Эксмо, 2005. – 624с.

4. Балеевских К.В. Язык как экспликация культурного опыта писателя-билингва (А. Макина): Автореф. дис. ... канд. фил. наук / Балеевских К.В. Ярославль, 2002. – С.13.

5. Залесова О.В. Языковая игра в творчестве В. Аксенова: Автореф. дис. ...канд. фил. наук / Залесова Оксана Викторовна. – Ростов-на-Дону, 2002. – С.6.

Большакова Т.И.
Военный авиационный инженерный университет.
Преподаватель кафедры русского языка.
tbolshakova197813@gmail.com

Bolshakova T.I.
Military Air Engineering University.
Teacher of the Department of Russian language.
tbolshakova197813@gmail.com

УДК 821. 31 ГОНЧАРОВ

ИЗОБРАЖЕНИЕ СЕМЕЙНОЙ ЖИЗНИ И ДОМАШНЕГО ОЧАГА В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»

© 2008 Н.Л. Ермолаева

Ивановский государственный университет

Поступила в редакцию 22 сентября 2008

Аннотация: В статье раскрывается мифопоэтический подтекст романа И.А. Гончарова «Обломов», связанный с изображением домашнего очага и семейных отношений Обломова и Агафьи Матвеевны Пшеницыной, Штольца и Ольги. Автор статьи утверждает, что уже в «Обломове» заметно предпочтение писателем образам, осмысленным в языческой традиции, образов, связанных как с язычеством, так и с христианством, что будет характерно для его последнего романа «Обрыв».

Ключевые слова: семья, дом, очаг, огонь, тепло, домовой, хозяйка.

Abstract: The article reveals the mytho-poetic layer of I.A. Goncharov's novel "Oblomov" which is connected with the depiction of home and family relationships of Oblomov and Agafia Matveevna Pshenitsina, Shtolts and Olga. The author of the article states that Goncharov's preference to the pagan tradition in the depiction of the images connected with both pagan and Christian religion is seen even in "Oblomov". This tradition will be characteristic of his last novel "Obryv".

Key words: family, home, household, fire, warm, domestic, housekepper.

В романе И. А. Гончарова "Обломов" с заглавным героем связаны архетипические образы дома, семейной жизни. Средоточие дома, семьи – это огонь домашнего очага. Илье Ильичу родственна огненная стихия, об этом говорит его имя. По ветхозаветным мотивам, Илья связан с небесным огнем [1]. В народных представлениях Илья-пророк, бог-громовержец или громовик – «могучий, седой старец», который разъезжает на огненной колеснице «из конца в конец по беспредельным небесным полям, и карающая рука его сыплет с надзвездной высоты огненные каменные стрелы... Куда ни появится этот грозный старик, он всюду несет с собой огонь...» [2]. Именно бог-громовержец «послал с неба молнию, возжег ею на земле огонь и устроил первый очаг». «В пламени очага чтили небесный огонь Перуна», – замечает А. Н. Афанасьев. В своей работе «Религиозно-языческое значение избы славянина» он пишет: «Очаг домашний был самое священное место, от него религиозный характер перешел на все жилище» [3]. Очаг – это начало, объединяющее людей в семью, в сообщество, связанное родственными узами. Представления Гончарова об огне, отразившиеся в романе «Обломов», воскрешают в сознании читателя языческую древность: славяне обожествляли огонь, считали его сыном Солнца, подателя благ и света [4].

Фамилия героя рождает у исследователей творчества писателя множество различных ассоциаций. Её производят от разных слов: «обло», «облый», «облом», «обломок», «сон-обломон» и др. [5]. Учёные не раз указывали и на то, что фамилия героя могла быть образована от слова «облом», то есть «грубый, неуклюжий, мужиковатый человек». В словаре В. И. Даля говорится о том, что этим словом называли и «домового» [6].

Народ представлял домового похожим на немолодого мужика невысокого роста и плотного телосложения [7]. Даль приводит в качестве одного из синонимов к слову «домовой» – «жировик» [8]. Внешность Обломова во многом соответствует этим народным представлениям о домовом:

© Ермолаева Н.Л., 2008

среднего роста, уже не юноша. Гончаров пишет: «...Обломов как-то обрюзг не по летам: от недостатка ли движения или воздуха, а может быть, того и другого. Вообще же тело его, судя по матовому, чересчур белому цвету шеи, маленьких пухлых рук, мягких плеч, казалось слишком изнеженным для мужчины» (5–6) [9]. Выбрав себе в жёны Агафью Матвеевну, которую сам назовёт «бабой», Обломов сравняется с мужиком. Сама же героиня может быть названа «домóвой», то есть она «стряпуха, хозяйка у печи и стола в крестьянском доме» [10], и в этом смысле она действительно «баба».

В народном сознании «домовой» связан с домом и очагом. Афанасьев говорит об этом так: «Само название домового уже показывает, что это пенат – охранитель дома, каким в первоначальной форме являлся очаг. <...> Тождество домового с очагом доказывается многими дошедшими до нас поверьями и обрядами...» [11]. «Домовой, мифический образ огня, принял на себя всё религиозно-языческое значение последнего; он явился благотворным пенатом, охраняющим счастье дома и живущей в нём семьи, блюстителем её интересов и защитником её благосостояния». Домовой «служит хозяину и его семье, ровно в кабалу попал» [12].

Заметим, что все эти характеристики имеют непосредственное отношение к Обломову. Воспитанный у родного очага в Обломовке, «переходя в течение двадцати лет из объятий в объятия родных, друзей и знакомых», герой с детства проникнут семейным началом, связан с домом и очагом. В доме собственных родителей он был центром мира, вокруг него строилась и вращалась вся жизнь в Обломовке. Ему служили все её обитатели, от родителей до приживалок и слуг. В своих мечтах Илья Ильич вновь и вновь возвращается в Обломовку, он не мыслит жизни и счастья без семьи, домашнего очага, сытных и вкусных завтраков, обедов, полдников, ужинов... Такая «норма жизни была готова и преподана... родителями, а те приняли её, тоже готовую, от дедушки, а дедушка от прадедушки, с заветом блюсти её целость и неприкосновенность, как огонь Весты» (126).

Обломов поселяется в доме Пшеницыной не по своей воле, а именно потому, что «в кабалу попал»: его принуждают к этому Мухояров и Тарантьев, составившие кабальный договор аренды. В словарной статье у Даля читаем: «Домовик, влгд, влазень, привал, приёмыш к дочери, призяч ный» [13]. Братец Агафьи Матвеевны действительно хотел бы заполучить Обломова в зятья, «призятить». Долговая расписка им и Тарантьевым составлена именно с этой целью. И Обломов действительно станет мужем хозяйки дома и зятем Ивана Матвеича.

В доме на Выборгской стороне Илью Ильича как будто ждали: задолго до его появления здесь каждый год праздновали Ильинскую пятницу. Только его, мужчины, мужа, главы семейства, не хватало в этой семье, где есть женщина, дети, бабушка, братец, прислуга... Жизнь героя на Гороховой улице не предполагала очага. Обед не варился на огне, а подавался готовым: Захар приносил его в своих грязных руках из трактира. Хозяйка же этого дома служит герою как домовому, подавая хлебные припасы: пироги, ватрушки. И, конечно же, не случайно Агафья Матвеевна становится «добрым» «Божьим даром» Обломову [14], она носит «хлебную» фамилию Пшеницына и сравнивается с ватрушкой. Всё это прямо указывает на «генетическую» зависимость героини от Ильи Ильича: небесный заступник отца и сына Обломовых Илья-пророк воспет славянами как «покровитель урожая и плодородия, сеятель, жнец и податель благ... С Ильина дня начинали жатву... или заканчивали уборку... «Петр с колоском, Илья – с пирогом», – говорит народ» [15].

Домовой – покровитель домашнего хозяйства, скота и птицы. Для дома на Выборгской стороне это необходимо: Агафья Матвеевна разводит и продает кур. Петух же в народном представлении является символом огня и плодородья [16].

В доме Агафьи Матвеевны горит огонь очага, тот самый «огонь Весты», какой горел в родном доме Обломова, а хозяйка исполняет при нём роль служительницы, хранительницы очага. В образе богини Весты римляне особенно подчеркивали ее светоносную чистоту. Именно за опрятность любит и ценит Обломов Агафью Матвеевну. «...Агафья Матвеевна – сама опрятность!» (454), – говорит он о ней. Героиня даже по-своему целомудренна, хотя и имеет детей: она не испытывает, как Ольга, порывов страсти даже и тогда, когда Обломов целует её.

Близость героини Весте подтверждает и еще одно обстоятельство: в Риме и Тибуре (Тиволи) в честь этой богини были построены круглые храмы [17]. В доме Агафьи Матвеевны жизнь движется изо дня в день по кругу, и героиня счастлива такой жизнью. Живущие в солнечном круге герои сами тяготеют к округлости: полн и кругл Обломов, пополнела Агафья Матвеевна, даже предметы в этом доме круглые: в кухне – пузатые и миниатюрные чайники, чашки, банки, судки, в столовой – круглый стол, в кладовой – головы сахару, кадки, корчаги, корзины... Служение огню и служение Обломову для героини сливаются в одно.

И Обломов сразу же привязывается к дому Агафьи Матвеевны, с большой неохотой отлучается из него. Здесь он находит всё, что напоминает деревню: тишина, «строгий порядок» и «славный кофе», треск канареек и чижей, кудахтанье наседки, пироги с цыплятами и свежими грибами... На Выборгской стороне для героя мечта и жизнь совпали.

Несомненно, Обломов – добрый домовой, который приносит в дом на Выборгской стороне счастье и радость: он покупает гостинцы всем обитателям дома, занимается уроками с детьми Агафьи Матвеевны, играет с ними. Именно он обеспечит будущее этих детей: благодаря доходам с его Обломовки они выучатся и благополучно устроятся в жизни.

В служении Обломову, в движении вокруг него Агафья Матвеевна видит теперь единственный смысл своего существования: когда он «был мрачен, едва говорил с ней, не заглядывал к ней в комнату, не интересовался, что она делает, не шутил, не смеялся с ней – она похудела, на нее вдруг напал такой холод, такая нехоть ко всему <...> Но только Обломов ожил, только появилась у него добрая улыбка, только он начал смотреть на нее по-прежнему ласково, заглядывать к ней в дверь и шутить – она опять пополнела, опять хозяйство ее пошло живо, бодро, весело <...> бывало, она движется целый день, как хорошо устроенная машина, стройно, правильно, ходит плавно... намелет кофе, наколет сахару, просеет что-нибудь, сядет за шитье, игла у ней ходит мерно, как часовая стрелка» (394-395). Символика круга, колеса как мироздания просматривается и в фамилии хозяев Обломовки: в ней слышится слово «обло», что означает «круглый». И Агафья Матвеевна счастлива жизнью в круге: «Лицо ее постоянно высказывало одно и то же счастье, полное, удовлетворенное и без желаний, следовательно редкое и при всякой другой натуре невозможное» (492).

Агафья Матвеевна до конца исполнит свой долг перед домом и очагом. Когда Обломов зовет её к другому очагу, в Обломовку, она отказывается: «Здесь родились, век жили, здесь и умереть надо» (401). После смерти Обломова она остается в доме, при очаге. Теперь как хранительница очага героиня особенно остро ощущает свою связь с умершим мужем, она проторила тропинку к его могиле. «Почитание предков связано с огнем» [18], – пишет Афанасьев.

Однако почитание Обломова в доме Агафьи Матвеевны – это не только почитание домового, огня, но и почитание солнца [19]. Именно солнце покровительствует Илье [20]. В четвертой части романа автор прямо называет героя «светило мира», «солнце». Образ света постоянно сопутствует Обломову. Описывая внешность героя в начале романа, автор говорит: «...во всем лице теплился ровный свет беспечности. <...> ...душа так открыто и ясно светилась в глазах, в улыбке...» (5).

Илья Ильич «освещает» жизнь Агафьи Матвеевны. Он появляется в её доме как божество, сошедшее с неба, как то солнышко, которое славяне призывали к себе в дом: «Солнышко ты привольное, взойди на мой двор». «Славяне верили, что в избе может присутствовать вся благотворная сила природы», о чём пели в старинных песнях:

Чудо в тереме показалося:
На небе солнце, в тереме солнце,
На небе месяц, в тереме месяц,
На небе звёзды, в тереме звёзды,
На небе заря, в тереме заря –
И вся красота поднебесная [21].

С Обломовым в доме на Выборгской стороне поселяется солнце. Когда он впервые появляется здесь, встретивший его сонный мужик в тулупе загораживает «рукой глаза от солнца» (307). Теперь в окна дома Агафьи Матвеевны «с утра до вечера бил радостный луч солнца, полдня на одну сторону, полдня на другую» (491). Постепенно Обломов занимает то место, которое как бы предназначено ему самой природой: он неподвижен, и он в центре мира. Жизнь его, как и в Обломовке, движется по кругу: зима – весна – лето – осень.

Появление Обломова вносит в жизнь на Выборгской стороне смысл и поэзию. Для Агафьи Матвеевны Обломов «сияет, блещет». Сама она «сияет» в лучах солнца-Обломова, она почитает героя как крестьяне почитали Бога (кстати, Илья означает «крепость Господня или Бог мой Иегова» [22]. Удвоение имени в отчестве как бы свидетельствует о генетической связи героя с Богом). О чистой, светлой, честной душе героя говорит Штольц, сравнивающий его сердце с золотом, то есть с «солнечным» металлом.

Гармония живет в доме на Выборгской стороне, только пока светит ему солнце «золотого сердца» Обломова. После смерти героя мир этот погружается во тьму: «Пустая улица, ведущая к дому Пшеницыной, обстроилась дачами, между которыми возвышалось длинное, каменное казенное здание, мешавшее солнечным лучам весело бить в стекла мирного приюта лени и спокойствия» (505).

Солнце-Обломов исполнил самую главную свою функцию на земле – он посеял семена, которые дали добрые плоды. Такова роль солнца в отношении к земле в народном понимании: союз неба и земли – это союз супружеский, в котором небо выступает в качестве мужской, плодотворящей силы. Обломов оставил после себя сына, а кроме этого – неизгладимый след в душах многих героев: Ольги, Агафьи Матвеевны, Штольца, Захара... Под влиянием любви к Обломову преображается Ольга: как под лучами горячего солнца созревает каждый плод, так и Ольга, по наблюдению Штольца, «созрела», «развилась». О духовном преображении Агафьи Матвеевны автор говорит: «Она поняла, что проиграла и просияла ее жизнь, что Бог вложил в ее жизнь душу и вынул опять; что засветилось в ней солнце и померкло навсегда... Навсегда, правда; но зато навсегда осмыслилась и жизнь ее: теперь уж она знала, зачем она жила и что жила

не напрасно...» (509). В героине просыпается ум, чувство собственного достоинства, гордость, она становится личностью. Агафью Матвеевну, как и Ольгу, преображает любовь к Обломову. Это чувство воспето Гончаровым как завершающее формирование человека, как благодать Божья.

Однако при описании жизни Обломова на Выборгской стороне автор позволяет себе юмористическую, а иногда и ироническую интонацию в отношении к тому «любовному огню», который вспыхивает между Обломовым и вдовой Пшеницыной: «...он подвигался к ней, как к теплому огню, и однажды подвинулся очень близко, почти до пожара, по крайней мере, до вспышки» (400). В другом фрагменте текста обнаружим: он сближался с ней, «как будто подвигался к огню, от которого становится все теплее и теплее, но которого любить нельзя» (399). Причина авторской иронии ясна: для обоих героев ближе и понятнее, роднее огонь очага, но не любовный огонь. И всё-таки подобного рода насмешки ставят под сомнение серьёзность авторской симпатии и к домашнему очагу, к огню Весты. Вспомним «Обыкновенную историю», в которой домашний очаг – это исключительно принадлежность деревенской жизни, патриархального уклада, уходящего в прошлое. Такому «странному», очевидно противоречащему народному пониманию отношению Гончарова к огню домашнего очага можно найти объяснение, видимо, в том, что почитание очага, вращение вокруг него ассоциируется в романе с дохристианским, языческим образом жизни. Так живет не приобщенная к книжной культуре часть населения России. Так живет Обломов на Выборгской стороне. Автор осуждает героя за отказ от желаний, от жизни, полной мысли и движения, за предпочтение ей прозябания, за напрасную потерю времени и сил. В авторских оценках героя проявилась своеобразная «тенденциозность» Гончарова-художника, стремившегося соответствовать «деловому» духу своего века. Эта «тенденция» противоречит художественному чувству писателя, об органичности которого говорили еще его современники – В. Г. Белинский, Н.А. Добролюбов.

Актуален в романе образ огня и в отношении к Ольге и Штольцу. Для Ольги огонь – стихия родственная: ее фамилия происходит от имени Илья, имени бога-громовержца. Планета, которой принадлежит Ольга, – Луна, одно из обожествляемых славянами небесных светил. Имя Ольга означает «святая, светлая» [23]; «стихия ее была свет», – пишет о ней Гончаров. Обломов даже готов принять ее за солнце, он преображается рядом с ней и какое-то время «вращается» вокруг Ольги. Пока в душе героини горел чистый огонь любви, она принадлежала солнечному миру. Но в отношениях с Обломовым Ольга все больше и больше испытывает чувство неудовлетворенности, постепенно лицо ее начинает затуманиваться думой. Она как бы ощущает свою «лунную призванность». Г. Бидерман пишет: «Солнечный свет есть непосредственное познание, лунный свет, напротив, познание рефлектирующее, осуществляемое через умозрение» [24]. Именно разум мешает теперь Ольге любить Обломова, но разум же сближает героиню со Штольцем.

Имя Андрей как бы во всем противоположно по психоэмоциональному впечатлению имени Илья. Илья – имя женственное, его носитель – человек мягкий. О фамилии героя Г. Гачев пишет: «Обломов (абломаф) = «а – о – а», вода и «бл» – влага, глубь – баба» [25]. И Ольга удивляется в Обломове тому, что не свойственно обычно мужчине, – нежности, голубиной кротости. Андрей же означает «мужественный» [26]. Андрей «упорен, изобретателен, обладает развитым интеллектом», он «верный друг, пламенный возлюбленный» [27]. «Зоркий взгляд» – вот авторская характеристика героя в романе. Андрей Первозванный был покровителем русской государственности.

Образ Андрея Штольца тоже связан с огнем. По свидетельству А. Балова в работе «Святой Андрей Первозванный и Святая Екатерина в народных верованиях», языческий Перун трансформировался не только в Илью-пророка, Георгия Победоносца, но и в святого Андрея Первозванного [28]. Интересный факт приводит А. Л. Топорков: «В Ровенском уезде полагали, что огни различаются между собой и имеют свои имена, например, один из огней именуется Андреем» [29]. Однако в романе с героем, как и с Ольгой, чаще оказывается связан не образ огня, а образ света.

Источником света, который несут герои, не является то солнце, которое светит Обломову. Ольга боится жизни в круге: такая жизнь приводит к духовному сну. Ольга и Штольц живут при лунном свете. Ночью происходит объяснение между ними, связан с ночью и сон Ольги о счастье, воспоминания о голубой ночи в Швейцарии будут сопутствовать ей всю ее жизнь. В жизни героев есть Свет, который не рассматривается христианством как эманация Солнца. «В рассказе о творении в Книге Бытие разделение света и тьмы является первым божественным проявлением, в то время как Солнце и Луна только позднее просто как «светила» водружаются на небосвод – очевидно, здесь налицо стремление сознательно отличить религиозный мир идей от почитания солнечных богов у окружающих «языческих» народов» [30], – пишет Бидерман. Думается, что это обстоятельство объясняет, почему из мира романа вместе с образом Обломова уходит и образ солнца, а образ

огня все больше заменяется образом света: Гончаров как бы постепенно освобождает мир своего произведения от тех символических образов, за которыми просматривается языческая древность. Вместе с Обломовым они остаются в прошлом. Обломов родом из полуязыческой Обломовки, почитание им Солнца, домашнего очага близко почитанию этого светила язычниками. Тот свет, который горит в жизни Ольги и Штольца, – не свет очага. Они стали мужем и женой, но в их доме как бы и не предполагается очаг. Его не было и в доме родителей Штольца, и в доме, где воспитывалась героиня. (Интересно в связи с этим указать на то обстоятельство, что круг лиц в доме Ольги и Штольца ограничен только двумя этими персонажами, здесь нет ни родственников, ни друзей, ни слуг, о детях лишь упоминается, тогда как обломовское существование немыслимо без круга близких людей, без многочисленных приживалов и приживалок, которые кормятся от общего обломовского пирога. Можно в связи с этим вспомнить противопоставление во «Фрегате» англичанина и русского сонного барина, за счёт которого, благодаря его доброте и щедрости, кормится множество людей.)

Для Ольги и Штольца, за которыми в романе будущее, главной жизненной опорой становится христианство [31]. Как истинный христианин Штольц дважды в романе выводит Ольгу из тьмы сомнений и заблуждений, из хаоса и тумана на свет: сначала при их встрече в Париже, потом, через несколько лет после свадьбы, когда Ольга вопрошает «жизнь о ее тайне». Желание героини, вопреки воле Бога, заглянуть за пределы того, что дано знать человеку, является в романе в образе Прометеева огня, о котором говорит Штольц. Он называет грусть, душевное томление Ольги «расплатой» за этот огонь. Человек не должен вопрошать жизнь о ее тайне, иначе можно накликать беду, сгореть в огне сомнений и тревог. И Ольга отказывается от таких, в основе своей противных христианской точке зрения, порывов. Ольга – послушная ученица, для нее благотворны уроки мужа, Штольц исполняет при ней ту роль, которая отведена мужу: он является руководителем и учителем при жене.

Когда автор говорит о сомнениях Ольги, о ее тайном душевном томлении, в романе появляются образы «хаоса», «темноты», «тумана». «Хаос» необходим автору для того, чтобы утвердить торжество того «космоса», который Штольц творил для Ольги, того света, которым он освещал» этот «космос». И в этом тоже Штольц христианин.

Ольга для Штольца – олицетворенный огонь жизни. Но главное в отношениях героев не пожар любви, а свет разума. Когда Гончаров пишет о разуме Ольги и Штольца, он, конечно, имеет в виду тот разум, о котором говорят святые отцы Василий Великий, Григорий Богослов, Григорий Нисский. Б. П. Вышеславцев пишет об этом так: «В чем заключается образ Божий в человеке? Не в теле, конечно, а в душе, и не в животной душе, а в разумной: ум, логос, дух – вот что богоподобно в человеке. Таково с самого начала общее убеждение Церкви <...> Бог есть умный свет, светильник ума, а человеческий ум озаряется от первообраза Света» [32]. Гончаров выражает в романе убеждение в том, что свет разума – это свет благодатный, он поможет героям разрешить все их сомнения.

В эпизодах, рассказывающих о жизни Ольги и Штольца, исследователи не случайно отмечают совершенно иную, чем во всем романе, стилистику [33]. Переход Гончарова к новому стилю, обнаружившему себя в «Обрыве», произведении с очень сильным и проявленным религиозным подтекстом, обозначится уже в последней части «Обломова», в рассказе «Два случая из морской жизни». Прослеживая движение образной системы в этих произведениях, можно совершенно уверенно сказать о том, что Гончаров все чаще высказывает своё ироническое отношение к образам, отражающим языческое сознание, и все больше отдает предпочтение образам, символизирующим сознание христианское и по преимуществу русское. В «Обрыве» это образы Веры, обрыва, берега, Волги, бабушки, России и другие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Славянская мифология. – М., 1995. – С. 205.

2. Максимов С.В. Литературные путешествия / С.В. Максимов. – М., 1986. – С. 347.

3. Афанасьев А.Н. Религиозно-языческое значение избы славянина / А.Н. Афанасьев // Мифы древней Волги. – Саратов, 1996. – С. 380.

4. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу / А.Н. Афанасьев. – М., 1994. – Т. 1. – С. 65; см. также: Славянская мифология. – М., 1995. – С. 284 285.

5. См. об этом: Лощиц Ю. Гончаров. М., 1986. С.182; Гейро Л.С. Роман И. А. Гончарова «Обломов» // Гончаров И. А. Обломов. Л., 1987. С. 527-551; Тирген П. Обломов как человек-обломок // Рус. лит. 1990. № 3. С. 18-33; Орнатская Т.И. «Обломок» или Илья Ильич Обломов? (К истории интерпретации фамилии героя) // Рус. лит. 1991. № 4. С. 229-230.

6. Даль В.И. Толковый словарь. В 4 т. – Т. 2. – М., 1989. – С. 593.

7. Афанасьев А.Н. Религиозно-языческое значение избы славянина / А.Н. Афанасьев. – С. 383.

8. Даль В.И. Указ соч. – Т. 1. – С. 466.

9. Гончаров И.А. Собр. соч.: В 6 т. – Т. 4. – М., 1972. Здесь и далее при цитировании романа «Обломов» в скобках указаны страницы.

10. Даль В.И. Указ соч. – Т. 1. – С. 466.

11. Афанасьев А.Н. Религиозно-языческое значение избы славянина / А.Н. Афанасьев. – С. 383. Курсив в тексте везде авторский.

12. Там же. – С. 384, 385.

13. Даль В.И. Указ соч. – Т. 1. – С. 466.

14. В Житиях Святых значение имени Агаѳія толкуется как «добрая», а имени Матѳій как «Божий дар» (Житиях Святых. М., 1999. С. 689, 680).

15. Славянская мифология. – С. 206.

16.Там же. – С. 307.

17. Радциг С.И. Введение в классическую филологию / С.И. Радциг. – Изд. МГУ, 1965. – С. 441.

18. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу / А.Н. Афанасьев. – Т. 2. – С. 13.

19. Об образе солнца в романе «Обломов» см.: Ермолаева Н.Л. Солярно-лунарные мифы в романе И.А. Гончарова «Обломова» // И.А. Гончаров: Материалы международной научной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И.А. Гончарова. – Ульяновск, 2003. – С. 71-81.

20. Имени тайная власть. – М., 1998. – С. 153-154.

21. Афанасьев А.Н. Религиозно-языческое значение избы славянина / А.Н. Афанасьев. – С. 382.

22. Житиях Святых. – С. 676.

23. Суперанская А.В. Словарь русских личных имен / А.В. Суперанская. – М., 2003. – С. 421.

24. Бидерман Г. Энциклопедия символов / Г. Бидерман. – М., 1997. – С. 237.

25. Гачев Г. Национальные образы мира: Космо – Психо – Логос / Г. Гачев. – М., 1995. – С. 195.

26. Жития Святых. – С. 670.

27. Имени тайная власть. – С. 25-27.

28. Успенский Б.А. Филологические разыскания в области славянских древностей / Б.А. Успенский. – Изд. МГУ, 1982. – С. 31.

29. Славянская мифология. – С. 284.

30. Бидерман Г. – Указ. соч. – С. 237.

31. Мельник В.И. «Обломов» как православный роман // И.А. Гончаров. Материалы международной конференции, посвященной 185 летию со дня рождения И.А. Гончарова. – Ульяновск, 1998. – С. 157, 156.

32. Вышеславцев Б.П. Этика преображенного эроса / Б.П. Вышеславцев. – М., 1994. – С. 286.

33. См. об этом в работах Е.А. Краснощековой (Иван Александрович Гончаров: мир творчества. СПб., 1997. С. 321) и М.В. Отрадина (Проза И.А. Гончарова в литературном контексте. – СПб., 1994. – С. 144).

Ермолаева Н.Л.
Ивановский государственный университет
Доцент кафедры русской словестности и культурологии
NinaErmolaeva@yandex.ru

Ermolaeva. N.L.
Ivanov State University
Assistant professor, chair of Russian language and cultural science
NinaErmolaeva@yandex.ru

УДК 882 «19»

СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ КОЛЛИЗИИ В РОМАНЕ В.М. ШУКШИНА «ЛЮБАВИНЫ» КАК ОТРАЖЕНИЕ ДИНАМИКИ МЕНТАЛЬНЫХ ЦЕННОСТЕЙ

© 2008 Я.Н. Ильичева

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 15 сентября 2008

Аннотация: *В работе анализируется художественная структура романа на уровне его конфликтосферы, представленной системой взаимообусловленных коллизий; индивидуально-личностное начало в центральных образах-персонажах рассмотрено в контексте духовно-ценностной сферы национального самосознания – с учётом исторической конкретики социокультурных процессов в России первой половины XX столетия.*

Ключевые слова: *конфликтосфера, национальное самосознание, индивидуально-личностное начало.*

Abstract: *The artistic structure of the novel in conjunction of all levels conflicts is analysed in the present research paper. This conjunction is presented by the system of the interconditional collisions in the novel. Individual-personal origin of the main characters is concerned in the contest of spiritual value and national selfconsciousness taking historical factual events of the sociocultural process in the first half of the 20th century into account.*

Key-words: *all levels conflicts, national selfconsciousness, individual-personal origin.*

В конфликтосфере романа явственно выделяется линия социально-классовых противостояний – между проводниками «новой жизни» и сторонниками традиционного уклада и ценностных ориентиров русского крестьянства. Данный конфликт по-своему персонифицирован в образах центральных героев: «человека со стороны» – Кузьмы Родионова и Егора Любавина, представляющего, в известном смысле, весь любавинский «клан». Социально-классовые коллизии осложняются и наличием нравственно-психологического конфликта, где в «любовном треугольнике» указанных персонажей по-своему связывает образ крестьянки Марьи Поповой. В развитии и переплетении отмеченных противостояний разворачиваются драматические перипетии, маркированные по разные стороны социально-классовых баррикад гибелью многих персонажей романа, попирающих в своём нарастающем озлоблении все законы: и божеские, и человеческие. Значение же гибели Марьи, по-своему венчающей нравственно-психологический конфликт (но не снимающей социальных антагонизмов), имеет, как представляется, и ещё более глубокое значение для образно-смысловой структуры романа.

На уровне конкретики развития образов-персонажей оба бывших «жениха» Марии и «смертных врага» по отношению друг к другу после её смерти начинают задумываться о жизни – буквально в одних и тех же выражениях»: «Почему у нас всё так получается – через пень-колоду?» [1]

Осознание «неправедности» собственной жизни к финалу повествования всё более проявляется у одного из главных героев – Егора в процессах углубляющейся саморефлексии: «...Егор впервые смутно припомнил, что он никогда почти открыто и просто не радовался. Все удерживала какая-то сила, все как будто кто-то нашёптывал в ухо: «Не радуйся...Не смейся. А почему? Кто

© Ильичева Я.Н., 2008

мешал?» (274) (Здесь и далее подчёркнуто нами. – Я.Н.). Явная ассоциация с бесовским началом, «мешающим» жить и «прельщающим» человека, определяет ряд мотивов поведения героя. В качестве одного из центральных мотивов для Егора выступает стремление утверждать свою индивидуальность, показывать, что он не такой, как все. Сначала это происходит в моральной и физической борьбе с отцом, потом с Закревским, и с Кузьмой, со всем строительством «новой жизни». Убивая Марью, Егор как бы доказывает Кузьме своё превосходство над «соперником», над сложившейся ситуацией, из которой выходит, как он считает, с высоко поднятой головой. Когда Егора посещают мысли о неправедности жизненных приоритетов и целей всех Любавиных, он осознаёт первоначально лишь последствия содеянного: «Почему не с кем-нибудь случилось сегодняшнее, а со мной?» (274). Принадлежность к клану Любавиных как определённому типу «самостояния» человека порождает трагическое мироощущение, вызывающее «проклятые» вопросы уже на уровне смысложизненной ориентации: «Почему у нас так всё получается – через пень-колоду? <...> Почему нас не любят в деревне? Зачем надо ехать куда-то, скрываться, как зверю, мыкать по лесам проклятое горе? <...> Ведь живут другие <...> А тут как проклятие какое – вечная, непонятная подозрительность, злоба, несусветная гордость... «Любавины...» «Какие же мы такие – Любавины, что нет нам житья среди людей, негде голову преклонить в лихое время?..» (274).

«Россия – фантастическая страна духовного опьянения, страна хлыстов, самосжигателей, духоборов, страна Кондратия Селиванова и Григория Распутина, страна самозванцев и пугачёвщины. Русской душе не сидится на месте, это не мещанская душа, не местная душа. <...> Душа эта поглощена решением конечных, проклятых вопросов о смысле жизни. <...> Россия – страна бесконечной свободы и духовных далей, страна странников, скитальцев и искателей, страна мятежная и жуткая в своей стихийности, в своём народном дионисизме, не желающем знать формы» [2, 303].

Приведённое высказывание Н. Бердяева предстаёт в известной мере «ответом» на поставленные выше «вопросы» центральных героев романа – в том смысле, что определённым образом характеризует тип национального характера, черты которого проявляются в образах-персонажах произведения. Конечно, Любавины и их классовые оппоненты далеки от «духовных далей», но то «духовное опьянение», которое отмечает Н. Бердяев, проявляется здесь в «нежелании знания формы» и «законов» (божеских и человеческих), ограничений – в «стране мятежной и жуткой в своей стихийности», где «безграничная свобода оборачивается безграничным рабством, вечное странничество – вечным застоем...» [2, 304].

Традиционно акцентируемая отечественной общественной мыслью антиномичность национального характера, воплощающая специфику геоисторических и социокультурных основ формирования российского социума [3, 12 21], достаточно явственно присутствует в образной структуре романа «Любавины», создавая тем самым особый – ментальный – уровень конфликтосферы произведения, где стороны конфликта образованы оппозициями «смирения-бунта», «послушания-анархии», «добродушия-жестокости» и аналогичными формами «двойственности» национального характера [4, 27 28].

В свете сказанного можно констатировать, что «любавинская правда» – это воплощение своеобразных «издержек» черт национального характера, где сила оборачивается насилием, любовь к труду – стремлением к наживе, гордость – презрением к другим людям, отсутствие «искры божьей» в душе – вседозволенностью. При этом дефицит духовности оборачивается трагедией: «Люди такой породы не гнутся, а сразу ломаются, когда их одолевает другая сила» (228). Эта авторская ремарка весьма показательна, ибо отражает (опять-таки, уже на ментальном уровне) национальную специфику «людской породы» – применительно не только к Любавиным, но и ко многим иным образам-персонажам романа. Подчеркнём, что по-своему «несгибаемыми» в своих социальных ориентирах предстают и проводники идей «великого перелома» в деревне. И не только в социальных, но и в нравственно-психологических конфликтах герои выступают максималистами, ориентированными только на «победу», не способными на компромиссы. Родовое, «братское», человеческое начало здесь имеет тенденцию к ослаблению и атрофированию.

Известной альтернативой такой тенденции и выступает образ Марьи, оказавшийся на пересечении главных линий конфликтосферы романа. Если рассматривать Марью с точек зрения как христианской, так и «атеистической» морали, то лишь она в романе фактически безвинна. Можно констатировать, что Марья Попова, по ассоциации с евангельской Марией, с самого начала повествования предстаёт перед нами в образе святой, непорочной девы. Её портретные характеристики схожи с ликом праведников, изображаемых на иконах: «Мария лицом походила на мать – чернобровая, с ясными, умными глазами. А характером удалась в брата Фёдора – спокойная, рассудительная, с открытой, доброй душой. Очень терпеливая. Она редко улыбалась, но в родниковой глубине своих чистых глаз таила постоянную

светлую усмешку. Люди, когда на них смотрят такие глаза, становятся доверчивыми. <...> Хитрить она не умела» (44). Автором подчёркивается чистота, непорочность, доверчивость героини в отношениях с окружающими её людьми.

В эпизоде, где ничего не понимающую Марью приводит Клавдя «на проверку» чувств, которые испытывает к ней Кузьма Родионов, просматривается явное сходство героини с целомудренной девой, принимаемой незаслуженные муки от людей. Её одеяние тоже подчёркивает внутреннее смирение и кротость. «Марья сидела у стола в синеньком ситцевом платье, под которым как-то не угадывалось тело её. Кузьма стал перед ней; она снизу с детской, ясной улыбкой вопросительно глядела на него. <...> Клавдя прошла вперёд, опустилась на колени перед божницей, размашисто перекрестилась <...> ...не поднимаясь с колен, дотянулась до Марьи, обхватила её ноги, прижалась лицом. Заплакала. <...> Не отнимай его у меня, милая...Присохло к нему моё сердце...Изведусь я вся, Господи! Руки на себя наложу!..» (73) Клавдя исповедуется перед Марьей, просит её о чудодейственной помощи, которую якобы может оказать ей героиня, отдав в вечное пользование сердце милого ей Кузьмы. «Страшный», как показалось Родионову, плач Клавди перед иконой определённым образом соотносим с плачем перед Марьей, у которой она выпрашивает «милости».

В повествовании выстраивается ряд деталей, дающих возможность представить образ Марьи как великомученицы. Когда её насильно забирает из родного дома Егор Любавин и привозит в лесную избушку, в первую же ночь там она видит пророческий и недобрый сон, где во сне неоднократно упоминает Бога. В этом же «разбойном» месте честь Марьи путём насильственных и похотливых действий Закревского ставится под сомнение, оскверняя её душу и тело. Этот случай представляет её нечистой и презренной в глазах наречённого мужа.

Марья безвинно страдает от распрей соперников, мучается от нарастающих вокруг противоречий и, наконец, принимает насильственную смерть от руки мужа. Если вспомнить, что ментальное представление о России-«матушке» ассоциируется, прежде всего, с женским началом («Мать-земля для русского народа есть Россия. Россия превращается в Богородицу...» [2, 301]), а свойства национального характера («безграничная свобода становится безграничным рабством») выводится из взаимодействия этого начала с «мужским» («когда мужественная свобода не овладевает женственной национальной стихией изнутри, из глубины» [2, 304]), то образ Марьи в романе обретает глубоко символическое значение.

Отмечая ассоциацию этого образа с представлением России-матери, стоит вспомнить, что прототипом персонажа, по мнению некоторых исследователей, явилась мать писателя [5, 683]. Марья отмечена своеобразной «искрой Божьей», так как выносит на своих плечах очищающее страдание, которое приносят окружающие её распри. При этом Марья выступает как объект для взаимодействия сил «мужественной свободы», персонифицированных в образах «женихов» – с их установкой на «вседозволенность» по отношению к Богу, миру и человеку. Говоря о Марье как о невесте, следует вспомнить определение «России-невесты» (А. Блок); «женихи» разной социальной ориентации подвергали её насилию, каждый в этой борьбе отстаивал свою правду. Поруганная честь и отнятие жизни у Марьи замешаны на братоубийственном конфликте, который обретает не только социальный, но и «родовой», общечеловеческий характер в специфике национальной ментальности.

В свете сказанного образ Марьи в романе наполняется, на наш взгляд, ещё одним важнейшим символическим значением. Ее безгрешность и праведность на фоне погрязшего в грехах окружающего мира (в конкретике российского социума) придаёт её гибели статус искупительной жертвы – по аналогии с той, которая была принесена Христом-Спасителем мира земного по воле Отца небесного. И в конкретике этого земного мира такая жертва-гибель выглядит не напрасной: не случайно она порождает отрезвляющие раздумья вольных и невольных убийц и акцентирует «проклятые вопросы» («Почему же у нас так всё получается?»), где угадывается сакраментальное российское «кто виноват?» Этот вопрос угадывается уже и на уровне авторской позиции в романе.

Братоубийственная борьба русских людей на своей земле стала трагедией XX столетия. От бесконечных, «бессмысленных и беспощадных» и по своему системных противостояний, которые так и не принесли обещанных благ, народ разобщается, теряя ориентиры не только национальной, но и человеческой сущности. Отсутствует вера в Бога, теряется вера в добро, в справедливость. Новые формы жизни сопряжены с человеческой глухотой и одиночеством, а это отнюдь не то состояние, к которому стоит стремиться. По сути, Кузьма, борющийся за государственные идеи, тоже жертва, пострадавшая не меньше Егора, изгнанного из общества. Поиски единой человеческой истины, общей для всех, в исторической конкретике социальных преобразований морально не оправданы, более того, бессмысленны; и судьбы русско-

го крестьянства после «великого перелома» отмечены на протяжении XX века по-своему трагической печатью. Как жить в новое время, где общество испытывает дефицит духовности, нравственных ориентиров, которые должны служить основой человеческих отношений? Иными словами: «что делать?» – другой извечный вопрос русской жизни.

Такие вопросы встают уже не только перед героями романа, но и перед его автором, совмещающим в своём мировидении историческое прошлое и «настоящее» во времена создания произведения. Всё это актуализирует обращение к проблеме авторской позиции в романе, к динамике вызревания авторского замысла и его реализации в творческой лаборатории писателя на фоне социокультурных процессов современной ему эпохи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шукшин В.М. Любавины / В.М. Шукшин. – М., 2005. – С. 274, 254. В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию с указанием страницы в тексте.

2. Бердяев Н. Душа России / Н. Бердяев // Русская идея. – М., 1992.

3. Литературный процесс и судьбы цивилизации XX века / Под ред.

А.Б. Удодова. – Воронеж: ВГПУ, 2002.

4.Соколов А.В. Русский менталитет и русская интеллигенция /А.В. Соколов // Вестник Северо-западного отделения российской академии образования. – СПб., 2001. – Вып. 6.

5. Аннинский Л. Комментарии. Любавины / Л. Аннинский // В.М. Шукшин. Собр. соч. – М., 1984. – Т. 1.

Ильичева Я.Н.
Воронежский государственный педагогический университет.
Аспирант кафедры русской литературы XX века и зарубежной литературы.

Ilitchyova Y.N.
Voronezh State Pedagogical University.
A post graduate student of the 20th century Russian Literature and Foreign Literature Department.

УДК 821.161.1 АХМАТОВА.06

ПОЭТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС РАННЕЙ ЛИРИКИ А.А. АХМАТОВОЙ

© 2008 О.Н. Кашкарова

Воронежская государственная медицинская академия им. Н.Н. Бурденко

Поступила в редакцию 25 октября 2008

Аннотация: *статья посвящена исследованию поэтического дискурса ранней лирики знаменитого русского поэта XX века А.А. Ахматовой. Когда говорят о дискурсе, то имеют в виду специфический способ или специфические правила организации речевой деятельности. Использование эпитетов – одна из черт, характеризующих поэтический дискурс А.А. Ахматовой. В статье рассматриваются виды эпитетов и их особенности. Сущность использования данного тропа поэтом заключается в том, что слова насыщаются новой смысловой атмосферой, что в свою очередь приводит к неожиданному восприятию пространства ее лирических текстов.*

Ключевые слова: *А. Ахматова, дискурс, лаконизм, эпитет, двусмыслие эпитета, побочные ассоциации, расширение смысловой атмосферы слов.*

Abstract: *the article deals with the investigation of the poetic discourse in the early poetry of the greatest Russian poet of the 20 century A.A. Akhmatova. Discourse means a special method or a set of rules for speaking activity. Epithet usage is one of the traits characterizing Akhmatov's poetic discourse. The article regards some kinds of epithets and their special features. The sense of it is the author enriches the words with new messages that leads to unexpected perception of space in her lyric contexts.*

Key words: *A. Akhmatova, discourse, terseness, epithet, ambiguous epithet, subordinate associations, broadening the meaning of a word*

Сегодня звезда А. Ахматовой сияет ярко, как никогда. Свидетельство тому – издания и переиздания ее стихов, прозы, переписки, книги и сборники воспоминаний о ней, растущий корпус монографий, комментариев и архивных публикаций, переводы на иностранные языки, международные симпозиумы о ее творчестве и документальные фильмы о ее жизни, широкое читательское и критическое признание.

Цель статьи – выделить основные типы эпитетов в ранней лирике А. Ахматовой, а также их особенности, определить, как они изменялись с течением времени, проследить частотность их употребления.

По мнению Б.М. Эйхенбаума, основа метода Ахматовой определилась в первом сборнике. «Явилась та «скупость» слов, к которой в 1910 году призывал Кузмин. Лаконизм стал принципом построения. Лирика утеряла как будто свойственную ее природе многословность. Все сжалось – размер стихотворений, размер фраз. Сократился даже самый объем эмоций или поводов для лирического повествования» [11, 383]. Исследователь подчеркивает, что речь стала скупой, но интенсивной. Становится ощутимым само ее движение – речь как произнесение, как обращенный к кому-то разговор, богатый мимическими и интонационными оттенками. Явилась особая свобода речи, стих стал выглядеть как непосредственный, естественный результат взволнованности. Чувство нашло себе новое выражение, вступило в связь с вещами, с событиями, сгустилось в сюжет. Доминантой в ее стиле он считает стремление к лаконизму и энергии выражения. По его мнению, здесь – не «преодоление» символизма, а лишь отказ от некоторых тенденций, явившихся у поздних символистов.

Б.М. Эйхенбаум отмечает, что в первоначальной манере Ахматовой («Вечер», «Четки») резко бросалось в глаза отсутствие специальных поэти-

© Кашкарова О.Н., 2008

ческих слов и словосочетаний. Словарь ее казался совсем простым, обыденным. На фоне поэтически приподнятого языка символистов язык Ахматовой казался прозаическим, тем более что она намеренно вводила в стихи словесные и синтаксические прозаизмы: «Этот может меня приручить», «О, я была уверена» и т. д. Он обнаруживает также специфическую замкнутость художественной речи. Центральное, основное значение слова, с каким оно существует в обычном словаре, ослабляется, а вместо него являются новые боковые смыслы, которые и придают слову особые смысловые оттенки.

«Обрастание лирической эмоции сюжетом – отличительная черта поэзии Ахматовой. В ее стихах приютились элементы новеллы или романа. Ее стихи существуют не в отдельности, не как самостоятельные лирические пьесы, а как мозаичные частицы, которые сцепляются и складываются в нечто похожее на большой роман» [11, 433].

В.М. Жирмунский в статье «Преодолевшие символизм» указывает на одну из важнейших особенностей поэзии Ахматовой – эпиграмматичность словесной формы. Он считает, что в этом ее сходство с французскими поэтами XVIII века, вообще с поэтикой французского классицизма, и одновременно глубокое отличие от музыкальной и эмоциональной лирики романтиков и символистов. «Тонкость наблюдения и точность взгляда, умение обобщать и высказывать обобщения в краткой словесной формуле, законченность словесного выражения – все это черты, резко противоположные музыкальной лирике старых и новых романтиков, и необходимые условия эпиграмматического стиля» [7, 376]. Но при этом есть глубокое различие между Ахматовой и французами. Там, где у последних – только общее суждение, антитетически заостренное и выраженное в форме афоризма, применимого всегда и ко всякому поводу, независимо от условий, его породивших, у Ахматовой даже в наиболее обобщенных сентенциях слышен личный голос и личное настроение.

Автор данной статьи обращает внимание на то, что словарь Ахматовой отличает сознательное стремление к простоте разговорной речи, к словам повседневным и обычно далеким от замкнутого круга лирической поэзии; в строении фраз есть тяготение к синтаксической свободе живого, не писаного слова. Но этот разговорный стиль нигде не впадает в прозаизм, везде остается художественно действенным: он обличает в Ахматовой большое художественное мастерство, стремление к целомудренной простоте слова, боязнь ничем не оправданных поэтических преувеличений, чрезмерных метафор и истасканных тропов, ясность и сознательную точность выражения.

В книге Виноградова принципы словоупотребления у Ахматовой рассмотрены без объяснений через традицию или отталкивание от нее. Исследователь указывает на ту отличительную черту композиции ранних стихотворений Ахматовой, что они строятся из больших, поставленных в параллель, парных словесных единиц. Эти словесные единицы В.В. Виноградов называет «символами-предложениями» и «символами-фразами», введением термина «символ» акцентируется тот факт, что эти словесные единицы являются «семантически неделимыми», соответствующими «одному сложному, нерасчлененному представлению» [4, 377]. Автор опровергает не только теории о сюжетном характере отдельных стихотворных композиций, но и о существовании сюжетных линий, проходящих через отдельные стихотворные группы и даже через целые книги стихов, таким образом связывая их в целостный лирический роман.

В.В. Виноградов доказывает, что за кажущимся разнообразием отдельных «повестей» стоит та же самая, повторяющаяся лирическая тема, а иллюзия существования сюжетных линий создается при помощи разнообразных предметных символов, которые дифференцируют разные варианты основной темы.

В реестре художественных приемов, описанных традиционной стилистикой, эпитет издавна занимает почетное место. Теория эпитета разрабатывалась такими исследователями вопросов поэтики, как А.Н. Веселовский, А.А. Потебня, Б.В. Томашевский, В.М. Жирмунский и многие другие.

При строгом осмыслении слова в его основном значении мы видим, что оно выделяет какое-нибудь явление из целой группы однородных. Освобождая слово от всех ассоциаций, связанных с его лексической, языковой природой, т. е. от лексической и эмоциональной окраски, от случайных признаков, мы можем пользоваться им как строгим, условным обозначением объективного, определенного явления, и наше отношение к слову будет определяться отношением к обозначаемому им объективному явлению. При таком осмыслении оно становится термином. Совокупность всех явлений, обозначаемых термином в одном определенном его значении, называется объемом термина; совокупность признаков, общих всем явлениям, входящим в состав объема, называется содержанием термина. Грамматическое определение, сужающее объем термина и заключающее в себе новый признак, присоединяемый к содержанию термина, называется логическим определением. Функции логического определения состоят в том, чтобы выделить обозначаемое явление из группы ему подобных, чтобы указать на признаки, которыми оно отличается.

В зависимости от контекста одно и то же грамматическое определение может быть либо эпитетом, либо логическим определением: например, деревянная кровать в перечне товаров предметов мебели, выставленных на продажу, – логическое

определение, а естественная часть интерьера русской избы, где вся мебель деревянная, – эпитет.

Так, по мнению Б.В. Томашевского, эпитет «не вводит нового признака, не заключающегося в слове определяемом, он повторяет признак, заключающийся в самом определяемом слове, и имеет целью обращение внимания на данный признак или выражает эмоциональное отношение говорящего к предмету» [10, 58].

Отличая, вслед за Томашевским, поэтическое определение от логического, В.С. Баевский подчеркивает: «Эпитет либо выделяет в предмете одно из его свойств («гордый конь»), либо – как метафорический эпитет – переносит на него свойства другого предмета («живой след»)» [8, 512-513].

В.М. Жирмунский в своей работе «К вопросу об эпитете» также устанавливает различие между эпитетом и логическим определением. Он рассматривает аналитические сочетания белый снег, синее море, ясная лазурь, которые не вносят ничего нового в определяемое слово. В сочетаниях бурый снег, розоватое море, зеленое море вводится новый признак, обогащающий определяемый предмет. При этом в первом случае – определение укоренившееся, канонизированное литературной традицией, во втором случае – определение новое, индивидуальное. С этим связано и другое, более глубокое различие: в первой группе определение обозначает типический и как бы постоянный признак определяемого понятия, во второй – признак, улавливающий один из частных аспектов явления.

«Если я скажу, что история эпитета есть история поэтического стиля в сокращенном издании, это не будет преувеличением», – так начинается классическая работа А.Н. Веселовского «Из истории эпитета». Далее ученый подчеркивает синтетическое начало в этом виде тропа: «За иным эпитетом... лежит далекая историко-психологическая перспектива, накопление метафор, сравнений и отвлечений, целая история вкуса и стиля...» А.Н. Веселовский дает такое определение способа создания образности: «Эпитет – одностороннее определение слова, либо подновляющее его нарицательное значение, либо усиливающее какое-нибудь характерное, выдающееся качество предмета» [3, 59].

В.П. Москвин в своем терминологическом словаре понимает эпитет «как уточняющее определение, подчиненное задаче художественного изображения и эмоционально-образной интерпретации объекта» [9, 897].

Виды эпитетов разнообразны. По своей функции в создании образа эпитеты подразделяются на изобразительные: черные скалы и лирические: печальная звезда. Первые усиливают «картинность речи», вторые – ее эмоциональность, поэтому иногда именуются эмоциональными. Изобразительные эпитеты «выделяют в привычном понятии признак существенный, дотоле незаметный» и «переводят в сознание то, что скрывалось за его пределами» [6, 342].

По семантическому параметру выделяют эпитеты цветовые (лазурное небо, янтарный мед), оценочные (золотой век), а также эпитеты, дающие психологическую, поведенческую, портретную характеристику лица либо характеризующие объекты по форме, размеру, температуре и т. д.; усилению одного из признаков определяемого слова служат эмфатические эпитеты. В рамках структурной классификации принято выделять эпитеты простые (дремучий лес) и сложные (всевидящее небо). По степени освоенности языком эпитеты подразделяются на общеязыковые и индивидуально-авторские. Признаками общеязыковых являются воспроизводимость и частотность: белая береза, лазурное море. Индивидуально-авторские эпитеты представляют собой, по В.М. Жирмунскому, «новые индивидуальные определения»: «колючие звезды» (К. Паустовский). По степени устойчивости связи с определяемым словом эпитеты подразделяются на свободные (белоснежная скатерть, синие глаза) и постоянные, образующие с определяемым существительным «фразеологическое клише», «прочные парные сочетания» [7, 355].

При стилистических характеристиках выделяют эпитеты разговорные (цветастая радуга), газетные (прогнивший режим). Большая часть эпитетов составляет принадлежность художественной речи (речи книжной), следовательно, имеет книжный оттенок. Среди книжных отдельно отметим поэтические эпитеты (мятежная душа). В художественной речи встречаются народно-поэтические эпитеты – определения фольклорного происхождения, освоенные литературным языком (красна девица).

Выше речь шла об эпитетах в узком понимании – как о красочных прилагательных. При широком понимании в разряд эпитетов попадают наречия: непостижимо тайное провидение, существительные: волщебница-зима, глаголы и даже деепричастия: волны несутся, гремя и сверкая. Сосуществование столь различных трактовок делает понятие эпитета зыбким и неустойчивым. Узкого понимания эпитета придерживаются А.Н. Веселовский, К.С. Горбачевич и Е.П. Хабло, В.М. Жирмунский, А.П. Квятковский, А.П. Евгеньева; различных вариантов широкого – Л.А. Булаховский, И.Б. Голуб, Б.В. Томашевский и др. Для нас более целесообразно широкое понимание, поскольку эпитеты подчинены обозначению признаков, а именно для их номинации предназначены в нашем языке прилагательные и наречия.

Изучение поэтической речи представляет насущный интерес. Особенно важным может быть постижение своеобразия индивидуально-поэтического стиля как замкнутой системы языковых средств.

Для качественного определения предмета или действия у Ахматовой служат прилагательные и наречия, в выборе которых особенно проявляется ее художественное мастерство. Чаще всего определения объединяются группами по 2 или 3; в таких случаях они по смыслу разнородны, определяют предмет с разных точек зрения, можно сказать, что связь между ними не аналитическая, а синтетическая: вечерний и наклонный (путь), свежий и колкий (ветер), желтая и сквозная (пыль в лучах солнца), дерзкий и смуглый (юноша), воздушная и минутная (любовь).

В стихотворениях А. Ахматовой эпитеты могут выступать как сочетание прилагательное + наречие, образуя при этом сложное слово. Название цветовых признаков восполняется психологическим определением их значения в данной ситуации:

Только в спальне горели свечи
Равнодушно-желтым огнем
[1, 31]

Золотая голубятня у воды
Ласковой и млеюще-зеленой
[1, 70]

Ахматова использует качественные наречия при глаголах как определение действия: «а мы живем торжественно и трудно», «снова лыжи сухо заскрипят».

На первый план в лирике Ахматовой выдвигаются так называемые психологические эпитеты, которые, по словам В.В. Виноградова, «озаряют своими лучами предложение, увеличивая его аффективную силу» [3, 572].

Ахматова много пишет о любви, или, вернее, о тех острых, сладостно-мучительных пытках, которые она испытывает. Нельзя найти ни одной строфы, ни одной строки, которая дышала бы безмятежным счастьем или покоем довольной женщины:

О, как вернуть вас, быстрые недели
Его любви воздушной и минутной
[1, 29]

В.М. Жирмунский отмечал, что «эмоциональные колебания душевной жизни, перемены настроения передаются ею не непосредственно лирически, а отражаются сперва в явлениях окружающего мира» [7, 74]. По мнению исследователя, Ахматова «не говорит о себе непосредственно, а рассказывает о внешней обстановке явления, о событиях внешней жизни и предметах мира, и только в своеобразном выборе этих предметов...чувствуется...то особое содержание, которое вложено в слова» [7, 77]. Таким образом, случайные детали и предметы с их характеристиками, удержанные памятью любящей женщины, теряют свой случайный характер настолько, что могут выстраиваться как мир предвестий и предзнаменований:

Все обещало мне его:
Край неба, тусклый и червонный,
И милый сон под Рождество,
И Пасхи ветер многозвонный.
И прутья красные лозы,
И парковые водопады,
И две большие стрекозы
На ржавом чугуне ограды
[1, 87]

«Две большие стрекозы» – здесь и случайная деталь, и символический знак, поставленный в один ряд «с милым сном под Рождество», т. е. с вещим сном. Да и вся предметность этого стихотворения превращается в некое таинственное все: «Все обещало мне его...» Символичность реалий предметного мира с их характеристиками («ветер многозвонный» и др.) вырастает не из общей религиозно-философской символики, а из обостренной интуиции любящей женщины.

Примет и образов русской природы в стихах Ахматовой великое множество. Они выразительны, трогательны, печальны (трепещущая осина, пестреющие клумбы, звезды матово-бледны). Она всегда ставит своих героев на почву, где происходят их драматические диалоги. Изъяснению и переживанию чувств помогает природа. В стихотворении «Все мне видится Павловск холмистый...» видим следующие эпитеты: «Павловск холмистый, самый томный и самый тенистый», «свежий и колкий ветер», «белый иней», «черные елки», «подтаявший снег». Некоторые очень тонко характеризуют переживание героини: самый томный город, о котором она не забудет никогда; колкий ветер, который способен вызвать в душе человека эффект, подобный тому, который производит вонзающееся в тело острие. Дальше она взволнованно пишет о приезде своего друга:

Как в ворота чугунные въедешь,
Тронет тело блаженная дрожь...
И, исполненный жгучего бреда,
Милый голос как песня звучит
[1,93-94]

Зоркость ее поразительна. Все эти приметы не один только фон для интимных переживаний. Они вполне самостоятельны и ценны сами по себе, эти пустыри, пруды, затянутые ржавой тиной, сосновые иглы и поросшие лебедою огороды, тонкая паутина, обледенелый сад. Для фона слишком все подробно, внимательно, детально, любовно написано. Человек, занятый только собой и своими чувствами, не может вместить столько богатств внешнего мира.

В ранней лирике А. Ахматовой присутствуют эпитеты, дающие портретную характеристику. Они основной изобразительно-выразительный фонд для обрисовки лиц в ее поэзии. Эпитеты, определяющие портрет человека, характеризуют не столько это лицо, сколько отношение к нему героини. В стихотворении «Небывалая осень построила купол высокий...» определяющий «милого» эпитет «осуществляет контраст с напряженной символикой описания мира как «ландшафта» души героини» [4, 397]:

Было солнце таким, как вошедший
в столицу мятежник,
И весенняя осень так жадно ласкалась к нему,
Что казалось – сейчас забелеет прозрачный
подснежник...
Вот когда подошел ты, спокойный, к крыльцу
моему.
[1, 157]

В границах одного стихотворения вокруг образа возлюбленного собирается несколько психологических эпитетов, которыми забрасывает его героиня, стараясь сделать свою речь эмоционально насыщенной. Ахматова использует градацию, которая заключается в последовательном нагнетании (климакс) или, наоборот, ослаблении эпитетов (антиклимакс):

Ты пришел меня утешить, милый,
Самый нежный, самый кроткий
Как улыбкой сердце больно ранишь,
Ласковый, насмешливый и грустный
[1, 63]

Был он ревнивым, тревожным и нежным
[1, 75]

Он тихий, он нежный, он мне покорный,
Влюбленный в меня навсегда!
[1, 51]

В характеристике лица «тихий» по эмоциональному тону близок к эпитету «нежный».

Образ «милого» изображен зрительно-ясными и вместе с тем психологически значимыми чертами. Когда Ахматова говорит о глазах своего милого, она умеет пристально наблюдать и точно выражать свои наблюдения:

И загадочных древних ликов
На меня посмотрели очи...
[1, 46]

Глаза мальчика, который полюбил впервые:
Потускнели и, кажется, стали уже
Зрачки ослепительных глаз
[1, 56]

Лишь смех в его глазах спокойных
Под легким золотом ресниц
[1, 47]

И если б знал ты, как сейчас мне любы
Твои сухие, розовые губы
[1,53]

В сборнике «Белая стая» находим такое описание:

И было дыханья не слышно
У искусанных темных губ
[1, 102]

Но, поднявши руку сухую,
Он слегка потрогал цветы
[1, 71]

Милый, нежный, тихий, веселый, кроткий, дневной – какая гамма оттенков самых светлых тонов в этом портрете! Особенно интересен эпитет «дневной». Героиня Ахматовой, которая ощущала в себе слишком много «ночного» – того, что она сама называла «смутной песней затравленных струн», всей душой тянется к другу даже после его смерти, надеясь на жизнеспасительность этого самого светлого образа («Пока не свалюсь под забором...»).

По мнению В.В. Виноградова, одним из характернейших приемов словоупотребления Ахматовой является «предметная затененность в ее поэзии: воспроизводятся не вещи и лица в их объективном содержании, а их отражение в зеркале изменчивых эмоций героини» [4, 399]:

И стройная меня учила плавать,
Одной рукой поддерживая тело
[1, 158]

Вышел седенький, светлый и кроткий
[1, 103]

А смуглая сидела на траве,
Глаза закрыв и распустивши косы,
И томною была и утомленной
[1, 158]

Любопытно, что при этом свои чувства героиня изображает в их внешних проявлениях, как бы внимательно изучая себя со стороны:

Я очень спокойная. Только не надо
Со мною о нем говорить
[1, 86]

Я-то вольная. Все мне забава:
Ночью Муза слетит утешать,
А на утро притащится слава
Погремушкой над ухом трещать
[1, 164]

Следует отметить, что обращение у Ахматовой – всегда эмоциональная характеристика человека:

Я сказала обидчику: «Хитрый, черный,
Верно, нет у тебя стыда...
[1, 51]

Враг мой вечный, пора научиться
Вам кого-нибудь вправду любить
[1, 64]

В отдельную группу можно объединить и цветовые эпитеты. На первый план выдвигается красный цвет, встречающийся в ранней лирике А. Ахматовой во всех оттенках. Вот характерные

примеры: «красное горячее вино», «красные прутья лозы», «красный кленовый лист», «красный дом», «красная влага». Из нюансов красного отметим: «венец червонный», «венец багровый», «малиновые костры», «малиновое солнце». Особенно много оттенков красного в сборниках «Белая стая» и последующих, которые написаны с 1914 по 1922 годы.

Черных ангелов крылья остры,
Скоро будет последний суд,
И малиновые костры,
Словно розы, в снегу цветут

[1, 83]

«Розы» и «ангелы» характеризуют обстановку освобождения от земли, чему может служить, конечно, и смерть. Но только ли свою смерть от любовного недуга предсказывает А. Ахматова? Ведь скоро произойдет Октябрьская революция, где будет кровопролитие и смерть:

Но скоро там, где жидкие березы,
Прильнувши к окнам, сухо шелестят, –
Венцом червонным заплетутся розы,
И голоса незримых прозвучат.

[1, 78]

На второй план выдвигается белый цвет. В «Белой стае» находим: «белый дом», «белые колонны», «белый камень». Преобладание психологического элемента замечается в сочетании эпитета с нематериальным понятием: «белая смерть», «белый рай», «белый, белый Духов день». Образ рая чаще всего преследует фантазию поэта в этом сборнике. Она ищет спасения от страданий любви:

Я вошла вчера в зеленый рай,
Где покой для тела и души
Под шатром тенистых тополей.

[1, 115]

Там она надеется встретиться с милым после разлуки:

На пороге белом рая
Оглянувшись, крикнул: «Жду!»

[1, 168]

В рай она помещает своего «сыночка» на воспитание:

В белый рай отворилась калитка,
Магдалина сыночка взяла

[1, 100]

В религиозной символике белый цвет ассоциирован с символом чистоты и невинности. В белом рае Ахматова находит надежду и спасение. В стихотворении «Белый дом» ощущается предчувствие катастрофы:

Морозное солнце. С парада
Идут и идут войска...
Снег летит, как вишневый цвет...
И видно, никто не знает,
Что белого дома нет

[1, 109]

Катастрофа для Ахматовой начинается с разрушения ее обители и зыбкой надежды обрести в ней покой, любовь.

На третьем месте по количеству употреблений черный цвет. Его поэт использует преимущественно для обрисовки пейзажа: «черные поля», «черные ветки», «черное небо». Черный цвет как символ смерти, чего-то зловещего: «черный ветер», «черные ангелы», «черная смерть», «черный платок».

На четвертом месте три цветовых прилагательных: голубой (или синий) и зеленый сочетаются с отвлеченными существительными при обозначении явлений природы: «полумрак голубой», «голубой снег», «брызги зеленой волны», «голубой туман»; редко при обозначении растений: «изумрудный дерн». Кроме того, эти цвета используются при описании глаз «милого»:

Любо мне от глаз твоих зеленых
Ос веселых отгонять

[1, 56]

Небольшую группу составляют три цветовых прилагательных: желтый, рыжий, золотой – «желтый китайский домик», «месяц рыжий», «желтые флаги на вязах» (листья), «золотые стихи» (торжественные, звучные), «шум крыльев золотых» (звонкие, звучные взмахи крыльев).

Нельзя не сказать о сером цвете в стихотворениях Ахматовой, который применяется для обрисовки портрета: «серые глаза», «сероглазый жених», «сероглазый король».

Что касается эпитетов, характеризующих интерьер, то они немногочисленны. Они подчеркивают либо бедность, неяркость предметов, либо форму: «протертый коврик под иконой», «круг от лампы желтой», «круглое окно, крыльцо», «круг от лампы зеленой», «на истертом красном плюше кресел». Ахматовой, чтобы полюбить мир, нужно видеть его простым и милым.

Сами по себе сочетания определения с именем существительным, прилагательного и наречия могут быть традиционными, ощущаться даже как устойчивые словосочетания поэтической речи: «вечерняя тишина», «незнакомая улыбка», «белый снег». Это так называемые эмфатические эпитеты, подчеркивающие какой-либо типовой признак предмета, не внося ничего нового в содержание определяемого. Некоторые ученые полагали, что такой признак обязательно входит в соответствующее понятие, и поэтому именовали эпитеты данного типа тавтологическими, плеонастическими. Но если взаимодействуют резко противоположные по смыслу определения, то это приводит к непривычно острому восприятию:

В белом пламени клонится куст
Ледяных ослепительных роз

[1, 172]

Определения не только изменяют своими значениями смысл определяемых слов, но и могут быть орудием перевода в иную психологическую сферу. В поэтической системе А. Ахматовой эпитеты выступают как эмоционально-смысловой стержень композиции, решительно изменяют значения и назначение всех частей стихотворения, окутывают его новой сетью эмоций. Например, эпитет «звонкий» в сознании А. Ахматовой ассоциирован с символом «плачей», «стонов», «воплей»:

Страшно мне от звонких воплей
Голоса беды
[1, 36]

И звенит, звенит мой голос ломкий,
Звонкий голос не узнавших счастья
[1, 38]

В «звонкие» голоса она вкладывает горестные эмоции.

В.В. Виноградов отмечает двойственное значение ее эпитетов. А. Ахматова использует их как две предельные линии, которые колеблются с уклоном то в одну, то в другую сторону. Это он показывает на анализе стихотворения «В последний раз мы встретились тогда...». В слове «последний» два полярных значения: 1) нейтральное: в ряду нескольких – перед наступающим, предшествующим, без скорбных намеков на исчерпанность; 2) трагическое – с ярким эмоциональным тоном: конечный, предельный. И начинается стихотворение так, что значение эпитета колеблется с уклоном в сторону спокойно-эпического повествования. На это намекают и подробности временных и пространственных указаний:

В последний раз мы встретились тогда
На набережной, где всегда встречались
[1, 50]

Это рассказ о последнем свидании, за которым последуют другие? Впечатление читателя готово направиться именно сюда. Но далее, как сгущение эмоционально-трагического тона, выступает фраза, запечатлевающая необычность встречи – с резкой приподнятостью эпитета:

Была в Неве высокая вода
[1, 50]

Но затем этот эмоционально возвысившийся тон усредняется утверждением реального события:

И наводненья в городе боялись
[1, 50]

И опять трагический намек:
Он говорил о лете...
[1, 50]

В связи с ранним указанием на «наводненье» мелькает образ осени как времени (наводнение в городе из-за осенних проливных дождей, воспоминание о лете – о прошедшем времени года, за которым последует осень). А осень для Ахматовой – это ожидание разлуки. Далее следует продолжение разговора «о том, что быть поэтом женщине – нелепость». Заключительные строки раскрывают истинное значение эпитета «последний»:

И в этот час была мне отдана
Последняя из всех безумных песен
[1, 50]

Здесь нет места никаким сомнениям. В других стихотворениях нет «игры» двусмыслием эпитета, но он, соединяясь с побочными ассоциациями, служит средством сочетания звеньев сюжета, которые внешне кажутся разрушенными. Эпитет сопровождается новыми эмоциями и представлениями и является орудием разгадывания «загадок» сюжета. Именно такую роль играет определение «сероглазый король» в новелле с тем же названием (узнав о гибели которого, она восклицает: «Слава тебе, безысходная боль!» – и который, как можно понять, был отцом ее ребенка, но не супругом; «темный насмешливый рот» в стихотворении «Три раза пытать приходила» (для сравнения в конце: «О, ты не нарочно смеялась, моя непрощенная ложь»).

С течением времени эпитеты в ранней лирике Ахматовой претерпевают изменения. С момента появления ее первых стихотворений в 1910 году и заканчивая 1922 годом, миновала целая эпоха. Ведь за этот промежуток времени произошли величайшие исторические события: Первая мировая война, Февральская и Октябрьская революции, а стало быть, изменилась сама Ахматова, ее поэтическое видение. По словам К. Мочульского, «эпоха «Белой стаи» знаменует собою резкий перелом ахматовского творчества, огромный взлет к пафосу, углубление поэтических мотивов, законченное мастерство формы. Поэт оставляет далеко за собой круг интимных переживаний, уют «темно-синей комнаты», клубок разноцветного шелка изменчивых настроений, изысканных эмоций. Он становится строже, суровее и сильнее. Он выходит под открытое небо – и от солнечного ветра и степного воздуха растет и крепнет его голос. В поэтическом репертуаре появляется образ Родины, отдается глухой гул войны, слышится тихий шепот молитвы, безысходность тоски, ужас одиночества, вечная разлука, напрасное ожидание» [2, 368].

В «Четках» внимание А. Ахматовой было занято разнообразием впечатлений внешнего мира: обстановка каждой встречи, описание внешности любимого, перечисление предметов, запечатлевшихся в любовной памяти. В «Белой стае» и последующих сборниках интерес к внешней обстановке жизни постепенно утрачивается.

Интересно постоянное изменение образа Музы – одного из самых постоянных персонажей в лирике А. Ахматовой. Муза появляется у нее с эпитетом «смуглая» и «веселая». В «Белой стае»

обычно полная жизнетворящих сил, душевно радостная Муза ахматовских стихотворений разительно изменилась («печальная»). Еще неожиданнее образ Музы в дырявом платке, похожая на беженку-крестьянку, она возникает в стихотворении «Зачем притворяешься ты...» на фоне кровавой зарницы, посреди серых болот, охваченных огнем.

Эпитет «смертельный», употребленный однажды в стихотворении «Первое возвращение» в сборнике «Вечер», становится более частотным в последующих сборниках:

О, как сердце мое тоскует
Не смертельного ль часа жду
[1, 48]

За то, что первая хотела
Испить смертельного вина
[1, 85]

И башенных часов кривая стрелка
Смертельной мне не кажется стрелой
[1, 75]

А. Ахматова расширяет свой словарь очень медленно. Она не увеличивает количество употребляемых слов, а сгущает и разнообразит смысловое качество выбранных ею и поэтому постоянно повторяющихся выражений (душный ветер, душная тоска, душный хмель, душная земля; красные черти, красный дом, красногрудая птичка, красная влага).

Таким образом, в ранней лирике А. Ахматовой можно выделить 4 группы эпитетов: психологические, цветовые, эпитеты портрета и интерьера. Во всех выделенных типах эпитетов поражает наличие эмоционального момента. Характерной особенностью эпитета в ранней лирике Ахматовой можно считать: насыщение слов новой смысловой атмосферой (необычное восприятие определений и наречий, двусмыслие эпитета, разгадывание своеобразных загадок). Как было сказано выше, эпитеты с течением времени изменились, наблюдается сгущение красок, даже мир любви существует в иной, особой плоскости.

Л.Я. Гинзбург отметила такую черту в качестве господствующего принципа ее поэзии: «Поэзия Ахматовой – не поэзия переносных смыслов. В основном у нее значения слов не изменены метафорически, но резко преобразованы контекстом, сложным и смелым отбором, выделением, соотнесением неожиданных признаков» [5, 322].

Языку Ахматовой в высшей степени присуще чувство меры, отсутствие лишних слов. «Мощная краткость» – это высказывание поэта Вяч. Иванова о русском языке вполне применимо к поэтическому языку Ахматовой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахматова А. Сочинения в 2 томах. Т. 1 / А. Ахматова. – М., 1996.

2. Ахматова А. Pro et contra. Антология. Т.1. / Сост. Св. Коваленко. – СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2001. – 964 с.

3. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: «Высшая школа», 1989. – 404 с.

4. Виноградов В.В. Поэтика русской литературы / В.В. Виноградов. – М.: Изд-во «Наука», 1976. – 511 с.

5. Гинзбург Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. – М.: Интрада, 1997. – 414 с.

6. Горнфельд А.Г. Эпитет / А.Г. Горнфельд // Вопросы теории и психологии творчества. – 1911. – Т. 1. – С. 340-345

7. Жирмунский В.М. Поэтика русской поэзии / В.М. Жирмунский. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – 496 с.

8. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.

9. Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь / В.П. Москвин. – Изд. 3-е, испр. и доп. – Ростов н/Д: Феникс, 2007. – 940 с.

10. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б.В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 331 с.

11. Эйхенбаум Б.М. О прозе. О поэзии. Сб. статей / Сост. О. Эйхенбаум; Вступ. ст. Г. Бялого. – Л.: Худож. лит., 1986. – 456 с.

Кашкарова О.Н.
Воронежский государственный университет. Соискатель кафедры теории литературы и фольклора, преподаватель русского языка как иностранного Воронежской государственной медицинской академии им. Н.Н. Бурденко.
kashkolga@yandex.ru

Kashkarova O.N.
Voronezh State University.
Aspirant of Department of Literature and Volk-Lore Theory, teacher of Russian language as Foreign at Voronezh State medical Academy.
kashkolga@yandex.ru

УДК 821.161.1 (091) “20”

РУССКИЙ СОНЕТ И НОВАЯ ПОЭТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ

© 2008 П.А. Ковалев

Орловский государственный университет

Поступила в редакцию 27 октября 2008

Аннотация: Статья посвящена анализу эволюции структуры сонета в эпоху постмодернизма. В классической форме сонета разные литературные школы находят потенциал развития новых эстетических концепций. Именно поэтому жанр сонета остается одним из самых популярных в современной русской поэзии.

Ключевые слова: сонет, постмодернизм, бронзовый век, концептуализм, визуальная поэзия, лирический герой, метатекст.

Abstract: Article is devoted the analysis of evolution of structure of a sonnet during a postmodernism epoch. Different literary schools find potential of development of new aesthetic concepts in the classical form of a sonnet. For this reason the sonnet genre remains to one of the most popular in modern Russian poetry.

Key-words: sonnet, postmodernism, bronze age, conceptualism, visual poetry, the lyrical hero, metatext.

Одним из самых примечательных и продуктивных заимствований, осуществленных русской поэзией из европейской, является *сонет* ‘как жанр и как форма твердой строфики’ [10, 425]. К нему обращались представители самых разных, нередко противостоящих течений русской литературы. Причины этого удивительного феномена таятся не только в особенностях структуры этого уникального 14-стишия, основанного на корреспондировании строк по правилам альтернанса, специфической рифмовке и сочетании катренов с терцетами (или с двустишиями) [6, 303-304] хотя нормативность формы привлекала к себе как сторонников традиционной строгости, так и экспериментаторов. Очевидно, все-таки, ведущую роль в популяризации сонета сыграли его семантический ореол, тематическая направленность и эстетическая значимость [13, 493].

В гармоническом сочетании формальных и содержательных элементов сонетной формы одни видят основу незыблемости традиций Возрождения, а другие находят благодатную почву для зачастую довольно жестких экспериментов. Но в конечном итоге даже попытки девальвации жанра сонета приводят лишь к усилению его позиций в активном репертуаре русской поэзии. Показательны в этом отношении эксперименты русских поэтов, начиная от В.К. Тредиаковского и А.А. Ржевского, по пересемантизации жанровой природы сонета с заменой традиционной любовной тематики на философскую, сатирическую и даже батальную!

В новейшей русской истории, обозначенной крушением «социалистического классицизма» (А. Синявский) и всеобщей демократизацией, роль сонета удивительным образом не претерпела существенных изменений: к нему обращаются практически все поэтические силы, все разнородные художественные феномены последних десятилетий. Концептуалисты пытаются вложить в него новое (концептуальное) содержание, обусловленное принципами деавтоматизированного письма (тавтологичность стиля, интертекстуальность, игровая эстетика, авторефлексия, выход за границы собственно литературы, ирония, пародийность, двойное кодирование). Таковы, например, сонеты Тимура Кибирова из цикла «Двадцать сонетов к Саше Запоевой», в которых текст и метатекст сосуществуют на совершенно равных правах:

© Ковалев П.А., 2008

Чтоб как-то структурировать любовь,
избрал я форму строгую сонета.
Катрена два и следом два терцета.
abba. Поэтому морковь

я тру тебе опять. Не прекословь! —
как Брюсов бы сказал. Морковка эта
полезнее котлеты и конфеты.
abba. И вот уже свекровь

какая-то (твоя, наверно) прется
в злосчастный стих. ccdc. Бороться
нет сил уж боле. Зря суровый Дант

не презирал сонета. Остается
dd, Сашура. Фант? Сервант? Сержант?
А может, бант? Нет, лучше бриллиант.

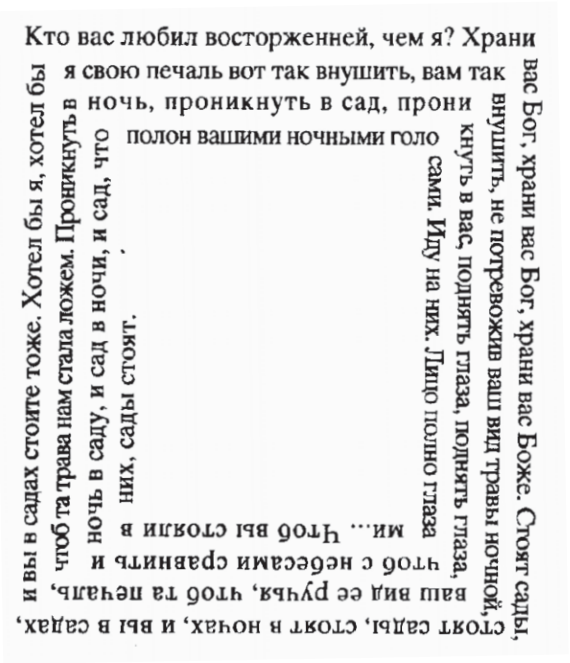
[7, 287]

С точки зрения современного стиховедения, введение в текст латинских буквенных обозначений, рассыпанных по структурным уровням формы, не только создает метатекстовую игру, но и трансформирует метро-ритмический строй стиха, заставляя учитывать при декламации иррациональные гласные: «ab^{э}b^{э}a... c^{э}c^{э}d^{э}c^{э}». Кроме того, эти обозначения и специфические термины (катрен, терцет) дезавуируют художественное основание сонета в не меньшей степени, чем пародийная реминисценция из Пушкина, из которой смонтирован *enjambement* ‘строфический перенос’ с измененной модальностью («Зря суровый Дант / не презирал сонета»), чем ироническая игра рифменными стереотипами (любовь-морковь-свекровь) и парадигмами (Дант-фант-сервант-сержант-бант-бриллиант). Подобная игра созвучиями напоминает задание Незнайки найти рифму к слову «пакля» в книге Н. Носова «Приключения Незнайки и его друзей» [8, 226]

Все 20 текстов цикла Кибирова, каждый по-своему, репродуцируют концептуалистский принцип раскрепощения сознания и языка, виртуозно рассыпая перед читателем стилевые антиномии, комбинируя реминисценции и парафразы: «Ну что, читать?.. У лукоморья дуб / зеленый... Да, как в Шильково... златая... / ну золотая значит, вот такая, / как у меня кольцо...» Причем связь между всеми текстами никоим образом не напоминает пресловутый венок сонетов: в каждом из них, как в стансах, представлена определенная тематическая вариация, намечающая общее движение лирического сюжета. В таком виде сонет уже как бы и не совсем сонет, а скорее – лирическая поэма, предметом описания которой является чадолюбие, а не любовная интенция, чему свидетельством начало последнего сонета цикла:

Я лиру посвятил сюсюканью. Оно
мне кажется единственно возможной
и адекватной (хоть безумно сложной)
методой творческой... [7, 295]

Концептуалистской манере во многом сродни оказывается и конструктивистский метод соединения живописи и слова, в рамках которого сонет может приобретать удивительные формы воплощения. При этом трансформации нередко подвергается собственно пространственное расположение вербального ряда. Так, у Леонида Аронзона есть уникальный пример переосмысления сонетной формы через графическое изменение его параметров при достаточно традиционной основе: вольный ямб (сочетание 5-ти и 6-стопных строк), итальянская модель рифмования с альтернансом мужских и женских форм (aBaB aBaB eFeFFe).



[1, 45]

Стремление к использованию визуализированной структуры в виде квадрата или его графического деривата – прямоугольника, очевидно, можно объяснить преимущественным в данном случае влиянием модернистской поэтики в живописи (в частности – «Черного квадрата» К. Малевича). Чтение такого визуала осложнено необходимостью многократного поворачивания страницы и тем, что стиховые ряды, не маркированные строчными буквами, не укладываются по длине в стороны прямоугольной конструкции, создавая эффект перетекания и отсутствия четких границ стихового ряда. Подобное графическое смещение усиливает впечатление разрушения самой природы стиха, что, очевидно, и дало

автору основание назвать свой опус несколько вызывающе – «Пустой сонет», хотя в тематике и образной структуре здесь нет ничего шокирующего читателя. Напротив, многократные повторы конструкций («Храни вас Бог, храни вас Бог, храни вас Боже», «Стоят сады, стоят сады, стоят в ночах» и т. д.) и аллитерации придают его звучанию изысканно-куртуазный характер.

Метареалисты, постулирующие синтетизм художественных описаний [15, 167], трансформируют содержательный план сонета как бы изнутри, постепенно преобразуя его жанровые признаки через сложные смысловые ассоциации, что неминуемо сказывается на названии. Так, у Александра Еременко в цикле «Не-венок сонетов» обнаруживаются «Сонет без рифм», «Блатной сонет» и даже сонет, который образует, по мнению М. Эпштейна, «мерцающую картину» смыслов:

...В густых металлургических лесах,
где шел процесс созданья хлорофилла,
сорвался лист. Уж осень наступила
в густых металлургических лесах.

И навсегда завязли в небесах
и бензовоз, и мушка дрозофила.
Их жмет по равнодействующей сила,
они застряли в сплющенных часах.

Последний филин сломан и распилен
И, кнопкой канцелярскою пришпилен
к осенней ветке книзу головой,

висит и размышляет головой:
зачем в него с такой ужасной силой
вмонтирован бинокль полевой! [4, 41]

На первый взгляд, ничто не говорит о постмодернистской подоплеке этого текста: 5-стопный ямб с традиционной ритмикой, несколько трансформированная на уровне терцетов система рифмования (aBBa aBBa CCd dCd), рифма практически вся точная, тяготеющая к тавтологичности (исключение составляют лишь созвучия, образуемые парой «распилен-пришпилен» со словом «силой»). Но при этом в стихотворении возникает специфическая парадоксальность сопряжения образов, которая и была отмечена критиком: «У Еременко мы не найдем ни одностороннего культа природы, ни восхищения могуществом техники. Для него то и другое – составные элементы культуры, которые, будучи частями единого целого, могут переводиться с языка на язык, так что знаки природы (лист, мушка, филин) войдут в нерасторжимое сочетание с техническими знаками (металл, бензовоз, бинокль), образуя некую «мерцающую» картину: то ли говорится о лиственных, то ли о заводских лесах» [15, 144].

И действительно, семантика двоичности, двойственности (а отсюда – и неопределенности) пронизывает весь текст, осложняя основные значения новыми коннотациями: привычные по отдельности конструкции – «густые леса» и «строительные леса» – сливаются в один образ, приобретающий характер сгущенной метафоричности за счет введения опять-таки обычного прилагательного «металлургический», имеющего отношение к промышленному (заводскому) способу получения металла. В результате возникает аберрация восприятия, когда накрепко схватываются между собой значения металла и дерева. От первого остается индустриальная жесткость и статичность, от второго – способность к фотосинтезу и порождению органической энергии. Балансирование на грани этих значений оказывается очень хрупким: всего один «лишний» образ – и падающий лист, наступающая осень в металлургических лесах легко могут превратиться в обычные поэтические штампы. Именно потому образ филина (последнего – апокалиптического?) для сохранения метаболического равновесия несет на себе черты некоего метаобъекта, который может быть сломан и распилен, пришпилен, как лист бумаги, канцелярской кнопкой «к осенней ветке» и который в то же время обладает способностью мыслить, что выводит читателя на новый уровень аберрации смыслов. Одной из непосредственных ассоциаций в данном случае будет, конечно же, картина С. Дали «Распад постоянства памяти», на что указывают образы мушки в сплющенных часах и осенней (голой) ветки в сонете А. Еременко.

Воспроизведение этого текста по прямым смысловым уровням исключено, а значит – простота и гармоничность восприятия сонета оказываются под угрозой избыточной метафоричности.

Среди множества разнонаправленных художественных явлений, культивирующих в современной литературе жанр сонета, особенное место занимает поэтическое течение, провозгласившее в конце 80-х годов «торжествующий гедонизм в изощреннейших образцах словесности» [11, 293] и выбравшее для себя несколько претенциозное, но при этом достаточно презентабельное именование – Куртуазный Маньеризм. В «Манифесте куртуазного маньеризма» специально отмечается: «Куртуазный маньеризм, если воспользоваться этим затейливым определением, не считает своим долгом описывать то, что низменно, отвратительно и ненавистно самой человеческой природе. Следует оговориться, что куртуазный маньеризм имеет лишь косвенное родство с сумрачным маньеризмом XVI века... Может быть, во избежание путаницы, следовало бы назвать наше направление «ренессанс-рокайль», ибо в

нем находит отклик жизнеутверждающий пафос Возрождения и возрождается эпоха рококо с ее прихотливым гедонизмом, декоративной изысканностью интерьеров и бегством в мир пленительных иллюзий. Но термин «куртуазный маньеризм» уже прочно вошел в обиход столичных литературных салонов...» [11, 291].

В своем стремлении «вносить Любовь, Мир и Гармонию в неотстоявшийся хаос бытия» через обращение «к миру частной жизни, полной чувственных наслаждений», члены Ордена Куртуазного Маньеризма, конечно же, не могли пройти мимо сонета и его художественных возможностей. Правда, уже на уровне номинации сонет у современных маньеристов вызывает устойчивые ассоциации с балладой времен европейского барокко: «Сонет о противоположностях», «Сонет об увядших цветах», «Полусонет о прошлогоднем снеге», «Сонет-совет неразборчивому Быкову» В. Степанцова, «Сонет, написанный по возвращении из Английского клуба» В. Пеленягрэ и т. д. Механизм называния, совмещающий жанровое определение и тему, оказывается транспонированным на тексты, по своей внутренней форме мало соответствующие сонету:

Ты говоришь: я не такая.
Но я ведь тоже не такой!
Ведь я, красы твоей алкая,
ищу не бурю, но покой.

Из сердца искры выпуская,
гашу их нежности рекой:
прильну к твоей груди щекой,
замру, как мышка, и икаю.

Ты не береза, ты ледник -
Зажечь тебя я не пытаюсь,
я, словно чукча, льдом питаюсь,
мечтая выстроить парник.

Из нас бы сделать парничок -
какой бы вырос в нем лучок! [9, 44]
В. Степанцов «Сонет о противоположностях»

Традиционная форма английского сонета, называемого шекспировским (4-стопный ямб с чередованием мужских и женских рифм по формуле 4+4+4+2), оказывается трансформированной по целому ряду параметров: перекрестная рифмовка первого катрена заменяется во втором и третьем кольцевой, при этом – сквозная рифма первого и второго катренов (рудимент франко-итальянской модели) не выходит на уровень третьего четверостишия. Переструктурированию сонета способствует и модернистская графика данного текста (без обозначения анлаута прописными буквами) и особенно – фривольно-игровое содержание: намеренно сниженная система описаний, парадоксы, пародийная реминисценция из лермонтовского «Паруса» («ищу не бурю, но покой»).

Но при этом весь ряд образов и образных средств, без сомнения, имеет куртуазную основу, строящуюся на метонимиях и парафразах: отсюда «искры сердца», «нежности река», «алкание красы» и т.д., продолжающие аллегорическую традицию, идущую от средневекового «Романа о Розе», обогащенную маньеристами Голубого Салона и получившую наивысшее развитие в «Клелии» Мадлен де Скюдери. Именно в рамках этой традиции, оставившей после себя подробные карты «Страны Нежности» и «Империи любви», возможно называть руку «прекрасным двигателем», луну – «факелом ночи», музыку – «раем для слуха», слезы – «дочерями боли» [12, 266].

Интересно, что метрическая основа большинства сонетов маньеристов традиционно ямбическая. Исключение представляют лишь два сонета В. Степанцова, выполненные 4-стопным и 3-стопным анапестом. В последнем случае использовалась и достаточно редкая в русской поэзии система стиховых окончаний (дактилические+женские), что придало тексту довольно специфическое звучание:

СОНЕТ-СОВЕТ
НЕРАЗБОРЧИВОМУ БЫКОВУ

Дмитрий, Дмитрий, не надо противиться
чувствам вкуса, достоинства, меры,
погодите, и вам посчастливится
заслужить благосклонность Венеры.

Кто вокруг вас? Одни нечестивицы -
ни ума, ни красы, ни манеры,
речь нелепа, как танк из фанеры,
пахнут потом, от Гайдена кривятся.

Вот Григорьев, паршивая бестия,
тучен, рыж и все время икает,
а и то он боится бесчестия

и индюшек тупых не ласкает -
он их гонит обратно в предместия.
Так всегда маньерист поступает! [9, 47]

Собственно сама сонетная форма в этом своеобразном послании выполняет функцию просто некоего культурного символа: итальянская модель трансформирована использованием перекрестной и кольцевой рифмовки в катренах, объединенных сквозной рифмой, а в терцетах обнаруживается также достаточно редкая форма, основанная всего на двух рифмокомпонентах – C'DC' DC'D, где (*C'*) – 'дактилический рифмокомпонент'.

При чтении текст оставляет ощущение того, что игровая содержательность его заключает в себе элементы манифеста: на первый

план выдвинуты «чувства вкуса, достоинства, меры», а также – ум, красота, манеры и Гайдн. Вот приметы маньеристского отношения к жизни и любви.

Усложненному содержанию у маньеристов соответствует усложненная рифменная структура сонета, зачастую – за счет использования цепочек рифм, охватывающих почти весь текст. Следует отметить в этом отношении, что длинные рифменные цепи и повторы целых строк– признак рондо, триолетов, вирелэ, а не сонетной традиции. Именно таким оказываются «Сонет, написанный по возвращении из Английского клуба» В. Пеленягрэ, который имеет структуру – аВаВ аВаВ ссВ ссВ; сонет А. Добрынина «Мораль – не мышца, так что крепость...» – АвАв АвАв CDв CDв. Крайним выражением этой тенденции следует признать сонет В. Степанцова, выполненный 4-стопным анапестом с двухкомпонентной рифменной структурой, которую можно было бы назвать двусложным *моноримом* ‘стихотворение или часть его с однозвучной рифмовкой’ [6, 163] – АвАв аВВа аВВ Ваа:

СОНЕТ ОБ УВЯДШИХ ЦВЕТАХ

Есть какая-то прелесть в увядших цветах,
будь то розы, нарциссы, пионы, тюльпаны,
так и дамы в еще не преклонных летах
мне порою бывают милы и желанны.

...Осень, красные лапки озябнувших птах,
запах яблок, дождя. Это время нирваны.
День за днем, чувство меры теряя, румяны
растирает Природа на желтых листах...

Есть какая-то прелесть в увядших цветах,
даже в тех, что в цветенье имели изъяны.
Пусть младых персиянок крадут атаманы,

пусть Петрарки с нимфетками крутят романы -
я же к Федре хочу уноситься в мечтах,
куртизируя дам в непреклонных летах
[9, 45].

Повтор первой строки сонета в начале первого терцета, каламбурная игра значениями («в еще не преклонных летах» и «в непреклонных летах») роднят этот текст с такими формами твердой строфики, как рондо и триолет, и свидетельствуют об общей направленности поэтики куртуазных маньеристов на усложнение смысловой природы художественного текста, на наполнение его подтекстами, довольно часто основанными на обыгрывании общеизвестных этических и эстетических формул. В контексте этой установки собственно сам сонет (как жанр и как форма твердой строфики) отходит у маньеристов на второй план, лишь обозначая направление трансформации той или иной культурной традиции, избранной для художественного осмысления в рамках «новой изящной словесности», как это произошло с пушкинским манифестом в интерпретации Д. Быкова:

САМОЛЮБИВЫЙ

Народ! не дорожи любовию поэта:
Ты сам себе поэт, он сам себе народ.
Не требуй от него всечасного привета,
Хоть за твоим столом он много ест и пьет.

Поэт! не дорожи прозванием эстета:
Когда тебе народ заглядывает в рот
И требует наград взамен своих щедрот,
Ему презрением не отвечай на это!

Удара твоего боится индивид,
Когда он сам тебя ударить норовит,
А ежели и впрямь ты вечности заложник,

То что тебе в плевках? Не заплюешь костер.
Я памятник сложил. К нему не зарастет.
Ты мной доволен ли, взыскательный сапожник?! [9, 231-232]

Подобное соединение и обыгрывание в рамках сонетной формы сентенций русского классика, признаваемого куртуазными маньеристами «богом поэзии, явившемся для того, чтобы артистическим письмом запечатлеть возвышенное, красивое и благоухающее» [11, 291], на самом деле не носит ернического характера, а является следствием переосмысления всей истории русской литературы с позиций активно утверждающего себя «нового поэтического сознания», отвоевывающего жизненное пространство у своих предшественников и современников. Процесс обычный и во многом закономерный. Но сам факт выбора для реализации своих революционно-художественных целей сонета свидетельствует об особенном его статусе в поэтике куртуазного маньеризма.

Экспериментированием над сонетом занимаются не только столичные, но и провинциальные поэты. Так, у орловского автора В. Ермакова можно найти несколько сонетов, выполненных по трансформированной франко-итальянской модели: АвАв CdCd EEF EEF («Об осенних сумерках», «О кризисе позитивизма», «Об утрате аутентичности»), AbbA CddC EEf EEf («О конфликте этического и социального»), при этом особая семантика этих текстов маркирована уже на уровне названия цикла – «Метафизические сонеты». Особого внимания заслуживает «Неоконченный сонет о Верлене», в котором обнаруживается использование фрагментарности в качестве художественного приема:

Сгореть дотла, как «бедный Лелиан»,
В чаду, чужими легкими согретом,
Из всех волшебств, поэтами воспетых,
Избравши наркотический дурман.

Уж полночь – час печальный и чумной.
Лелеять в мыслях чудные картинки.
Пошевелить ногой в худом ботинке -
И верить, что качнулся шар земной.

Течет иное время за стеклом.
Зудит душа, дрожат похмельно руки.
И все ж не допивать последней рюмки,

не дописать к сонету двух стихов.
. . . . . .
. . . . . [5, 126]

Здесь налицо особый эффект остранения, возникающий за счет использования авторской лакуны: 14-стишие усекается на две строки, о чем и сообщается в последней строке. Это создает специфический эффект игры, подчеркивающий важную структурную особенность сонета: терцеты возвращаются к породившей их терцинной формуле, согласно которой неопределенный по длине ряд трехстиший должен заключаться «одинокой строкой».

Трансформация структуры сонета может проходить и с помощью других не менее выразительных средств: так, у Е. Харланова сонет под названием «Ковер-сон» выполнен моноримной формой:

Где крыльями стрекоз окошки стеклены,
тень белены,
бледнее белены,
ручьи берут начало от луны.

И пьют из них олени со стены,
передо мной не чувствуя вины.
Глаза их смысла лунного полны,
и лунной их зрачки величины...

Через озера ватной тишины
я прохожу, не замочив штаны.
Жирафы тут до млечной вышины.

На плечи мне становятся слоны
и вовсе не сгибают мне спины,
как будто плоской легкостью
больны...[14, 13]

Звучание этого текста, особенно в начале, где ямбические строки имеют разную стопность, настолько специфично, что признаки сонетной формы обнаруживаются только в графическом выделении катренов и терцетов. Экспериментальная направленность этого текста, несмотря на его малохудожественный уровень, свидетельствует о том, что сонет притягивает к себе разнообразные, зачастую даже противопоказанные ему приемы, применение которых в известной мере угрожает существованию самого жанра.

Перегруженность структуры сонета внестиховыми факторами, как один из признаков ее размывания, объясняется стремлением некоторых авторов выявить скрытый потенциал жанра, например, в результате применения механизмов акростиха. Эксперименты в этой области зафиксированы М.Л. Гаспаровым у поэтов серебряного века.[2, 24-26] Вполне возможно, что реставрацией именно этой традиции объясняется появление у молодого провинциального поэта А. Канавщикова сонета с использованием акро- и месостиховых конструкций. Два вертикальный ряда строчных букв, составляющих комментарий к тексту, существенно усложняют его восприятие, и без того затрудненное метрической полиморфностью:

ВЕСЕННЕЕ

Н и Щ ета и крапивы белье,
А р И адны преданье литое,
П о К а не бросит солнце золотое
И з О стренное, верное копье.

С и В иллина родня сожнет былье,
А к Ы н настроит сердце и в покое
Н е М еренные силы станут вдвое -
О з В учат опустевшее жилье.

А м Н истии и подвиги подруг...
К т О остановит этот круг?
А р Я дом дом в блестках и росе

Н е Б есный путь к истокам рая,
А п Р ельский путь, иди до края
В р Е мен по светлой полосе [3, 10].

Но это все крайности, так сказать, издержки производства, свидетельствующие только о том, что жанр сонета жив и продолжает свое развитие. Популярность его в новейшей русской поэзии, очевидно, можно связать с тем фактом, что в результате своей употребительности этот жанр стал своеобразным культурным знаком, символом классических и модернистских творческих установок. Именно потому значительная часть обращений к нему связывается с намеренной или неосознанной трансформацией основных параметров формы и содержания. Этот уровень «лабораторной работы» со стихом важен и значителен, так как передает по цепочке, от поколения к поколению, ренессансный дух словотворчества, представление о неисчерпаемости человеческой фантазии и художественного творчества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аронзон Л. Стихотворения / Л. Аронзон. – Л.: Ленинградский комитет литераторов, 1990. – 80 с.

2. Гаспаров М.Л. Русский стих начала XX века в комментариях / М.Л. Гаспаров. – 2-е изд. (дополн.). – М.: Фортуна Лимитед, 2001. – 288 с.

3. Другая традиция: книга произведений великолукских и псковских авторов. – Псков: Изд. Псковского областного института повышения квалификации, 1998. – 46 с.

4. Еременко А. На небеса взобравшийся старатель. Стихи разных лет / А. Еременко. – Барнаул, 1993. – 70 с.

5. Ермаков В. Прогулки в сумерки / В. Ермаков. – Орел: Изд. Орловской телерадиовещательной компании, 1997. – 352 с.

6. Квятковский А.П. Поэтический словарь / А.П. Квятковский. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 376 с.

7. Кибиров Т. «Кто куда – а я в Россию...» / Т. Кибиров. – М.: Время, 2001. – 512 с.

8. Ковалева Т.В. Поэт Незнайка, малыши и малышки на сцене русской поэзии для детей / Т.В. Ковалева // Новое литературное обозрение. – 2005. – №76. – С. 23-42.

9. Красная книга маркизы. Венок на могилу всемирной литературы. – М.: Изд. дом «Александр Севастьянов», 1995. – 304 с.

10. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Энциклопедия, 1987. – 752 с.

11. Манифест Куртуазного Маньеризма // Красная книга маркизы. Венок на могилу всемирной литературы. – М.: Изд. дом «Александр Севастьянов», 1995. – С. 287-294.

12. Рат-Вег И. Комедия книги / И. Рат-Вег. 2-е изд. / пер. с венг. – М.: Книга, 1982. – 543 с.

13. Совалин В. Послесловие / В. Совалин // Русский сонет: XVIII – начало XX века. – М.: Московский рабочий, 1986. – С. 492-498.

14. Харланов Е. У придорожного камня. Стихи / Е. Харланов. – Тамбов: Пролетарский светоч, 1993. – 190 с.

15. Эпштейн М. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков / М.Н. Эпштейн. – М.: Советский писатель, 1988. – 416 с.

Ковалев П.А.
Орловский государственный университет.
Кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX-XXI веков и истории зарубежной литературы
kavalller@mail.ru

Kovalev P.A.
Oryol State University.
Candidate of Philology, Assistant Professor of Department of Russian Literature XX-XXI Centuries and Foreign Literature history.
kavalller@mail.ru

УДК 811.112.2'42:32

ИМЯ ПРИЛАГАТЕЛЬНОЕ В РУССКОМ И НЕМЕЦКОМ ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

© 2008 Т.Г. Ковалева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 28 марта 2008

Аннотация: В статье сопоставляются группы прилагательных, употребляемых в русском и немецком политическом дискурсе, и выявляются их общие и национально-специфические черты и прагматические функции.

Ключевые слова: политический дискурс, имя прилагательное, прагматический потенциал, национальная специфика.

Abstract: The article is concerned with the different groups of adjectives: group "Growth and size", group with the meaning "Time", group "National and regional differences", group with the meaning "Color" and group "Personal qualities (features of character)". The language of political texts has its peculiarities. Every word in the election programs texts as well as in the texts connected with the politics is very meaningful and has its own influence on the readers.

Keywords: Political discourse, adjectiv, pragmatic potential, national specificity.

Современный этап развития гуманитарных наук в России и Германии характеризуется высоким интересом к изучению политического дискурса, поскольку язык является важнейшим инструментом политики. Под политическим дискурсом принято понимать «тексты, отображающие политическую и идеологическую практику какого-то государства, отдельных партий и течений в определенную эпоху» [1, 40]. Эти тексты выступают как средство речевого воздействия на реципиента.

Особенно ярко выраженным прагматическим потенциалом обладают лексические единицы языка, поэтому они требуют первоочередного внимания. Значительный интерес представляет изучение прагматических свойств тех частей речи, которые служат для характеристики предмета, в частности прилагательного.

Анализ атрибутивных словосочетаний, выписанных из материалов немецкой предвыборной кампании сентября 2005 года, а также из материалов предвыборной кампании в течение 2000–2005 годов в Воронеже, показал, что наиболее активен в политическом дискурсе разряд относительных прилагательных (55,8 %), далее следуют качественные – 30,6 %; притяжательные прилагательные отражены слабо.

Такое соотношение разрядов прилагательных объясняется тем, что основной задачей политического деятеля является рассмотрение вопросов социально-политического и экономического характера, связанных с выражением отношений между государством и экономической сферой, государством и человеком и т. д., что и обусловливает соответствующий состав лексики. Значительное количество качественных прилагательных связано с их ролью в выражении оценки того или иного явления, как необходимого компонента политического дискурса.

При анализе практического материала были выделены следующие семантические группы относительных прилагательных:

1) прилагательные, объединенные значением «время» (например: прежний, бывший; derzeitig, damalig) – в русском материале – 10,9 %, в немецком – 15 %;

2) прилагательные, включающие семантический компонент «место» (городской, российский; deutsch, s chsisch) – 10,3 % и 7,2 % соответственно.

© Ковалева Т.Г., 2008

В группе прилагательных со значением «время» национально-специфичными для немецкого политического дискурса являются прилагательные nachhaltig и zukunftsf hig. Употребление данных лексем свидетельствует о долговременной ориентации на будущее, что отражено в следующих примерах: nachhaltige Entwicklung, zukunftsf hige Gesellschaft / Politik. В политическом дискурсе русского языка такая ориентация отсутствует, однако четко прослеживается противопоставление прошлого-настоящего, вчерашнего-сегодняшнего.

Яркие отличия наблюдаются и в группе прилагательных, объединенных семантическим компонентом «место» (мировой, европейский, русский, российский, федеральный, городской, воронежский, региональный, сельский; europ isch, deutsch, national, f deral, ostdeutsch, westdeutsch, hessisch, bayerisch). Отличия в лексическом составе групп в сопоставляемых языках обусловливаются отличиями административного членения – в немецком политическом дискурсе: город – федеральная земля – страна – мир. Тексты политического дискурса русского языка показывают иное восприятие: мир – Россия – город.

Таким образом, относительные прилагательные выполняют в публицистическом дискурсе главным образом информативную функцию и служат средством воздействия на рациональную сферу реципиента.

При анализе качественных прилагательных на основе классификации Р. Диксона [2, 78-79] были выделены следующие семантические группы:

1) параметрические прилагательные (большой, высокий; gro , hoch);

2) прилагательные, называющие цвет (черный, серый; rot, schwarz);

3) прилагательные, обозначающие качества человека (лживый, простой; gut, erfolgreich).

Наиболее полно в рамках исследуемого материала представлена группа параметрических прилагательных (русских – 7,8 %, немецких – 8,4 %).

Анализ употребления параметрических прилагательных выявляет особенности использования их в политическом дискурсе: 1) в собственно параметрическом значении; 2) для выражения эмоциональной оценки; 3) в переносных значениях, характерных для политического дискурса.

Так, в случаях сочетания параметрических прилагательных с абстрактными существительными, обозначающими чувства, отношения, состояния, свойства, а также с существительными, имеющими оценочный характер, развивается значение «высокая степень»: Die Partner m ssen L sungen f r die gro e Probleme finden - Stern 2005, №42; Сделать этот шаг его заставила совесть, большая озабоченность за судьбу района, города ... – Обращение В.Н. Волкова. Такие прилагательные обладают очень высоким прагматическим потенциалом.

Интересной является группа цветовых прилагательных (в русском материале – 1,4 %, в немецком – 2,8 %). Группа цветовых прилагательных наиболее разнообразна по составу в немецких текстах: schwarz-gelb-gr n, dunkel, rot, rot-rot, rot-rot-gr n, rot-gr n, rot-gr n-gelb-schwarz.

В немецкой политике черный цвет характеризует христианско-консервативную партийную принадлежность к CDU (Христианско-демократический союз): ... denkt... an den Mann, der echt CDU ist: schwarz, katholisch, unverf lscht – Stern 2005, № 42.

Красный – символический цвет социал-демократических, коммунистических партий и движений: Dann finden sie an, die rote H lfte des neuen Kabinett zusammenzubasteln – Stern 2005, № 40.

Количество употреблений цветовых определений партий и характер их оценки во многом зависит от веса партии в обществе и ее оценки общественностью.

В российском политическом дискурсе тоже зафиксированы прилагательные со значением цвета, однако для наименования политических партий они употребляются очень редко. В российском политическом дискурсе доминирующим является черный цвет (черный список, черное дело, «черные дыры»). Словосочетания с лексемой черный настраивают читателя соответствующим образом и служат важным средством эмоционального воздействия и каузации негативной оценки.

Особую и прагматически релевантную группу составляют прилагательные, обозначающие качества человека (добренький, волевой, алчный, продажный, бескорыстный, честный, мудрый, порядочный – 14 %; verantwortlich, verl sslich, ernst, ehrgeizig, stark – 13,2 %). Выявленные примеры показывают, что в немецких текстах преобладают положительные характеристики человека. В русских текстах тот или иной кандидат часто «обливается грязью». Поэтому можно говорить о разнице в восприятии образа политика, представленного в немецком и русском политическом дискурсе. Зачастую личные качества рекламируемого кандидата описываются с помощью слов хороший, нормальный, простой, смысловое содержание которых невозможно подвергнуть верификации, оно абстрактно, расплывчато. Избиратель волен вкладывать в них любой смысл.

Сопоставление политического дискурса русского и немецкого языков позволяет сделать вывод о наличии национальной специфики в использовании прилагательных, что проявляется в их количественном и качественном составе. Национальная специфика связана с различием административной и социальной структуры стран, с различием культуры и менталитета, обусловливающих этноприоритетность тех или иных явлений и, соответственно, называющих эти явления лексических единиц.

Общность проявляется в том, что и в русском, и в немецком политическом дискурсе выбор слова диктуется самой реальностью, но может эту реальность и формировать. Прилагательные, используемые в политическом дискурсе, не только определяют существительные, называющие наиболее значимые явления и процессы жизни общества (например: насущные проблемы, существующие сегодня в стране, пути их решения, способы повышения уровня жизни), но и отражают субъективную оценку говорящего, воздействуя на адресата.

ЛИТЕРАТУРА

1. Миронова Н.Н. Дискурс-анализ оценочной семантики. / Н.Н. Миронова. Уч. пособие по языкознанию (немецкий язык). – М.: НВИ –Тезаурус, 1997. – 158 с.

2. Dixon R. M.W. A new Approach to Englisch grammar on semantic principles. – Oxford: Oxford Univ. Press, 1991. – 398 p.

Ковалева Т.Г.
Воронежский государственный университет.
Аспирант.
tatiana_kovaleva@mail.ru

Kovaleva T.G.
Voronezh State University.
Postgraduate student.
tatiana_kovaleva@mail.ru

УДК 882 ББК 83.3 (2=РУС)

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ О РЕВОЛЮЦИИ: МИФОЛОГИЯ И ЭСХАТОЛОГИЯ

© 2008 Р.И. Крысин

Липецкий Государственный Педагогический Университет

Поступила в редакцию 5 октября 2008

Аннотация: В статье на материале поздних романов и публицистики Ф. М. Достоевского анализируются взгляды писателя на идею революционного «теоретического социализма». На основании проведенного анализа делается следующий вывод: так как писатель верил в возможное в будущем единство социализма и христианства, то неверно говорить об однозначно отрицательном отношении Достоевского к революции. Негативизм «теоретического социализма», как это следует из статьи, заключается в мифологической его составляющей, представлении о божественности власти царя, которое теоретики «бесовства» и человекобожия в романах Ф. М. Достоевского переносили на себя.

Ключевые слова: мифология, эсхатология, социализм, христианство, революция, Достоевский.

Abstract: In the article on the material of the late novels and publicism of F. M. Dostoevsky the sights of the writer at idea of the revolutionary «theoretical socialism» are analyzed. On the basis of the lead analysis the following conclusion is done: as the writer trusted in possible in the future unity of socialism and christianity it is incorrect to speak about Dostoevsky's unequivocally negative attitude to the revolution. All the negativism of the «theoretical socialism», as it follows from the article, consists in its mythological component, the belief about divinity of authority of tsar, that theorists of the «besovstvo» and chelovekobozhiye in F. M. Dostoevsky's novels transferred on themself.

Key words: mythology, eschatology, socialism, Christianize, revolution, Dostoevsky.

В литературоведческой науке за долгие годы сложилась традиционная точка зрения, согласно которой творческий путь Ф. М. Достоевского принято делить строго на два этапа: ранний (да ареста по «делу петрашевцев», стояния у эшафота в ожидании казни, каторги) и зрелый. По нашему мнению, правомерность такого подхода косвенно обосновал сам Достоевский, когда, рассказывая в «Дневнике писателя» о своих юношеских увлечениях «идеями тогдашнего теоретического социализма», назвал их «давнопрошедшим делом» [1; 130, 129 130] и провел, таким образом, вполне определенную границу между прошлым (1849 г.) и настоящим (1873 г.).

Главный критерий при разграничении этапов – изменившееся отношение Достоевского к революционной идее, получившей широкое распространение в России во второй половине XIX века. Причем, если в советские годы многие ученые часто критиковали Достоевского за то, что он исказил суть революции в «бесовстве», потому что, по словам Ю. Г. Кудрявцева, «не смог достаточно ясно разглядеть и достаточно глубоко понять настоящих, подлинных революционеров» [2, 146], то современные исследователи напротив, за то же самое воздают писателю хвалу: «Достоевский понимает опасность заражения русского общества новыми (революционными. – Р. К.) псевдоценностями. Он говорит о чуждости такого взгляда для духовной русской культуры. <...> Федор Михайлович отмечает, что для русского человека важна вера» [3, 109 110]; мы считаем, что и те и другие в данном случае не совсем правы.

Несколько иной позиции в вопросе об отношении писателя к революции придерживается

© Крысин Р.И., 2008

Ю. И. Селезнев: «К такому компромиссу начинал склонятся, кажется, сам Достоевский: открывалась возможность, не преступая через самого себя, соединить в своем сознании, казалось бы, несоединимое – христианство и социализм – пусть в еще не оформленное вполне, но все-таки приемлемое для него тогда целое» [4, 107]. И это сказано о времени общения Достоевского с Белинским и увлечения идеями «теоретического социализма»! Подобные мысли, не покидали писателя и в последующие годы: «Как знать, может быть, новые лозунги социального переустройства мира окажутся теперь не столь уж несовместимыми с его собственными упованиями на преображение лика мира сего?» – думал Достоевский (если верить Селезневу), присутствуя на заседаниях конгресса Лиги мира и свободы в Женеве в 1867 году, по крайней мере, до того момента, когда «когда ораторы один за другим объявили главным врагом человечества христианство» [4, 374]. Похожую мысль высказывает В. Д. Днепров: «Выбрав христианство, он [Достоевский. – Р. К.] спорил против коммунизма иногда раздраженно и даже яростно, а иногда – серьезно задумавшись и отдавая ему на свой лад должное» [5, 237]. Иначе говоря, точка зрения Селезнева сводится к тому, что Достоевский не столько разуверился в спасительности революционной идеи, не столько предпочел этой идее православное христианство, сколько на всех этапах своей творческой эволюции хотел найти некий компромисс, «золотую середину» между двумя мировоззренческими ориентирами, религией и революцией. Поэтому все поздние произведения Достоевского следует считать не пасквилем на революционное движение, а попыткой объективно понять это явление русской духовной жизни.

Далее рассмотрим, в чем видел Достоевский содержание революционной идеи.

М. С. Гус в монографии «Идеи и образы Достоевского» совершенно справедливо заметил, что «Достоевский все смешал воедино <...> он сводил суть нигилизма к «наполеонизму» [6, 282]. Под «нигилизмом» здесь имеется в виду наиболее радикальное направление революционной мысли, под «наполеонизмом» – человекобожие, между этими двумя идеями (в трактовке Достоевского), действительно, немало общего. Проведем аналогию между основами мировоззрения человекобога-Родиона Раскольникова, который прямо открещивается от социалистов, и Коли Красоткина, причисляющего себя к ним. Риторически спрашивая о том, что «можно ведь и не веруя в бога любить человечество», Красоткин таким образом определяет два важнейшие положения своего мировоззрения, другие два заключается в том, что несмотря на заявленную любовь к человечеству, «русский мальчик» «просто <...> готов уничтожить весь порядок вещей» (14, с. 500, 503) из одного только чувства оскорбленного самолюбия. Итак, эти четыре положение: 1) неверие в бога, 2) любовь к людям, 3) тщеславие и 4) готовность уничтожить «весь порядок вещей» – вполне объясняют и внутренний мир Раскольникова (на человекобожеском этапе его духовной эволюции). Следовательно, у нас есть основания предположить, что эти же четыре положения, по мысли Достоевского, составляют человекобожескую идею на универсальном, религиозно-философском уровне мышления и идею революции на конкретном, социально-историческом. Таким образом, обе идеи – есть, фактически, вариации одной и той же идеи. Эта идея имеет несколько предпосылок.

Согласно теории Раскольникова все люди делятся на два разряда: «обыкновенных» и «необыкновенных», имеющих право и даже обязанных совершить кровопролитие, но только ради всеобщего блага или, иначе говоря, «прогресса».

Эта теория – философское обоснование мифологической идеи человекобожия. В языческих обществах на обожествленных правителей, обладающих абсолютной политической и духовной властью, возлагалась функция по защите племени от внешних врагов как вполне осязаемых, так и магических: злых богов, демонов и др., способных, по мнению язычников, насылать различные бедствия: неурожай, холод, голод и т. д.; одним из способов борьбы с подобными сверхъестественными врагами было совершаемое «царями-жрецами» принесение жертв, в том числе и человеческих [7, 18 20]. Если соотнести мифологическое представление о божественной природе царской власти с теорией Родиона Раскольникова, то получится следующий ряд аналогий: царь = «необыкновенная» личность (человекобог), рядовой член языческого общества = «обыкновенная» личность, безопасность и процветание племени = «прогресс», жертвоприношение = «преступление».

Теория Великого Инквизитора в основных своих постулатах сходится с концепцией бывшего студента Раскольникова. Исходным тезисом в рассуждениях обоих теоретиков является идея разграничения людей на два сорта: «сильных» и «слабых» или «необыкновенных» и «обыкновенных». Раскольников считает допустимым, чтобы «необыкновенные» жертвовали жизнями «обыкновенных» во имя «прогресса»; Великий Инквизитор вменяет себе и себе подобным в право, более того, – в обязанность распоряжаться свободой «слабых» и, что само собой разумеется, – их жизнями. Оба оправдывают принесенные жертвы достижением благой цели.

В продолжение разговора о мифологических корнях человекобожия становятся интересными

для нас рассуждения Смердякова о вере, в которой он считает возможным усомниться и избежать страданий путем отказа от нее, если гора не сойдет, чтобы «подавить мучителей» (14, с.121). Другими словами, Смердяков требует чуда, которое человекобог-Великий Инквизитор объявляет одним из столпов веры (14, с. 232). Чуда же требовали язычники от своих богов в виде, скажем, дождя; и если дождь шел и спасал язычников от страданий, засухи и последующего голода, то они продолжали славить богов, если же «чудесного» дождя не было, то идолы богов обрекались на побои и прекращение жертвоприношений. Так и Смердяков: необходимое условие веры для него – чудо (сошествия горы). Потому Смердяков – идеальный объект для проповеди Инквизитора, то есть языческого бога (или человекобога).

В этом заключаются мифологические предпосылки возникновения теории, но были и другие...

В кризисные и/или переломные моменты развития истории и общества, как правило, усиливается внимание к эсхатологическим пророчествам в философии и литературе, когда социальная неустроенность воспринимается в народном сознании как Божье наказание за служение «Антихристу» (той или иной социальной модели, тому или иному государю, той или иной идеологии). А очевидно, что в истории вообще, тем более, в истории России подобных кризисных моментов было более чем достаточно.

Во времена ломки социально-культурных основ актуализируется важный вопрос о том, как вести себя в эпоху надвигающегося Конца Света, другими словами, следует ли сопротивляться злу силой, с точки зрения христианской морали? Текст Евангелия дает на этот вопрос, казалось бы, два противоположных ответа. С одной стороны, Христос говорит в Нагорной проповеди: «Вы слышали, что сказано “око за око, и зуб за зуб”. А Я говорю вам: не противься злому. Но кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую <...> А Я говорю вам: любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящих вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас» [Мф. 5, 38 39, 44]. С другой стороны, Спаситель уточняет: «Не думайте, что Я пришел принести мир на землю; не мир пришел Я принести, но меч» [Мф. 10, 34]. Бердяев заключает по сложившейся проблеме о внутренней антиномии внутри христианства: «Христианство не может отвечать на зло злом, противиться злу насилием, и христианство есть война» [8, 185].

И.А. Ильин, призывая «читать и слушать» соображения Бердяева на предмет православного христианства «с крайней осторожностью» [9, 243], высказывает свою точку зрения в книге «О сопротивлении злу силою» (1925), статьях: «Основное нравственное противоречие войны» (1914), «Отрицателям меча» (1925) и ряде других небольших статей, писем, выступлений. Как считает мыслитель, «призывая любить врагов, Христос имел в виду личных врагов самого человека <...>, его собственных ненавистников и гонителей, которым обиженный, естественно, может простить и не простить. Христос никогда не призывал любить врагов Божиих, благословлять тех, кто ненавидит и попирает все Божественное, содействовать кощунствующим совратителям, любовно сочувствовать одержимым растлителям душ, умиляться на них и всячески заботиться о том, чтобы кто-нибудь, воспротивившись, не помешал их злодейству» [9, 141 142]. Иначе говоря, там, где Бердяев видит противоречие, Ильин указывает на сложность христианской морали в ее отношении к проблеме сопротивления злу силой. «И меч, и сопротивление злодеям силою приемлемы для православного христианина» [9, 230]; тем не менее, философ утверждает: «Принимая его [«путь меча». – Р. К.], человек осуществляет исход неправедный, несовершенный, несвятой, но, – уточняет И. А. Ильин, – наименее неправедный из всех возможных» [9; 193, 204].

Здесь будет уместным сказать, что книга «О сопротивлении злу силою» была посвящена критике идеологии абсолютного непротивления злу, которую Ильин приписывает Л. Н. Толстому. «Моральное братство объемлет всех людей без различия расы и национальности и тем более независимо от их государственной принадлежности: братского сострадания достойны все, а “насилия” не заслуживает никто; надо отдать отнимающему врагу все, что он отнимает, надо жалеть его за то, что ему не хватает своего, и приглашать его к переселению и совместной жизни в любви и братстве. Ибо у человека нет на земле ничего такого, что стоило бы оборонять на жизнь и смерть, умирая и убивая», – такими словами обобщает философ выражает суть «сентиментального морализма». Подобный «путь предательства слабых, соучастия со злодеем» философ считает гораздо большим отступлением от норм христианской этики, чем «наименее неправедный» «путь меча», ибо христианин, по мнению мыслителя, «призван идти по Его [Христа. – Р. К.] стопам: как Он – принять мир и не принять зла в мире; как Он – воспринять зло, испытать его и увидеть, но не приять его; и повести со злом жизненно-смертную борьбу» [9; 106, 204, 202 203].

По мнению Н. А. Бердяева, русский народ «не знал меры и легко впадал в крайности» [10, 14], тем более, добавим от себя, – в решении такого сложного вопроса, как вопрос о сопротивлении злу насилием. В истории России это

происходило не раз, и всегда, как казалось русскому человеку, накануне Конца Света. Одна из «крайностей» в данном контексте – это «путь меча», т. е. немедленная война со всем тем, что, якобы, является происками «зверя»-Антихриста. К тому же русские всегда были «народом откровений и вдохновений» [10, 14]. А вдохновение при свободе выбора, отличительной особенности христианского мировоззрения, может привести к трагедии своеволия, да еще – от имени Христа. Художественному исследованию именно этой проблемы, как мы считаем, посвящен роман «Преступление и наказание» и, как можно добавить с небольшой долей преувеличения, – все творчество Достоевского.

Итак, в писательском сознании Достоевского теория Раскольникова соотнесена не столько с мифологией, сколько с эсхатологией. В подготовительных материалах к роману «Бесы» Шатов, развивая идеи Раскольникова, связывает конец истории (когда «времени больше не будет») с «обожанием», т. е. с обожествлением человека: «Потребность в обожании есть неотъемлемое свойство человеческой природы... Христианство даже компетентно спасти мир и в нем все вопросы (если все Христы) (11, с. 184, 188)». Под «Христами» здесь подразумеваются человекобоги, «пришествие» которых должно заменить собой Второе Пришествие истинного Христа, предрекаемое в «Откровении». Явление «Христов»-человекобогов Шатов, по мнению П. П. Гайденко, связывает с наступлением тысячелетнего Христова Царства, земного рая, в котором решатся наконец наболевшие социальные и религиозные вопросы [11, 22]. То есть теоретики человекобожия в романах Достоевского отрицают авторитет Бога и заменяют его авторитетом обожествленного по примеру языческих вождей человека, который становится таким образом человекобогом и берет на себя качества и функции Христа по спасению мира от зла и последующему построению нового, лучшего мира. В этом заключается эсхатологический, мессианский аспект человекобожеской идеи. Примерно так и должен был свершиться Апокалипсис и в фантазиях Родиона Раскольникова, ведь неслучайно же он говорит об актуальности роли «необыкновенной» личности в истории вплоть «до Нового Иерусалима» (6, с. 201).

Эсхатологическая установка на преображение действительности в её идеальное состояние, в Новый Иерусалим, роднит, по мнению Ф. М. Достоевского, человекобожие (и революцию) с религией. Однако основанные на деспотизме и насилии методы, которые предлагают Родион Раскольников и его последователи, герои последующих романов Достоевского (например, Шигалев, Великий Инквизитор), безусловно, вызывали резко негативную оценку писателя, ассоциировались в его сознании не с православием, а с антихристианством. «Быть антихристом, для Достоевского, – это значит <...> закабалить народ, перестать болеть его болями», «Это означает превратить народ в «податный материал», в средство для достижения каких-то целей», – прямо утверждает Ю. Г. Кудрявцев [12, 268 269].

Таким образом, отношение Достоевского к явлениям духовной жизни в России второй половины XIX века, суть которых сводилась, большей частью, к распространению революционной и «наполеоновской» идеологий, было сложным и неоднозначным. Очевидно, что писатель был далек от идеализации этих явлений; но также очевидно, что он пытался найти точки соприкосновения их со своим высшим идеалом, с православием, например, в образе инженера Кириллова. «Через Кириллова Достоевский выражает самые сокровенные свои убеждения <...> Кириллов оказывается реальным двойником Иисуса Христа; он точно так же своей судьбой символизирует смысл “высшей идеи”, в ее понимании Достоевским, как Христос символизирует этот смысл в традиционном, церковном христианстве», – заключил по этому вопросу И. Евлампиев [13, 19].

К разговору о «бесах» Достоевского и революционной идее следует добавить важное уточнение. Известный социолог П. Сорокин в речи на торжественном собрании Петербургского университета, а фактически, в своем послании русскому народу (перед высылкой в эмиграцию в 1922 г.) напутствовал его «в дальнейшее историческое странствие»: «Отправляясь в путь, запаситесь <...> совестью, моральными богатствами <...> Иначе... – предупреждал Сорокин. – смердяковщина и шигалевщина потопят вас... Иначе вы будете иметь ту вакханалию зверства, хищничества, мошенничества, взяточничества, обмана, лжи, спекуляции, бессовестности, тот «шакализм», в котором мы сейчас захлебываемся и задыхаемся» [14; 245, 247]. Другими словами, Сорокин оценивал порядок вещей в послереволюционной России как засилие «смердяковщины и шигалевщины».

Однако если, например, Смердякова и можно отнести к галерее «бесов» Достоевского, то никакого отношения к «теоретическому социализму» этот персонаж, конечно, не имеет. Смердяков стремится к обретению личностного «мещанского счастья», действуя по принципу «все позволено», который проповедует черт Ивана Карамазова.

Хотя черт пророчествует о явлении человекобога: «Человек возвеличится духом божеской, титанической гордости и явится человекобог» (15, с. 83) – и с человекобожием связывает распространение

и окончательное торжество своей жизненной позиции; его [черта] идеология расходится со взглядами Раскольникова. Исходный пункт в рассуждениях бывшего студента – это идея деления людей на два сорта. По мнению же черта, «всякий узнает...», что он человекобог и всякий сам возьмет себе «счастье» сам, что – то же, что «взять от жизни все», т. е. не будет «необыкновенных» и «обыкновенных», а будут только одни «необыкновенные». Иначе говоря, в рассуждениях черта религиозный, избранническ ий аспект человекобожия пропадает и заменяется хищническим, собственническим. Раскольников подчеркивает, что из его теории «вовсе не следует, чтобы Ньютон имел право убивать кого вздумается, встречных и поперечных, или воровать каждый день на базаре» (6, с. 199), а по черту выходит именно так. Действие Смердякова – это явление которое Достоевский иначе называет «развратом»: «Что-то носится в воздухе полное материализма и скептицизма; началось обожание даровой наживы, наслаждения без труда; всякий обман, всякое злодейство совершаются хладнокровно; убивают, чтобы вынуть хоть рубль из кармана. <...> В Петербурге две-три недели тому, молоденький паренек, извозчик, вряд ли даже совершеннолетний, вез ночью старика и старуху и, заметив, что старик без сознания пьян, вынул перочинный ножичек и стал резать старуху. <...> Вот тут именно среда. Его захватило и затянуло, как в машину, в современный зуд разврата, в современное направление народное; – даровая нажива, ну, как не попробовать, хоть перочинным ножичком» (22, с. 31). И «бесовство» в романах Достоевского – это обличение не революции как таковой, а вообще темных сторон души русского человека, в том числе и «разврата», и многих других явлений.

А действительно ли в революции 1917 года и послереволюционной России «разврат» «смердяковщины» заменил собой мечту о построении Нового Иерусалима на атеистической почве, как считал П. Сорокин, – вопрос совершенно другой...

ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский, Ф. М. Собр. соч. [Текст]. В 30 т. Т. 21. Дневник писателя, 1873 г. / Ф. М. Достоевский. – Л., 1976. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы в круглых скобках.

2. Кудрявцев Ю. Г. Бунт или религия (о мировоззрении Ф. М. Достоевского) / Ю. Г. Кудрявцев. – М., 1969.

3. Антюфеева С. А. Достоевский о кризисе русского самосознания [Текст] / С. А. Антюфеева // Русская классика: проблемы интерпретации. Материалы международной научной конференции “XIII Барышниковские чтения” (24-25 февраля 2005 г., г. Липецк) / ЛГПУ, департамент образования администрации г. Липецка. – Липецк, 2006.

4. Селезнев Ю. И. Достоевский [Текст] / Ю. И. Селезнев. – М., 1990. – (Жизнь замечательных людей : ЖЗЛ : сер. биогр.: осн. в 1890 г. Ф. Павленковым и продолж. в 1933 г. М. Горьким; вып. 621).

5. Днепров В. Д. Идеи, страсти, поступки. Из художественного опыта Достоевского [Текст] / В. Д. Днепров . – Л., 1978.

6. Гус М. С. Идеи и образы Ф. М. Достоевского [Текст] / М. С. Гус. – М., 1962.

7. Фрезер Дж. Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии [Текст]. В 2 т. – Т. 1. – Гл. 1 39 / Дж. Дж. Фрезер; пер. с англ. М. Рыклина. – М., 2001. – (Боги и ученые). – Перевод изд.: The Golden Bough / G. G. Frazer. – London, 1923.

8. Бердяев Н. А. Судьба России. Кризис искусства [Текст] / Н. А. Бердяев. – М., 2004.

9. Ильин И. А. Собр. соч. [Текст]. В 10 т. – Т. 5. / И. А. Ильин. – М., 1996.

10. Бердяев Н. А. Самопознание [Текст]: Сочинения / Н. А. Бердяев. – М.; Харьков, 2003.

11. Гайденко П. П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века [Текст] / П. П. Гайденко. – М., 2001.

12. Кудрявцев, Ю. Г. Три круга Достоевского (Событийное. Социальное. Философское) [Текст] / Ю. Г. Кудрявцев. – М., 1979.

13. Евлампиев И. И. Кириллов и Христос [Текст]: Самоубийцы Достоевского и проблема бессмертия / И. И. Евлампиев // Вопросы Философии. – 1998. – № 3.

14. Сорокин П. А. Дальняя дорога [Текст]: Автобиография / П. А. Сорокин. – М., 1992.

Крысин Р.И.
Липецкий государственный педагогический университет.
Аспирант кафедры литературы.
shepard@lipetsk.ru, shepard80@mail.ru

Krysin R.I.
Lipetzk State Pedagogic University.
Post-graduate student.
shepard@lipetsk.ru, shepard80@mail.ru

УДК 81'11

СПОСОБЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ

(НА ПРИМЕРЕ СОМАТИЧЕСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В РУССКОМ И НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКАХ)

© 2008 Е.В. Лаврищева

Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина

Поступила в редакцию 13 марта 2008

Аннотация: Пространственные отношения находят в человеческом сознании и в языке сложное и разнообразное выражение. Антропоцентрическая модель «картирования» мира предполагает особый способ концептуализации пространства, при этом в качестве пространственных ориентиров выступают соматизмы, то есть части тела человека или животного.

Ключевые слова: антропоцентризм, фразеология, соматизмы, пространство, картина мира.

Abstract: Space relations are manifested in the human cognition and language in a various way. The anthropocentric model of the world perception presupposes a special way of space conceptualization; moreover somatic expressions (parts of a human or animal body) serve as special marks.

Key-words: anthropocentrism, phraseology, somatisms, space, picture of the world.

В последние десятилетия возрос интерес лингвистов к проблеме человеческого фактора в языке. В центре внимания оказалась антропологическая лингвистика, «предлагающая изучать язык в тесной связи с человеком, его сознанием, мышлением, духовно-практической деятельностью» [1, 8].

Возможность проникнуть во внутренний мир человека, выявить особенности национального характера предоставляет фразеология. Н.К. Рябцева подчеркивает, что фразеологизмы представляют собой своего рода микротексты, которые всегда богаче, чем слова, по образно-мотивационному основанию, часто выступают как текст в тексте и, следовательно, способны эксплицитно или имплицитно выразить мироощущение, национальный характер, менталитет носителей языка [2, 508].

Языковая картина мира, создаваемая фразеологизмами, также является антропоцентричной, т.е. человек выступает как мера всех вещей. Именно поэтому соматическая лексика, т.е. названия частей тела человека и животных, является одной из наиболее древних лексических групп, составляет большую часть словарного состава языка и отличается высокой частотностью употребления. Трудовая деятельность, быт, интеллектуальная и эмоциональная сферы, а также пространство и время концептуализируются в языке при помощи соматической лексики [3, 67].

Предметом нашего исследования являются немецкие и русские фразеологические единицы с компонентом - соматизмом (соматические фразеологизмы), репрезентирующие пространственные отношения. Анализ данных фразеологизмов показывает большое сходство русской и немецкой языковых картин мира. В обеих языковых картинах человек пытается схематизировать и упростить свои представления об окружающем его мире с помощью бинарных оппозиций. Концепт «пространство» можно представить как совокупность антиномий «верх-низ», «близко-далеко», «впереди-позади».

Самую многочисленную группу (61 % в русском и 56 % в немецком языке от общего числа проанализированных фразеологизмов) составляют фразеологизмы, репрезентирующие оппозицию «близко-далеко». Человек имеет дело, прежде всего, с тем пространством, которое прилегает непосредственно к его телу, поэтому и в русском, и в немецком языках основными ком-

© Лаврищева Е.В., 2008

понентами являются сходные соматизмы «глаза», «нос», «лицо», «грудь», «рука», «нога» в русском языке и «das Auge», «die Nase», «das Gesicht», «der Finger», «die Hand», «die Brust», «die Schulter», «der Fuß» в немецком языке, которые и выступают как эталоны пространственных координат.

И в русской, и в немецкой языковых картинах мира находит свое языковое воплощение как представление о самом близком расстоянии, непосредственной близости к человеку (под самым носом, между глаз (в непосредственной близости, но незаметно), перед глазами, перед лицом, под рукой, рукой подать, в ногах, под ногами; etw. vor der Nase haben, man braucht nur die Finger danach auszustrecken, mit der Hand hinüberreichen), так и более отдаленные, но все же доступные или обозримые расстояния (рукой не достанешь, насколько (куда) хватает (достает) глаз; so weit das Auge reicht), и, наконец, самые отдаленные места, недоступные человеческому восприятию (куда не ступала нога человека, куда ворон костей не заносил; am Arsch der Welt).

В рамках вышеназванной оппозиции можно выделить группу фразеологизмов, описывающих дистантное (контактное) положение объектов с позиции «близко-далеко», при этом можно говорить о наличии трех плоскостей: передней, боковой, задней [4, 256]. Каждой из этих плоскостей соответствует свой ориентир, т.е. определенная часть человеческого тела: передней – «нос», «лицо», «лоб», «грудь» в русском языке и соответственно в немецком: «das Auge», «das Gesicht», «die Stirn», «die Brust» (глаза в глаза, носом к носу, лицом к лицу, лоб в лоб, грудь в грудь; j-m, einander Auge in Auge gegenüberstehen, von Gesicht zu Gesicht, Stirn gegen Stirn, Brust an Brust). Ориентирами боковой поверхности будут являться соматизмы «бок», «плечо», «рука»; «der Arm», «die Hand», «die Seite», «die Schulter» в русском и немецком языках (ухо к уху, бок о бок, плечом к плечу, рука об руку; Schulter an Schulter, Arm in Arm, Hand in Hand, Seite an Seite).

Свое отражение в языке находит описание близкого расстояния на векторе «позади» и ориентиром в данном случае будут выступать «спина» (и более грубый вариант «зад»)/ «der Rücken», а также «нога», «пята» / «der Fuß», «die Ferse» (за плечами, за спиной, по пятам; hinter j-s Rücken, auf dem Rücken haben, j-m auf den Fersen sein/bleiben, auf dem Fuße/auf den Fersen folgen, auf die Fersen treten).

Оппозиция «верх-низ» также является значимой как для русской, так и для немецкой языковой картины мира, в репрезентации данной оппозиции участвуют 34 % от общего числа проанализированных фразеологизмов в русском языке и 38 % в немецком языке. Интересным представляется тот факт, что в качестве пространственных эталонов выступают не только видимые органы человеческого тела («спина», «голова», «нос»; «der Rücken», «die Nase», «der Kopf»), но и внутренние («сердце»; «das Herz»), а в русском языке также и невидимый, нематериальный орган «душа». Значимость этой бинарной оппозиции связана с тем, что человек обладает вертикальным положением тела, и любое отклонение от нормы воспринимается отрицательно и фиксируется в языке. Фразеологизмы становиться на ноги, mit seinen Beinen auf der Erde bleiben вербализуют когнитивные признаки самостоятельность, независимость, здоровье.

Вертикальная ось «верх-низ» характеризует пространство не только вокруг человека, но и внутри него. Каждый орган также занимает свое определенное место, перемещение по вертикальной оси «вверх» и «вниз» фиксируется в языке и воспринимается как неодобрительное, нежелательное отклонение от нормы. Подобные фразеологизмы отрицательно маркированы и в них репрезентируются такие когнитивные признаки, как: унижение, заискивание - гнуть шею, спину, хребет, повергаться к стопам (ногам); seinen Rücken beugen, einen hohen Rücken bekommen (haben); мольба – падать в ноги; j-m zu Füßen liegen; уныние- нос, голову повесить; die Ohren, die Nase, den Kopf hängen lassen; отчаяние - руки опускаются (отнимаются); die Arme sinken lassen; страх – сердце уходит в пятки, j-m rutschte das Herz in die Hosen, гордость - поднимать голову, задирать нос; den Kopf oben behalten, den Kopf hochtragen, die Nase hochtragen.

Многие исследователи отмечают, что на формирование наивной картины мира большое влияние оказало христианство. Одним из основных понятий христианства является «душа», которая представляется невидимым органом человеческого тела. В норме она находится в верхней части тела и должна стремиться вверх, к Богу, и именно для души движение вверх воспринимается одобрительно [5,14].

Таким образом, можно говорить о том, что соматические фразеологизмы, репрезентирующие пространственные отношения, в русской и немецкой языковой картинах мира обладают общими чертами: пространственные отношения представлены в виде бинарных оппозиций, в репрезентации участвуют, прежде всего, видимые органы человеческого тела, выполняющие важные функции и отвечающие за разные виды человеческой деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Роль человеческого фактора в языке: язык и языковая картина мира [Текст]: монография / Б.А. Серебренников [и др]. - М.: Наука, 1988. - 212 с.

2. Рябцева, Н.К. Язык и естественный интеллект [Текст]: монография / Н.К. Рябцева. - М.: Academia, 2005. - 640 с.

3. Маслова, В.А. Лингвокультурология [Текст]: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.А.Маслова.- М.: Академия, 2001. – 208 с.

4. Рахилина, Е.В. Когнитивный анализ предметных имен [Текст]: монография / Е.В. Рахилина. – Уфа, 2000

5. Яковлева, Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира/модели пространства, времени и восприятия/ [Текст]: монография / Е.С. Яковлева. – М.: Гнозис, 1994.— 344 с.

Лаврищева Е.В.
Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина.
Аспирант, старш. преподав. каф. ин.яз. спец. дисциплин.
eklav@mail.ru

Lavrischeva E.V.
Eletz State Bunin University.
Postgraduate student, the senior teacher of the foreign languages special disciplines chair.
eklav@mail.ru

УДК. 811.161.1'373

ЛЕКСИКА УСТНОЙ РЕЧИ В ЭКОНОМИЧЕСКОЙ СФЕРЕ

© 2008 Ю.Т. Листрова-Правда, Ангсумалин Пачит

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 30 марта 2008

Аннотация: После распада Советского Союза в последнее десятилетие российская экономика резко переходит от плановой к рыночной. Это отражается на русском языке и очень влияет на него. Экономические книжные термины, появившиеся в эту эпоху, сочетаются с лексикой устной речи. В данной работе мы рассматриваем эту лексику, использующуюся в экономической сфере, с помощью самых современных Толковых словарей русского языка под редакцией Скляревской Г.Н.

Ключевые слова: русский язык, экономика, жаргон, разговорная лексика.

Abstract: After the collapse of the Soviet Union, in the past 10 years, the Russian Economy has progressed from planning to marketing. This progress has greatly influenced the Russian language. Economic terms, appearing in this period, correlate with units of spoken language. In this work we are considering these units used in economic field using the most contemporary Russian dictionaries edited by Skliarevckaja G.N.

Key words: Russian, economy, slang, colloquial lexicon.

Многие изменения в нынешнем состоянии русского языка связаны с изменениями в обществе, в частности с развитием в стране рыночной экономики, что привело к появлению новых сфер экономической и финансовой деятельности, а также к возникновению новых и восстановлению старых, дореволюционных учреждений. Ученые отмечают, что «в рамках лексико-фразеологической системы языка наибольшим трансформациям подвергаются такие тематические сферы, как рыночная экономика, политика, шоу-бизнес и бытовая техника» [1,13]. Вместе с тем реальное положение русского языка в современной России вызывает у лингвистов серьезную тревогу в связи с «все более усиливающимися процессами варваризации, вульгаризации и жаргонизации русской речи, сужения не только внешних, но и внутренних функций русского языка» [2,3].

Выявляя рыночную экономическую лексику в новых толковых словарях русского языка, созданных под редакцией Г.Н.Скляревской, мы обратили внимание на то, что в этих словарях в сфере экономики представлено большое число не только экономической терминологии, нj и лексики устной речи, в основном разговорной и жаргонной (свыше 100 единиц), которая и является предметом рассмотрения в настоящей работе [3], [4]. Лексика разговорной речи – одна из разновидностей литературного языка, которая употребляется в условиях непринужденного общения и противопоставляется (в пределах литературного языка) лексике кодифицированного книжного языка"[5, 406].

В названных выше словарях разговорная лексика во многих случаях словообразовательно связана с экономической терминологий, как вошедшей в русский язык в последние два десятилетия, так и перешедшей из пассива в актив, например: акцизка – акцизная карта (от акциз – косвенный налог на товары массового потребления, включаемый в цену товара или плату за услуги); оффшорка (от оффшор – центр совместного предпринимательства, представляющий льготный режим для кредитных операций с зарубежными партнерами; компания, работающая на территории другой фирмы). Обычно при этом используется суффикс –к-. Ср.: „Акцизные марки преступники печатали в снятых у оборонных заводов помещениях на профессиональном

© Листрова-Правда Ю.Т., Пачит Ангсумалин, 2008

оборудовании «Доминанта». Отличить акцизки, печатавшиеся подделки, от оригинала было практически невозможно без специального оборудования" [Московский комсомолец, 22.10.02].

Среди лексики этой группы отмечено значительное число обозначений лиц мужского и женского пола, например: менеджерша – женщина-специалист в области менеджмента; банкирша, дилерша (от дилер – лицо или фирма, выступающие биржевыми или торговыми посредниками между продавцами и покупателями при покупке или продаже товаров, ценных бумаг и т.д.); при этом обращает на себя внимание продуктивность суффикса –ш- при наименовании лиц женского пола; таймшерщик – работник организаций, занимающихся предоставлением услуг таймшера; фондовик – участник фондового рынка, фондовой биржи; бюджетник – работник учреждения, находящегося на бюджете и др. Ср.: „Эдику, как это часто бывает, помог случай. Выпотрошив свою новую пассию, он к ней заметно охладел и заглянул на огонек к старой любовнице – менеджеру букмекерской конторы. ...Эта самая менеджерша случайно проболталась, что в среду, сразу по прилете из Амстердама, Известный едва не разорил контору своим выигрышем" [Шахов М. Бешеная ставка]; „Быстро распродав товар, торговка поспешила к хозяйке: требовалось и деньги сдать, и новую партию товара забрать. Она-то и привела за собой «хвост». Увидев оперативников, ... дилерша попыталась избавиться от улик. Она хотела выбросить в открытую форточку пакет с пятьюдесятью граммами героина и помеченные купюры" [Тула, 08.10.03]; „Отныне каждая компания, независимо от того, продаёт она таймшер или только обслуживает граждан, уже купивших его, обязана иметь лицензию на право работы в сфере клубного отдыха. Документ разрабатывался в Торгово-промышленной палате РФ. В составе комитета, готовящего положение, был и <таймшерщик>, президент ассоциации российских компаний клубного отдыха Дмитрий Кобалев" [Отдохни! 23.10.02]; „После августовского кризиса прошлого года, когда все заговорили о смерти российского фондового рынка, государство фактически отвернулось от фондовиков. ...Государство заняло позицию невмешательства в дела фондового рынка, не представляя себе в полной мере его роль для развития экономики" [Изв., 04.12.99]; „Когда почти вдвое повысили зарплаты бюджетникам, многие критиковали этот шаг. И с точки зрения высшей экономической целесообразности они были правы" [ЕЖД, 2002, № 41].

Среди разговорной лексики, использующейся в экономической сфере, немало образований от слов, привычных для носителей русского языка или актуализировавшихся в последние годы: беззарплатный; магазинщик – владелец магазина, управляющий; налоговик, богачиха; богачка; коробейник; коробейница (шутл.) – уличные торговцы, занимающиеся мелкой торговлей (обычно с лотка); антирыночник; недоимщик – физическое или юридическое лицо, не выплачивающее налог или другие сборы; контрактник, частник. Ср.: „Случилось следующее: на уровне общественного сознания произошло отождествление номенклатурной верхушки, то есть тех, кто нарушал эту систему и наживался на ней, с директорами магазинов, завмагами... Именно тогда возникло словечко «мафия», которое связало в тугой узел магазинщиков и номенклатуру" [Огонек, 2003, № 40]; „Даже те банки, что раньше работали только с юридическими лицами – учреждениями и фирмами, повернулись к частнику. У него теперь другая проблема – на что взять кредит в первую очередь и где дают под меньшие проценты" [Петербург Экспресс, 31.03.03].

Актуализировались и стали по существу параллельными с экономическими книжными терминами разговорные слова: взвинтить – чрезмерно резко повысить цены; взвинчивание (от взвинтить); вздорожание; накрутить – чрезмерно и необоснованно увеличить (сумму) цену, нередко за счет каких-либо махинаций, посреднических услуг; накрутка (от накрутить, см. выше); обложить – принудить (предприятие, обычно коммерческое) к уплате какой-либо суммы путем вымогательства, запугивания; разбалансировка (вм. разбалансированность); наложка – налоговая инспекция; книжный развал – место торговли с лотка книгами, пользующимися спросом; банкротиться, вложиться, вкладываться (инвестировать). Ср.: „Изначально предполагалось, что новые образцы оборудования для орбитального слежения будут более совершенными и менее габаритными, чем аналогичные устройства периода «холодной войны», что сделает их более дешевыми. Однако неразумная политика конструкторов привела в итоге к увеличению массы новых спутников и их сильному вздорожанию" [Российские вести, 10.09.03]; „Происходящему в «наложках» ажиотажу изумляются даже сами налоговики! По словам одного из них – начальника отдела организации и учета налогоплательщиков Приморского района Аллы Бычковой, ее сотрудники принимают по тысяче (!) человек в день" [Комсомольская правда в Петербурге, 05.11.99 – 12.11.99].

Значительное место среди разговорной лексики занимают обозначения денежных единиц и денежных отношений в обществе. Некоторые слова названы по аналогии или ассоциации с зарубежной валютой: зеленые, – ых, мн. (ед., зеленый, -ого, м.) – доллары США (по цвету долларовых банкнот США разного достоинства); еврик (от евро), валютка – ум.-ласк. к валюта; зайчик, а, м.

– денежная единица Белоруссии достоинством в 1 белорусский рубль. Ср.: „По официальным данным УЕФА, каждый турист будет тратить во время турнира около 70 евро ежедневно. Только на этом страна заработает почти 800 миллионов евриков. А общие доходы Португалии от проведения Евро-2004 должны составить 1,15 миллиарда евро" [Комсомольская правда, 27.05.04].

Жаргонной лексики в указанных выше словарях отмечено значительно меньше.

Как известно, жаргон – „социальная разновидность речи, характеризующаяся, в отличие от общенародного языка, специфической (нередко экспрессивно переосмысленной) лексикой и фразеологией, а также особым использованием словообразовательных средств. Жаргон является принадлежностью относительно открытых социальных и профессиональных групп людей, объединённых общностью интересов, привычек, занятий, социального положения и т.п. (например, жаргон моряков, летчиков, спортсменов, музыкантов, учащихся, актеров)" [5, 129].

В лингвистической литературе отличается неустойчивость жаргонной лексики, что можно проследить и в указанных выше словарях, где состав жаргонизмов неполностью совпадает.

Так, в словаре, изданном раньше, кусок относится к разговорной лексике, а во втором словаре – к жаргонной. Отметим жаргонные слова, представленные в „Толковом словаре русского языка начала XXI в. Актуальная лексика": башли – деньги; башлять – платить кому-л. за что-л. деньги (обычно большие), бомбить – делать бабки; заколачивать – зарабатывать деньги (обычно в большом количестве); грин – доллар США; зелень – доллары США; капуста –ы, ж. – деньги (обычно об американских долларах); кэш -а, м. (англ. cash) – наличные деньги; бабки – деньги; бабло, -а, ср. – деньги. Ср.: „Денежное довольствие в Дагестане будет таким же, как и у российских миротворцев в Косово. То есть эквивалентным 1000 долларов для рядовых солдат. А для офицеров – на 200 – 400 баксов больше. ...Солдаты говорят, что «за такие башли готовы гнать боевиков аж до Грозного»" [Челябинский рабочий, 20.08.99].

Как отмечают лингвисты, лексическая система современного русского языка еще не окончательно стабилизировалась, поэтому отмеченная нами разговорная лексика, широко использующаяся в печати, может претерпеть изменения, так что наблюдения за лексикой устной речи, употребляющейся в экономической сфере, необходимо продолжать.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шаклеин В.М. Традиционные инновационные факторы в развитии русского языка начала XXI века // Современная языковая ситуация и совершенствование подготовки учителей-словесников. Часть I. Материалы VI Всероссийской научной научно-методической конференции – Воронеж, 2006 – 132 с.

2. Загоровская О.В. Русский язык в современной России: социальный статус и проблемы преподавания // Современная языковая ситуация и совершенствование подготовки учителей-словесников. Часть I. Материалы VI Всероссийской научной научно-методической конференции. – Воронеж, 2006. – 132 с.

3. Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения. Главный редактор Г.Н.Скляревская. – Санкт-Петербург: Фолио-пресс, 1998. – 700 с.

4. Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика. Под редакцией Г.Н.Скляревской. – М.: Эксмо. – 1136 с.

5. Энциклопедия „Русский язык". 2-ое изд., перераб. и допол. – М.: «Дрофа», 1997.

Юлия Тимофеевна Листрова-Правда
Воронежский государственный университет.
Профессор кафедры русского языка, доктор филологических наук.

Ангсумалин Пачит
Воронежский государственный университет.
Аспирант кафедры русского языка.
ja_ango@hotmail.com

Yulia Timofeevna Listrova-Pravda
Voronezh State University.
Professor of department of Russian language of VSU, Doctor of Philological Science.

Angsumalin Pachit
Voronezh State University.
Post-graduate student of department of Russian language of VSU.
ja_ango@hotmail.com

УДК 882.09

КОМПОЗИЦИОННЫЙ РИТМ В НОВЕЛЛЕ И. БУНИНА «ГЕНРИХ»

© 2008 Н.Ю. Лозюк

Новосибирский государственный технический университет

Поступила в редакцию 25 июля 2008

Аннотация: В основе статьи лежит идея композиционного ритма, то есть динамического чередования композиционных единиц, их сложной системы повторов и перекличек, проявляющейся через замедления и ускорения ритма, ритмический полицентризм, опущенные в тень сюжетные события. В статье показано, как в новелле И.А. Бунина «Генрих» композиционный ритм задается двумя рядами чередований, отчасти дублирующими друг друга. Ритм в первой части организуется быстрой сменой женских образов, а во второй – чередованием географических мест (тоже женских): Москва – Варшава – Вена – Ницца – Венеция.

Ключевые слова: проза, композиция, русская литература, новелла, 20в, Бунин И.А.

Abstract: The basis of this article is idea of compositional rhythm,- that is dinamical alternation of compositional units, their complicated system of repeats and correlations, becoming apparent through slowing down and speeding up of the rhythm, rhythmic polycentrism, missing plot events. It's shown in article that compositional rhythm is performed by two rows of alternation, partly dublicating each other in the Bunin's "Henry". Rhythm of the first part is organized by quick changing of female characters and alternation of geographical places (female too) - Moscow, Warsaw, Vienna, Nice, Venice - in second part of this short story.

Key words: rhythm, prose, composition, russian literature, novella, 20в, Bunin I.

Новеллу «Генрих» Бунин считал своей авторской удачей. В дневнике 11 ноября 1940 г. он пишет: «Вчера поздно вечером кончил «Генриха» (начал 6, писал 7 и 9)... перечитал, кое-что черкая и вставляя... Кажется, так удалось, что побегал в волнении по площадке перед домом...»

Композиционное членение «Генриха» обозначено графически. Новелла состоит из семи частей: шесть отчеркиваются, а концовка отделяется пробелом . Не поставленный Буниным штрих перед седьмой частью наделяет ее особым статусом по отношению к целому, заостряет внимание на «зазоре», семантическом сдвиге, предшествующем финалу. Прерывистую природу этого текста, «"собранного" из разрозненных кадров», новосибирский филолог Е.В. Капинос объясняет сложной материей памяти, «пустотами и провалами», возникающими между действительностью и воспоминаниями о ней [3, 214].

© Лозюк Н.Ю., 2008

В композиционном рисунке новеллы просматривается «противонатяжение» [4, 174] двух крупных блоков. Первый блок состоит из пяти частей. Первая часть дробится на три фрагмента: 1) приготовления Глебова к поездке за границу; 2) предвкушение предстоящего счастья; 3) сцена прощания с Надей. Вторая часть монособытийна: она содержит только одну сцену – прощание с Ли. Три центральные части новеллы (3, 4, 5) описывают совместную поездку Глебова и Генрих в поезде Москва-Вена. Второй блок включает шестую и седьмую части, где Глебов, оставшись один, продолжает свое путешествие из Вены в Ниццу. Разделение на блоки поддерживается и сюжетно: герой после долгих поисков обретает ту любовь, что выпадает человеку лишь раз в жизни, и почти сразу теряет ее навсегда.

Анализ композиции бунинских текстов требует постоянного обращения к категории ритма. Ю. Мальцев, размышляя о внутренней организации поздних рассказов Бунина, замеча-

ет: «<...> каждый из них написан своим особым ритмом. Но не только каждый рассказ, а даже каждый эпизод и каждый абзац. Смена ритмов точно соответствует смене чувств, более того, сам ритмический рисунок и музыка фраз выражают эти чувства» [5, 330]. В композиции лежит идея прерывности (дискретности) изображения, его расчлененности на фрагменты. Ритм придает композиции пластичность, размывая своей пульсацией четкие композиционные контуры. Он высвечивает связь между частями и способствует осмыслению этой связи.

В традиционном понимании ритм в первую очередь связывается с сюжетной динамикой, а взаимосвязь статического и динамического аспектов художественного целого обозначается, как правило, термином «сюжетно-композиционное единство». Но природа ритмической подвижности, на наш взгляд, сильно отличается от сюжетной: она не приводит к изменению положений, а лишь расшатывает статику, не выходя за ее границы. Пульсация ритма – это не бег, а дрожь. Ритмическая вибрация, будь то биение сердца или приливы-отливы океана, всегда относительна, и ощутима, как правило, только в рамках статики. То же самое, по нашему мнению, происходит и в художественном произведении: ритм наиболее явно проявляет себя в границах композиционного членения. Таким образом, идея композиционного ритма позволяет обозначить и статику, и заключенную в нее динамику.

В новелле «Генрих» самый общий ритмический рисунок можно изобразить следующим образом: энергично начавшись, повествование замедляется, приближаясь к концу. Однако в каждом из обозначенных нами блоков ритм организован особым образом. Эффектность композиционного построения в первом блоке достигается за счет быстрой смены женских образов. Портретные зарисовки Нади, Ли, Генрих и цыганки Маши следуют одна за другой через небольшие текстовые интервалы – в этом просматривается определенная ритмическая закономерность, играющая важную роль в новелле.

В первой части единственное упоминание о Генрих как об «отличном товарище» вводит читателя в заблуждение, усиливая ритмический потенциал заглавия, который возникает за счет игры с именем и псевдонимом: в действительности Генрих – литературный псевдоним журналистки и переводчицы Елены Генриховны. Ритм перехода от первой части ко второй строится на резком контрасте героинь: нежная и мягкая Надя – властная и злобная Ли. Контрастность их характеров обозначена уже в портретных зарисовках:

Надя: «... нежно-душистая, в беличьей шубке, в беличьей шапочке, во всей свежести своих шестнадцати лет, мороза, раскрасневшегося личика и ярких зеленых глаз» (1, 115);

Ли: «... тонкая, длинная, в прямой черно-маслянистой каракулевой шубке и в черном бархатном каракулевом берете, из-под которого длинными завитками висели вдоль щек черные букли... держа руки в большой каракулевой муфте, она зло смотрела на него своими страшными в своем великолепии черными глазами» (1, 116).

Надя и Ли – женские образы, в структуре повествования соотнесенные с Москвой, с их помощью писатель стремится передать странный облик города, где причудливым образом сплетается Восток и Запад. Внешность Нади типично русская. Необычное имя Ли отсылает к Востоку. Как замечает Е.А. Ширина: «Страшные глаза, удлиненность форм извивающегося тела в облике Ли содержат скрытое сравнение со змеей» [7, 93]. Чуть позже в разговоре Глебова и Генрих образ Ли будет дополнен указанием на то, что она истеричка и, действительно, опасна.

Появление Генрих, не «товарища», а прекрасной женщины, предваряется интуитивной догадкой Ли:

«... А рядом кто? Может, какая-нибудь стерва-спутница?

И она подергала дверь в соседнее купе:

– Нет, тут заперто. Ну, счастлив твой Бог!» (1, 116).

В третьей части именно в эту дверь входит смеющаяся Генрих: «Дверь оттуда отворилась, и, смеясь, вошла Генрих, очень высокая, в сером платье, с греческой прической рыже-лимонных волос, с тонкими, как у англичанки чертами лица, с живыми янтарно-коричневыми глазами» (1, 117).

Во внешности Генрих все указывает на ее европейское происхождение, а отцовское имя, взятое ей в качестве псевдонима, дает нам ключ к разгадке ее поведения: расчетливый немецкий характер и излишняя самоуверенность заставляют ее ответить отказом на троекратное предложение Глебова ехать дальше, не расставаясь. Она выходит на Венском вокзале, самонадеянно думая, что сможет уговорить своего любовника пойти на мирный разрыв и сохранить деловые отношения, выгодные им обоим.

В чередовании портретных описаний Нади, Ли и Генрих легко обнаруживается цветовая ритмизация, играющая важную роль на протяжении всей новеллы. Беличья шубка и шапочка Нади под влиянием корня -бел способны становиться в сознании читателя белыми, хотя на самом деле их цвет пепельно-рыжий. В сочетании с раскрасневшимся личиком и ярко-зелеными глазами он наделяется особой притягательностью. По контрасту

образ Ли изображен в зловещих черных тонах. Во внешности Генрих синтезируются и смягчаются обе крайности: черная цветовая гамма Ли переходит в сдержанную серую, Надина яркость тоже слегка приглушается, но рыже-лимонные волосы и янтарно-коричневые глаза несут в себе отблеск солнца и говорят об энергичности и жизнелюбии их обладательницы. Таким образом, в портретных описаниях определяющей становится цветовая динамика белого, черного и красного, имеющая древнюю символику. Как мы увидим в дальнейшем, в пейзажных зарисовках новеллы эта триада тоже является ключевой.

В изображении женской красоты Бунин, подобно скульптору или ваятелю, схватывает образ в пластике телесного ощущения, в результате чего внешность его героинь приобретает фактуру слепка. Проиллюстрируем эту особенность изобразительной манеры еще одной зарисовкой Генрих:

«(...) стояла, держа шпильки в губах, подняв голые руки к волосам и выставив полные груди, перед зеркалом над умывальником, уже в одной рубашке и на босу ногу в ночных туфлях, отороченных песцом. Талия у нее была тонкая, бедра полновесные, щиколки легкие, точеные» (1, 118).

Данное портретное описание рассчитано на культурную память и ассоциативное восприятие читателя. Оно способно отсылать к целому ряду произведений мировой живописи, рисующим молодую женщину перед зеркалом, с поднятыми к волосам руками. В числе наиболее известных картин назовем «Молодую женщину перед зеркалом» Тициана (1512–15) и Рембрандта (1654), «Обнаженную молодую женщину с зеркалом» Дж. Беллини (1515), «Женщину перед зеркалом» К.В. Экерсберга (1870), «Женщину, расчесывающую волосы» Дега (1886), «Молодую женщину, делающую прическу» Ренуара (1909). Ассоциативный круг может быть существенно расширен за счет огромного количества картин, где перед зеркалом изображается Венера.

Дважды возникающее в тексте подробное описание Генрих свидетельствует об ее особом положении в ряду других героинь. Но Глебовым оно осознается не сразу, и только смерть окончательно исключает Генрих из общего ряда, делая ее навеки самой прекрасной.

Все женские персонажи новеллы оказываются включенными в ситуацию любовного треугольника, но, пожалуй, только Надя не догадывается об этом по своей наивности. В новелле два типа треугольников: один классический – женщина (Генрих) и двое мужчин-соперников (Глебов и Шпиглер), второй образован постоянным вращением основания вокруг одной из своей вершин. «Зафиксированной» вершиной выступает герой донжуанского типа – Глебов. Отметим также, что в отношениях Глебова и Генрих угадывается бунинская вариация на тему «Лаура и Дон Гуан». Фигура вращающегося треугольника придает динамичность повествованию и обусловливает сложную систему повторов. Ли знает о Наде, но не знает о Генрих. Генрих знает о Ли и о Маше, но не знает о Наде. О Наде еще раз упоминается лишь в конце, когда Глебов думает о той любви, которую он испытывает к Генрих: «Я сказал бы ей, что никогда в жизни, никого на свете так не любил, как ее, что Бог многое простит мне за такую любовь, простит даже Надю...» (1, 123).

Изображение женской красоты проходит через весь текст: по просьбе Генрих Глебов описывает цыганку Машу и с увлечением начинает рисовать ей «девок» в Швейцарских горах. В шестой части в памяти героя, погрузившегося в венецианские воспоминания, воскресает образ «огнеглазой сицилианки». И все же чередование женских образов, во многом определяющее ритм первого блока новеллы, во втором отходит на задний план. Шестая часть вообще наделяется некоторой свободой по отношению к сюжету. Подобно шагу, одновременно направленному во все стороны, сюжет в ней начинает существовать как «пучок возможностей» (выражение Ю.Н. Чумакова). Новелла замедляет свой ход, ритм становится полицентричным.

В россыпи одновременно сосуществующих ритмов шестой части на первый план выдвигается пространственная динамика: Москва – Варшава – Вена – Ницца – Венеция. Последовательность введения городов в текст даже на звуковом уровне подчеркивает «перетекаемость» одного в другое: МоскВА – ВАршаВА – ВЕНа – НИЦца – ВЕНЕЦИя. Москва перекликается с Варшавой, Вена и Ницца, наслаиваясь друг на друга, превращаются в Венецию.

Нетрудно заметить, что все перечисленные города являются носителями женского начала, которое в Венеции – водном городе – «выражено неизмеримо сильнее, чем в любом городе земном» [6, 13]. В этом смысле Ницца, находясь под властью водной стихии, по силе проявления женского сближается с Венецией. Но существенной остается и разница между ними. Ницца представляется Бунину «райским краем» [2, 160], Венеция – одновременно и земной рай, мечта, и город «праздничной» смерти. Ее гондолы – «длинные черные катафалки» (И. Бунин), воды каналов – зеркала «в кипарисных рамах» (О. Мандельштам). Вот почему Венеция в новелле, на фоне Ниццы, выступает, с одной стороны, ее двойником, южным городом, воплощающим женское начало; с другой – антиподом, демонстрирующим свою «инакость по отношению к окружающему миру» [6, 11], городом, связанным

с загробной жизнью, позволяющим заглянуть в инобытие. Образ Венеции накладывается поверх описаний Ниццы, подобно аппликации. Такое наслоение праздника жизни на праздник смерти делает ощутимее бездну, пролегающую между ними, и в то же время устанавливает их сходство. Сближение в рамках одного фрагмента Ниццы и Венеции обуславливает возникновение в нем биполярного напряжения.

Венецианский фрагмент новеллы может служить ключом к инверсированному смыслу заглавия новеллы. Сама идея карнавала, играющая в загадочном мире Венеции значительную роль, предполагает подлог. Одно выдается за другое: маска – за лицо, псевдоним – за настоящее имя, женщина – за мужчину. В Венеции сама природа способствует всяческим подменам: верх превращается в низ, отражаясь в зеркальной глади воды, предметы двоятся, пространство искажается.

Сюжетным двойником Венеции в новелле становится Вена (это двойничество подчеркивается их фонетическим сходством). Именно Вена, а не Венеция забирает у героя возлюбленную; именно в Вене Генрих умирает от ревности своего любовника. Внезапное решение ничего не знающего Глебова ехать обратно через Венецию, образ города, воссозданный из его воспоминаний, – это невольная интуиция героя, предчувствие трагической развязки. Смерть Генрих нерасторжимо связывает Вену и Венецию в сознании Глебова. Кроме того, венецианский топос отсылает к одному из самых ярких произведений мировой литературы, изображающих глубину человеческой ревности, – к шекспировскому «Отелло». Чувства бунинских героев постоянно балансируют на грани любви и ревности: Ли грозится облить Глебова серной кислотой, Глебов мечтает проломить австрийцу голову бутылкой шампанского, но предел ревности достигается персонажем, оставшимся в тени, – Шпиглером, застрелившим Генрих.

Ницца в сюжете новеллы реализует семантику опустошающего пространства. Слишком многое было обещано южным городом. В начале новеллы Глебов связывает с ним самые радужные чаяния: «...в Ницце теперь чудесно, Генрих отличный товарищ... а главное, всегда кажется, что где-то там будет что-то особенно счастливое...» (1, 114). Затем еще один реверс к Ницце-мечте, и вдруг в разговоре Глебова и Генрих – странное предчувствие:

«– И поедем не расставаясь, и не в Ниццу, а куда-нибудь в Италию...

– А почему не в Ниццу?

– Не знаю. Вдруг почему-то расхотелось» (1, 119).

И все же, быстро забыв о мгновенном нежелании ехать в Ниццу, герой вновь ждет встречи с городом, возлагая на него надежду на скорое воссоединение с возлюбленной. Но реальная Ницца обращает все мечты героя в «ничто». М. Ямпольский при сопоставлении названия небольшого эссе Ги де Мопассана «По поводу ничего» («A propos de rien», 1886), где речь идет о Ницце, и названия фильма Жана Виго «По поводу Ниццы» (1929) («A propos de Nice») заметил, что «Ницца (Nice) является параграммой, то есть неполной анаграммой слова «ничто» (rien)» [9, 40]. Напомним, что сама новелла пишется Буниным в Грассе, недалеко от Ниццы, на вилле Жанет. Может быть, поэтому в ней есть описание дороги из России в Ниццу, но нет обратного пути. Герой лишь представляет, что вернется в Москву через Венецию, но это будет уже не совсем тот герой и прежняя московская жизнь не повторится.

Основной ритм новеллы задается двумя рядами чередований, отчасти дублирующих друг друга: сменой женских образов и географических мест (тоже женских). Существенный сбой в новелле происходит между 5 и 6 частями, где три фрагмента, объединенные присутствием Генрих, сменяются самой объемной, намеренно растянутой 6-ой частью, главным содержанием которой становится пустота, возникшая из-за исчезновения героини из поля видимости. Эта часть новеллы является ярким примером того, как создается драматизм – «не стремительным ритмом, а наоборот контрастом драматической ситуации с намеренной затяжкой ритма» [5, 331]. Желанное для героя событие не происходит: Генрих не приезжает, не присылает ни письма, ни телеграммы. Но удивительным образом за приглушенной сюжетностью оказывается скрыто ключевое событие новеллы.

Оставив Генрих на Венском вокзале, автор, кажется, внешне занят только Глебовым. Он описывает, как тот рассеянно ест «жидкий суп с кореньями» и пьет красное бордо, прогуливается по набережной «в сладкой вони копеечных итальянских сигар» в белом галстуке, в белом жилете, в цилиндре. Но сквозь череду деталей и подробность описания чувствуется, что главное Бунин оставляет где-то в тени, за кулисами повествования. В этом поэтическом приеме просматривается чеховский шлейф. Концовка оказывает возвратное воздействие на весь предыдущий текст и заставляет взглянуть на шестую часть под другим углом.

В доказательство нам потребуется довольно объемная цитата:

«Был Земмеринг и вся заграничная праздничность горного полдня, левое жаркое окно в вагоне-ресторане, букетик цветов, аполлинарис

и красное вино “Феслау” на ослепительно-белом столике возле окна и ослепительно-белый полуденный блеск снеговых вершин, восставших в своем торжественно-радостном облачении в райское индиго неба, рукой подать от поезда, извивавшегося по обрывам над узкой бездной, где холодно синела зимняя, еще утренняя тень. Был морозный, первозданно-непорочный, чистый, мертвенно алевший и синевший к ночи вечер на каком-то перевале, тонувшем со всеми своими зелеными елями в великом обилии свежих пухлых снегов. Потом была долгая стоянка в темной теснине, возле итальянской границы, среди черного Дантова ада гор, и какой-то воспаленно-красный, дымящий огонь при входе в закопченную пасть туннеля» (1, 121-122).

При первопрочтении приведенный нами отрывок воспринимается только как пейзажная зарисовка. Она явственно делится на две картины – дневную и вечернюю. Их контрастность передается через цветовую динамику: «райское индиго неба» становится «мертвенно алевшим», блеск снеговых вершин сменяется «черным Дантовым адом гор». Процесс перехода цвета и света фиксируется как бы глазами Глебова. Цветовая гамма первой картины складывается из белого, красного и синего; во второй – белый исчезает, зато добавляются три довольно зловещих цвета: алый, черный и зеленый. В особой бунинской цветовой символике зеленый, действительно, наделяется смертоносной семантикой: в новелле «Дубки» зеленой подпояской Лавр удавил свою жену, под колесами зеленого поезда гибнет Левицкий в «Зойке и Валерии». Смерть Генрих тоже самым прямым образом связана с этим цветом: рассказывая Глебову о своей последней встрече с австрияком, героиня вспоминает его «бледно-зеленое, оливковое, фисташковое» от злобы лицо. Отличия в цветовой палитре картин расставляют их по разные стороны вертикали (рай – ад). Усиление динамизма вертикали объяснимо упоминанием «сухоликого» Данте, в «Божественной комедии» которого движение от ада к раю держит все повествование. Однако это еще не все смыслы, которые кроются за простым пейзажным описанием, при помощи ряда несложных арифметических операций возможно выявить и более глубокий подтекст.

Вот несколько опорных точек, которые нам дает Бунин: «Нынче пятнадцатое, – говорит Глебову Генрих. – Ты, значит, будешь в Ницце восемнадцатого, а я не позднее двадцатого, двадцать первого» (1, 117). И в самом конце новеллы: «Вена. 17 декабря» (1, 125) и сообщение об убийстве Генрих. Четырех дат оказывается достаточно, чтобы найти в тексте место, в котором метафорически отражается момент гибели героини. На эту «теневую концовку» первым обратил внимание Ю.Н. Чумаков. После проделанных нами арифметических вычислений не остается никаких сомнений, что австриец стреляет в Генрих, когда Глебов подъезжает к итальянской границе. Использованный автором прием подобен эффекту проявляющихся чернил: сквозь описательность внезапно начинает просвечивать событие, оставленное за рамками текста. Это порождает динамическую систему перекличек: концовка, возникнув в завуалированной форме в шестой части, не узнается читателем до тех пор, пока в финале о смерти Генрих не будет сказано «в лоб» – только после этого пейзажная зарисовка начинает «проявляться», наполняясь сюжетным ходом «с боковой» стороны.

Прием, когда о главном умалчивается, а потом говорится исподволь через что-то другое, становится характерной чертой всей бунинской книги. Сходным образом, к примеру, неожиданная концовка «Кавказа» высвечивает в «бессюжетном» собирательном дне героев «подводное течение» сюжета. Неудивительно, что Бунин, которого всегда очень остро волновала симультанность (одновременность) происходящих в мире событий, пытался воссоздать в своих произведениях тончайшую взаимосвязь всего со всем. Поднося книгу в дар З. Шаховской, он написал на титульном листе: «“Декамерон” написан был во время чумы. “Темные аллеи” в годы Гитлера и Сталина – когда они старались пожрать один другого» [8, 228].

Новелла «Генрих» написана очень ритмично. Подвижная система повторов и перекличек, замедлений и ускорений, опущенных в тень сюжетных событий, в конечном счете, усиливает эффект всей новеллистической композиции. Рассмотренные нами два вида чередований обусловлены типом героя. Донжуанское поведение Глебова в начале новеллы, вызванное его способностью притягивать к себе самых разных красавиц, задает определенную динамику чередований. Но по-настоящему влюбившись в Генрих и потеряв ее, герой меняется: череда женских образов, столь важная в его жизни прежде, вытесняется сменой географических мест, правда, тоже женских.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бунин И.А. Темные аллеи / Предисл. О.Н. Михайлова; Худож. Г.Д. Новожилов; Коммент. А.К. Бобореко. – М.: Мол. гвардия, 2002. – 258 [14] с.: ил. – (Проза века).

2. Бунин и Кузнецова. Искусство невозможного. Дневники, письма / Под ред. О. Михайлова. – М.: Грифон, 2006. – 464 с.

3. Капинос Е.В. Лирические сюжеты в стихах и прозе XX века / Е.В. Капинос, Е.Ю. Куликова. – Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 2006. – 336 с.

4. Чумаков Ю.Н. Роль изучения творческой истории в современном прочтении «Евгения Онегина» / Ю.Н. Чумаков // Классика и современность / под ред. П.А. Николаева, В.Е. Хализева. – М.: Изд-во МГУ, 1991. – 256 с.

5. Мальцев Ю. И. Бунин. 1870–1953 / Ю. Мальцев. – М.: Посев, 1994. – 432 с.

6. Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе / Н.Е. Меднис. – Новосибирск: Изд-во Новосибирск. ун-та, 1999. – 392 с.

7. Ширина Е.А. Портрет как средство художественной изобразительности (На примере рассказов И.А. Бунина «Генрих», «Пароход “Саратов”») / Е.А. Ширина // Творчество И.А. Бунина и русская литература 19–20 в. – Белгород: БГУ, 2000. – Вып.2. – 201 с.

8. Шаховская З.А. В поисках Набокова. Отражения / З.А. Шаховская. – М.: Книга, 1991. – 319 с.

9. Ямпольский М. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф / М. Ямпольский. – М.: РИК «Культура», 1993. – 464 с.

Лозюк Н.Ю.
Новосибирский государственный технический университет.
Аспирант.
mtasha@ngs.ru

Lozyk N.Y.
Novosibirsk State Technical University.
Post-graduate.
mtasha@ngs.ru

УДК 81’27

ОРАЛИЗАЦИЯ КАК ТЕНДЕНЦИЯ РАЗВИТИЯ ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ

© 2008 С.А. Лысенко

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 31 марта 2008

Аннотация: В данной статье рассматривается тенденция современной интренет-коммуникации к повышению доли устного общения в структуре коммуникации. А также рассматриваются возможные причины возникновения данного феномена и пути их развития. Материалом для данной статьи послужили труды следующих ученых: Виноградова Н.В., Гусейнов Г.Ч., Ермакова О.И., Леонтович А.О., Карасик В.И., Розина Р.И, а также используются примеры из интернет-источников: чат ICQ, сайты odnoklassniki.ru, vkontakte.ru и электронная почта на сервере mail.ru.

Ключевые слова: интернет-коммуникацмя, орализация, синхронная/асинхронная коммуникация, жанры общения, криптографизация, языковая игра, чат, электронная почта, канал связи.

Abstract: In the present article we discuss a tendency of the present-day Internet communication to increase the portion of the oral part in communication structure. We also discuss the possible reasons of this phenomenon origin and their ways of development. The works of the following scientists were examined as the material for the present article: Vinogradova N., Guseynov G. Ermakova O., Leontovich A., Karasik V, Rozina R. We researched and took the examples from the following Internet sources: ICQ chat, sites odnoklassniki.ru, vkontakte.ru and e-mail on mail.ru server.

Key words: Internet communication, oralization, synchronous/ asynchronous communication, communication genre, kryptographization, play on words, chat, e-mail, communications channel.

Интернет-коммуникация начала свое развитие с 70-х годов прошлого века, когда компьютеры еще не были распространены повсеместно. На современном этапе развития компьютерных технологий в интернет-коммуникации порождается огромное количество текстов, привлекающих внимание ученых-языковедов как источник обширного лингвистического материала.

Стоит отметить, что специфичность коммуникации в Интернете во многом видоизменяет язык общения в интернет-коммуникации, делая его интересным с лингвистической точки зрения новообразованием на фоне литературного языка.

Данный процесс можно охарактеризовать как процесс орализации языка интернет-коммуникации. Под орализацией здесь понимается общекоммуникативная тенденция повышения роли устного общения в структуре коммуникации. А так как Интернет на данный момент – это сфера преимущественно письменного общения, то процесс орализации имеет здесь наиболее функционально выраженные черты. Отсюда и возникает термин “устная письменная речь”, который наиболее точно описывает процесс интернет-общения.

– Хай :) Прикинь вчера один инвалид вынь ворд бациллой похерил :(

– Айболита не пробовал?

– Как только пустил сбоючело, надо филе вебануть так нет давай Клаву мацать. тачка в кататонии а этот ламер знай себе киборду тычет...

Причины орализации общения в интернет-коммуникации могут быть различными: явными

© Лысенко С.А., 2008

и скрытыми, синхроническими и диахроническими, связанными со спецификой коммуникации в Интернет-пространстве и др.

Условно их можно разделить на несколько групп:

1) Исторически сложившиеся причины (попытка переложения англоязычной терминологии на русский язык и др.);

2) Причины, связанные со спецификой канала общения или скоростью общения (экономия вмени, стоимость канала связи и др.);

3) Криптографизация или засекречивание общения (шифрование данных, разграничение свой – чужой и др.)

4) Игровое начало (использование языковой игры во всех ее проявлениях).

Рассмотрим подробнее данные группы возможных причин орализации общения.

Исторически сложилось, что двигателем информационного процесса являются Соединенные Штаты Америки. Именно оттуда приходят к нам основные нововведения в плане компьютерных технологий. А вместе с ними и новые реалии, которые уже имеют свое англоязычное название. Поэтому зачастую происходит прямое заимствование терминологии и ее дальнейшее переосмысление (а часто разговорное искажение). Таким образом, термины, заимствованные из английского языка, ассимилируются в сетевом языке под действием процесса орализации общения.

По способу образования данные слова можно разделить на несколько групп:

1) Калька;

2) Полукалька;

3) Перевод;

4) Фонетическая мимикрия (звукоподражание).

Под калькой понимается полное заимствование слова (как написания, так и произношения) с последующей ассимиляцией.

Варнинг - предупреждение о возможной ошибке программы.

Девайс - любой механизм или его функциональная часть.

Примечательно, что стилистически нейтральные в английском языке слова, перейдя в сленг российских программистов, приобретают иронически-пренебрежительную или просто разговорную окраску (мессаг, рулез, прога, конфа, борда и др.).

Под полукалькой понимается заимствование слова с последующим изменением произношения и написания:

application – аппликуха (прикладная программа); User's Manual – мануалка; CD – сидюк; to connect – коннектиться; to click – кликать.

Что касается перевода английской компьютерной лексики, то здесь также возможны два варианта: нейтральный перевод и стилистически окрашенный перевод:

Windows – форточки, окна; virus – живность; user's manual – букварь; patch file – заплатка; to delete – сносить; microsoft – мелкомякоть.

Под фонетической мимикрией имеется в виду совпадение семантически несхожих общеупотребительных слов русского языка и английских компьютерных терминов:

«Мыло» или «емеля» (электронная почта e-mail), «автогад» (система AutoCAD), «анус» (протокол Janus), «виндец».

Таким образом, мы видим, что русскому сетевому общению присуща специфическая черта, не отмеченная в английском. "Лексический состав активно пополняется не только путем заимствования английских слов и компьютерных терминов, но и с помощью создания слов, совпадающих по звукам с литературными. Во-первых, это русские слова, приспособленные для этого из соображений фонетического подобия английским оригиналам. Во-вторых, уже существующему в литературном языке слову, переосмысливая его, носители сетевого языка придают дополнительное значение" [1, 65-68].

Общение в сети Интернет отличается от других видов общения в первую очередь каналом связи, что, в свою очередь, накладывает отпечаток не только на структуру коммуникации в целом, но и на отдельные ее части. Увеличивается скорость общения. Это приводит к потере «лишних» слов и выражений, например обращений, длинных приветствий, этикетных фраз и др. При интенсивной переписке дополнительная (контекстуальная) информация вообще сокращается до минимума. Например, использование смайликов избавило коммуникантов от необходимости обозначать свои эмоции словами или подыскивать различные междометия для их адекватной передачи: :) и др.

Использование акронимов дало возможность сократить целые предложения до нескольких букв: ROTFLBTCASTC - Rolling on the floor biting the carpet and scaring the cat.

При этом стоит отметить, что основополагающее значение в данных случаях играет неформальность общения, даже в деловой переписке. Коммуниканты предпочитают выразить мыль «в двух словах» вместо того, чтобы объяснить и сделать ее понятной читающему. Традиционный эпистолярный жанр модифицируется в жанр «записочек». Что же касается синхронной коммуникации, то здесь мы можем провести аналогию с телефонным разговором, который вдруг начали излагать на экране монитора.

Криптографизация (от греч. "kryptos" – тайный и "graphos" – пишу) – это использование различного типа лексических средств, не являющихся

общеупотребительными, часто относящихся к различным жаргонам. Сокращения, аббревиатуры и акронимы также можно отнести к «засекреченной лексике», так как людям, не работающим на компьютере, да и новичкам довольно трудно понять высказывания с использованием данной лексики.

Также не стоит забывать о знакомых многим посетителям форумов и пользователям электронной почты словах: «ЗЫ» (P.S. – Post Scriptum), «ину» (bye), «зды» (pls — пожалуйста), «ку» (RE – reply), «фдд» (all), fuf (ага). Новичку они покажутся шифровками, которые трудно декодировать. Решение, однако, находится прямо под рукой: нужно лишь взглянуть на клавиатуру и соотнести кириллические символы с латинскими.

К последней группе причин орализации языка мы отнесли все виды языковой игры. Игровое начало на данном этапе развития интернет-коммуникации является наиболее креативным процессом в плане словообразования. Игра как составляющая компьютерного общения влияет на формирование языковой системы в Интернете, на поведение общающихся в Сети и создаваемые ими тексты. По нашему мнению, основная причина заключается в самих коммуникантах, так как основная часть данных коммуникантов – это молодые люди в возрасте до 30 лет. Для многих из них общение в Сети – это шанс на самоутверждение. Здесь всех встречают «по одежке» и зачастую так же и провожают. При этом не стоит забывать, что коммуникация зачастую имеет графическое оформление, поэтому большое значение отводится отбору лексических средств. Например:

– Не в курсе, что AntyVirus флеймит без разбора?

– Так ты не в теме? Он же с мудерастом поцапался.

Г. Гусейнов в рамках своего обзора «Другие языки. Заметки к антропологии русского Интернета: особенности языка и литературы сетевых людей» указывает на то, что превращение русского языка в Сети обусловлено не столько практической потребностью упрощения кода, сколько игровыми условиями. Ситуацию взаимодействия двух языков он характеризует как крайнюю обоюдоострую агрессивность, причем по отношению как к языку-источнику, так и к языку-цели [2].

Языковая игра позволяет в общении примерять на себя самые различные роли, реализовывать собственные творческие способности в процессе создания новых слов, иначе воспринимать действительность.

Таким образом, мы видим, что язык сетевого общения стремительно меняется под влиянием фактора орализации. Повышается уровень устного общения в структуре коммуникации. При этом, орализация сетевого общения является относительно молодым лингвистическим явлением и будет в дальнейшем набирать обороты, пополняя как сетевой, так и литературный язык новыми лексическими средствами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградова Н.В. Русский компьютерный сленг / Н.В. Виноградова // Энергия – 2003. – № 9. – С. 65-68.

2. Гусейнов Г.Ч. Другие языки: Заметки к антропологии русского интернета: особенности языка и литературы сетевых людей/ Г.Ч. Гусейнов // НЛО. – 2000. – № 43 – (http://magazines.russ.ru/nlo/2000/43/main8.html).

Лысенко С.А.
Воронежский государственный университет.
Аспирант кафедры общего языкознания и стилистики филологического факультета.
lsa345@ mail.ru

Lysenko S.A.
Voronezh State University.
Post-graduate student, General Linguistics and Stylistics Department, Philological Department.
lsa345@ mail.ru

УДК 800.372.8

НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА «ЗВЕЗДНОГО» ИНТЕРВЬЮ В РУССКОМ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

© 2008 О.А. Макурина

Ярославский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 28 марта 2008

Аннотация: Целью данного исследования является выявление национальной специфики «звездного» интервью в русском публицистическом дискурсе путем сравнения особенностей коммуникативного поведения участников русских и французских «звездных» интервью. Источниками для исследования послужили тексты «звездных» интервью, размещенные во французской и русской периодической печати.

Ключевые слова: «звездное» интервью, коммуникативное поведение, национальная специфика, национальная культура.

Abstract: The aim of the study is to present the specific national character of a «star» interview in Russian journalistic discourse by means of comparing the peculiarities of the participants' communicative behaviour in Russian and French 'star' interviews. The study is based on the analysis of the texts published in French and Russian press.

Key-words: 'star' interview, communicative behaviour, specific national character, national culture.

Коммуникативное поведение участников «звездного» интервью опосредовано целым рядом факторов: целью, тематикой беседы, временем и местом общения, социальными и личностными отношениями между собеседниками, их национальными, гендерными и возрастными характеристиками. Отдельно стоит рассмотреть особенности коммуникативного поведения журналиста и «звезды», в которых проявляются доминантные черты общения представителя русскоязычной аудитории, поскольку они обусловливают национальную специфику «звездного» интервью в русском публицистическом дискурсе.

Как правило, российские «звездные» интервью – это неформальный диалог о личной жизни «звезды» или о событиях общественной жизни, напрямую затрагивающих ее личную судьбу. При этом в российских «звездных» интервью принято задавать самые личные вопросы, которые не встречаются в ситуации публичного диалога в других национальных культурах. К примеру, в интервью с Ларисой Удовиченко журналист инициирует обсуждение заработной платы актрисы: *«Современные гонорары российских артистов кажутся Вам достойными? Вы довольны своим заработком?»* [4, 19].

Распространенной в российских «звездных» интервью является и тема отношений «звезды» с противоположным полом, тема супружеской жизни. В этом контексте могут раскрываться достаточно интимные подробности: часто ли «звезда» ссорится со своим супругом, как отмечает очередную дату совместной жизни и т. п. Если российские «звездные» интервью сравнить по этому показателю с французскими, то последние тоже достаточно насыщены личностной тематикой, однако «звездам» задаются в основном личные вопросы общего характера. Например, в интервью с известной французской моделью Ноеми Ленуар журналист, проводя тематическую линию «любовь и мужчины в жизни «звезды», спрашивает лишь о таких общих вещах, как идеал мужчины (*«Qui incarne votre idéal masculine?»* [13, 21]), верит ли «звезда» в любовь (*«Donc, vous croyez*

© Макурина О.А., 2008

en l'amour?» [13, 21]) и т. п. И все же во французских «звездных» интервью допустимы намеки на вопросы о частной жизни «звезды». Так, у Ноеми Ленуар корреспондент интересуется *«Qu'en est-il de votre histoire avec Stomy Bugsy?»* [13, 21], подразумевая окончание романа модели с известным французским певцом и актером Стоми Багси. Это именно намек, поскольку в вопросе не содержится прямой информации ни о разрыве «звезд», ни, тем более, о его причинах. Это вежливый, с позиции журналистской этики, способ узнать, что называется, из первых уст то, что широко обсуждается, что имеет статус слухов – распад «звездной» пары. В своем ответе Ноеми тоже вежлива, причем как по отношению к журналисту, так и по отношению к бывшему другу: *«C'est fini. Mais on ne va pas s'attarder là-dessus. Je suis contente pour lui s'il rencontre quelqu'un. Il est gentil. Je souhaite juste qu'il soit heureux»* [13, 21] («Все кончено. Не будем это обсуждать. Я была бы довольна, если бы он себе кого-нибудь нашел. Это было бы славно. Я просто хочу, чтобы он был счастлив»). Высокий уровень этической корректности и высокий уровень самоконтроля в общении отличает коммуникантов французских «звездных» интервью в целом.

В российских «звездных» интервью зачастую задаются провокационные вопросы и озвучивается конфликтосодержащая информация. Например, в беседе с Ларисой Удовиченко корреспондент открыто спрашивает: *«А возраста вообще не боитесь?»* [4, 19], хотя знает, что актриса далеко не молода. В этом же интервью журналист позволяет себе дать не вполне корректную оценку передачам, которые ведет певица Лолита и которые смотрят миллионы телезрителей: *«А как Вы думаете, должна ли быть какая-то цензура на нашем ТВ? Есть ведущие вроде Лолиты – без всяких комплексов. Вас это не раздражает?»* [4, 19]. Во французском «звездном» интервью провокационных вопросов зафиксировано не было.

Не менее продуктивно в российских «звездных» интервью и обсуждение слухов и скандалов, связанных с именем «звезды», участвующей в беседе. *«Ходят слухи о Вашем романе с Ксенией Собчак». – «У меня нет никакого романа с Ксюшей. Просто у нас на проекте в цирке сложились хорошие непринужденные отношения, и на данном этапе мы смогли не потерять тот контакт, который наладили друг с другом»* (из интервью с певцом Сергеем Лазаревым) [7, 21], *«У Вас с Сергеем Жигуновым настоящее чувство или пиар?» – «Ну какой же это пиар?! Кем нужно быть, чтобы пережить то, что мы пережили: мой развод, его развод... Это был просто кошмар! Нелюдем надо быть, чтобы делать себе такой пиар. Просто судьба...»* (из интервью с актрисой Анастасией Заворотнюк) [1, 14]. Как видим, российские «звезды» дают достаточно развернутый комментарий тех слухов и скандалов, которые циркулируют вокруг них, чтобы максимально привлечь к себе общественное внимание, а журналист, обращаясь к соответствующим вопросам, делает интервью более зрелищным, «подогревая» интерес массового адресата и помогая «звезде» поддерживать свой имидж даже с помощью провокационной информации.

Во французских «звездных» интервью обязательно соблюдение речевого этикета. Собеседники всегда обращаются друг к другу на «Вы» (*«A présent, vous êtez l'un des plus grands mannequins français. Avez-vous concience de votre parcours?» – «Oui, mais vous savez ? c'est un métier dur… »* [14, 21]. В российских «звездных» интервью часто предлагается модель «ты»-обращения (*«Дима, где ты больше всего любишь отдыхать?» [3, 21], «Помнишь ли ты свой первый автограф?»* [8, 33]). «Ты» – обращение в российских «звездных» интервью не воспринимается как невежливость по отношению к собеседнику, как грубое нарушение речевого этикета, поскольку отражает такие особенности коммуникативного поведения русского человека, как стремление к простоте и демократизму в общении.

Еще одним отличием российского «звездного» интервью от французского, а значит и подтверждением национальной специфики, является высокая речевая активность журналиста. Если во французских «звездных» интервью объем его речевого вклада составляет 20-30 %, то в русских – в среднем 40%. Это происходит в результате того, что в российских «звездных» интервью значительное место занимает журналистский комментарий. Пример из интервью с певцом Димой Биланом: *«Дима, ты, конечно, культурный артист. И голос красивый. Скорее всего, ты долго останешься на эстраде. Мне интересно, что ты будешь петь в 39 лет? Неужели те же романтические песенки? Ничего не имею против, но к сорока, по-моему, это не очень. Не думал о смене формата?»*) [3, 21]. Другой пример из интервью с певицей и композитором Дианой Арбениной: *«А если бы Вы сравнивали себя с какой-либо страной или городом, что бы это было? Я думаю, Вы – революционная Куба. Своими песнями Вы тоже призываете к своеобразной революции. Революции чувств...»* [2, 14]. Во французских же «звездных» интервью комментарии журналиста сведены к минимуму, а часто и вовсе отсутствуют. Это говорит о том, что в речевом поведении российского репортера наблюдается выраженная склонность к коммуникативному доминированию, чего нет у французских корреспондентов. В коммуникативном поведении и речевых партиях российских «звезд» прослеживается стремление к развернутости высказываний, в то время как

для французских «звезд» характерен схематизм в обсуждении затрагиваемых тем, отсутствие желания уточнять и детализировать свои мысли. Сравним примеры, взятые из французского интервью с актрисой и певицей Элен Ролле и из российского интервью с певцом Димой Биланом, в которых развивается одна и та же тема – наличие или отсутствие у «звезды» боязни потерять популярность: *«Vous n'avez pas eu peur de perdre votre gloire toute neuve?» – «Ce qui me fait plaisir, c'est de faire plaisir aux autres. La gloire et l'argent, je m'en fiche. Je n'ai pas de gros besoins»* [13, 1] («И не боялись потерять свалившуюся на Вас славу?» – «Мне приятно доставлять удовольствие другим, а слава и деньги – мне на них наплевать. У меня небольшие запросы»), *«Дима, скажи, тебе не бывает страшно, что успех и популярность, пришедшие к тебе так рано и так быстро, так же быстро могут и закончиться?» – «Есть потрясающая фраза: «От великого до смешного один шаг. Популярность и признание – всего лишь дымка, но всегда остается твое сердце, твое отношение к людям и работе, которую ты делаешь добросовестно. Все течет, все меняется, и бояться этого глупо»*. [3, 21]. Это, в свою очередь, обусловливает большой объем российских «звездных» интервью по сравнению с французскими (объем в словоупотреблениях в российском «звездном» интервью в среднем составляет 1500, а во французском – 800).

Таким образом, наиболее яркими особенностями российского «звездного» интервью являются высокая речевая активность журналиста, склонность участников к коммуникативному доминированию, наличие большого количества личностной информации о «звезде», использование конфликтной и провокационной тематики в общении, отход от норм речевого этикета, значительный объем текстового продукта «звездных» интервью. Все это позволяет говорить, что российское «звездное» интервью имеет ряд существенных отличий от французского в организации коммуникативных отношений и способах ведения диалога, что подтверждает национальную специфику данного речевого жанра в русском публицистическом дискурсе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анастасия Заворотнюк: «Я всегда мечтала стать актрисой» // Юность. – 2007. – 17 октября.

2. Диана Арбенина: «Париж – как мужчина, в которого ты влюбилась» // Юность. – 2007. – 24 октября.

3. Дима Билан: «Невозможное – возможно» // Юность. – 2007. – 25 апреля.

4. Лариса Удовиченко: «Я очарована мужчинами» // Комсомольская правда. – 2007. – 15-22 февраля.

5. Национально-культурная специфика речевого поведения / Под ред. А.А. Леонтьева. – М., 1993.

6. Почепцов Г.Г. Имиджелогия / Г.Г. Почепцов. – М., 2000.

7. Сергей Лазарев: «Пока в моей жизни случаются только служебные романы...» // Юность. – 2007. – 29 августа.

8. Стал Земфиру слушать – многое понравилось // Fuzz. – 2002. – № 5.

9. Стернин И.А. Введение в речевое воздействие / И.А. Стернин. – Воронеж, 2001.

10. Стрельникова М.А. Национальные особенности речевого жанра телеинтервью в российской и американской коммуникативных культурах: Дис. ... канд. филол. наук / Стрельникова М.А. – Воронеж, 2005.

11. Шостак М.И. Журналист и его произведение / М.И. Шостак. – М., 1998.

12. Япп Н. Эти странные французы / Н. Япп, М. Сиретт. – М., 2001.

13. Hélène: «Ne me parlez plus de sitcom!» // Le Figaro. – 1996. – № 10.

14. Noémie Lenoir: «J'ai pris des cours de diction pour perdre mon accent de racaille du 9.3. mais je ne veux pas oublier d'ou je viens. J'en suis fiere» // Paris Match. – 2004. – № 3.

Макурина О.А.
Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д.Ушинского.
Аспирант кафедры русского языка факультета русской филологии и культуры.
omakurina@mail.ru

Makurina O.A.
Yaroslavl state Pedagogical University.
Post-graduate student of the Russian Language Department, Faculty of Russian Philology and Culture.
omakurina@mail.ru

УДК 811. 161. 1'371

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «ЛЮДИ СО СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННЫМИ СПОСОБНОСТЯМИ» В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

© 2008 Э.Р. Мамлеева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 10 марта 2008

Аннотация: Данная статья рассматривает принципы формирования лексико-семантического поля «Люди со сверхъестественными способностями». Раскрываются характерные черты Российской социальной и политической жизни, которые повлияли на структурные изменения внутри поля.

Ключевые слова: лексико-семантическое поле, люди со сверхъестественными способностями, парцелла, микрогруппа, лексическая единица, сема, анализ контекстов.

Abstract: This article deals with principles of foundation the lexical-semantic field «People with supernatural abilities». The main features of Russian social and political life, that have had an impact on structural changes inside the field, are revealed.

Key-words: lexico-semantic field, people with supernatural abilities, parcel, microgroup, lexical unit, seme, interpretation of contexts.

Предметом данной работы является обзор и систематизация слов, составляющих ЛСП «Люди со сверхъестественными способностями».

Понятие ЛСП было введено в лингвистический обиход в связи с задачей системной организации лексики, возникающей из общих предпосылок структурного подхода к языку [1, 23]. «Принципиальная возможность последовательного описания ее единиц («слов-понятий») по семантическим полям – одно из свидетельств ее системной организации» [2, 66]. В современном языкознании лексико-семантическое поле определяется как «иерархическая структура множества лексических единиц, объединенных общим (инвариантным) значением и отображающим в языке определенную понятийную сферу» [3, 385].

Возросший интерес к всякого рода мистическим явлениям, поиск ответов на решение возникших проблем и, более того, возрождение Православия в России в постперестроечное время, в связи со сменой политического режима и формированием нового демократического общества, вновь вернули в обиход устаревшие слова, зачастую наполняя их новыми значениями.

Для наблюдения за этим процессами мы выбрали группу из 61 лексической единицы (ЛЕ), обозначающих людей со сверхъестественными способностями. Материалом для исследования послужили лексические единицы, полученные методом сплошной выборки из лексикографических источников (обработано и проанализировано 5580 текстовых примеров).

В ЛСП, образуемом этими словами (лексическая единица – ЛЕ), выделяется несколько групп (парцелл).

Парцелла люди, обладающие сверхъестественными способностями и способные предвидеть и предсказать будущее выделяется на основе таких сем: тот, кто (что) предсказывает, предвещает что-либо; обладающий даром ясновидения. На основе этих признаков в парцеллу вошли ЛЕ **вещун (25) , вещунья (3), гадалка (60)** (дериват – гадатель

© Мамлеева Э.Р., 2008

(м.р.) в тексте используется **редко (1)), предсказатель (25), предсказательница (6), провидец (62), провидица (2), прорицатель (45), прорицательница (7), пророк (958), пророчица (30), ясновидящий (42) и ясновидящая (38)**.

Схематически парцеллу можно разделить на две микрогруппы: те, кому нужны определённые обряды, приёмы и «инструменты» для предсказаний, и те, кто обладает определённым даром или знаниями, недоступными другим, и способны предсказывать самостоятельно. Первую составляют: **гадалка** (необходимы карты Таро, камни, кости, ладони «клиента») и **предсказатель** (необходимы личные данные о «клиенте», астрологическая карта и т. п.). Ко второй микрогруппе относятся ЛЕ **вещун, вещунья, провидец, провидица, пророк, пророчица, ясновидящий** и **ясновидящая**.

Парцелла служители инонациональных культов и мистических учений выделяется на основе таких сем, как: жрец, совершающий религиозные обряды; тот, кто изучает и поклоняется религиозно-мистическому учению; специалист в области мистических учений и тайных культов; люди, обладающие особыми умениями и способные стать «проводниками» между живыми и умершими людьми; тот, кто верит в существование сверхъестественных сил; тот, кто изучает мистические учения, признающие существование скрытых связей, необъяснимых сил в человеке и космосе, недоступных для обычного человеческого опыта и доступных лишь избранным; специалист в области знаний, исследующих загадочные явления человеческой психики и необычайные возможности организма, не поддающиеся рациональному объяснению.

На основе этих признаков в парцеллу вошли ЛЕ **каббалист (18), каббалистка (1), маг (636), медиум (63), мистик (160), оккультист (10), оккультистка (1), парапсихолог (10), спирит (48), спиритка(7), шаман (329), шаманка (28)** и **эзотерик (6)**. Анализ контекстов позволил выделить новые составные номинации **белый маг (11), чёрный маг (5) и маг-универсал (1), белая/чёрная магия**, которые имеют яркую эмоциональную окраску, со значительной зависимостью от контекстного окружения.

Схематически эту парцеллу можно разделить на три микрогруппы: служители культа, посредники и люди, исследующие знания и учения, недоступные другим. В первую микрогруппу входят ЛЕ **каббалист, каббалистка, маг, шаман, шаманка и эзотерик**; во вторую – **спирит** и **медиум** и в третью – **мистик, оккультист, оккультистка** и **парапсихолог.**

Интересно отметить многозначность слова **маг**: его семема К1 (коннотативная первая семема, единица плана содержания, мыслительный образ, ассоциированный с данной лексемой, вызываемый ею в сознании [4, 31]) находится в логически мотивированной связи со своей денотативнойememой) *человек, являющийся мастером своего дела* [5, 512] выходит за пределы исследуемого поля «Сверхъестественное», но это говорит о большой востребованности лексемы в речи. Устойчивое фразеосочетание **маг и волшебник** ‘тот, кто делает всё необыкновенно легко и ловко’ [5, 512] также подтверждает вышесказанное.

Парцелла люди, обладающие особыми знаниями о сверхъестественном выделяется на основе таких сем, как: служительница дьявола; обладающая особыми знаниями и способностями; лекарь-самоучка, лечащий народными средствами и наговорами; врачеватель, лечащий травами; знающий приёмы магии, колдовства по книгам, содержащим в себе каббалистические знаки, формулы и заклинания. На основе этих признаков в парцеллу вошли ЛЕ **ведун (5), ведунья(10), ведьма (805), ведьмак (17)** (**ведьмак** в своём прямом значении практически не употребляется), **знахарь (89), знахарка (55)** и **чернокнижник (31)**.

Необходимо отметить, что деривационное гнездо ЛЕ **ведьма** самое разработанное в представленном ряду лексических единиц, многие из дериватов многовариантны **(ведьмовской/ведьмовский/ведьминский/ ведьмаческий)**. Аналитическим путём появилась новая составная номинация **белая ведьма (2)** ‘женщина, занимающаяся белой магией (колдовством)’ [6, 110]; устойчивое ФС – **охота на ведьм** ‘организованное преследование кого-либо’ [6, 110]; суффиксальным способом образовалось слово **ведьмочка (1)**, значение которого диаметрально противоположно исходной лексеме. Семема К1 – безобразная, злая женщина [5, 115] значение которой выходит за рамки поля «Сверхъестественное», также говорит о востребованности слова в речи современного человека.

Схематически парцеллу можно разделить на две микрогруппы: *люди, которые наносят вред своими деяниями,* и те*, кто приносят пользу.* Все ЛЕ, за исключением **чернокнижник**, могут одинаково относиться и к той, и другой микрогруппе.

Парцелла люди, обладающие способностью совершать чудеса выделяется на основе таких сем, как: занимающийся ворожбой, гаданием; сказочный персонаж, наделённый способностью совершать чудеса; тот, кто владеет приёмами колдовства; тот, кто совершает удивительное, поразительное; святой, обладающий способностью творить чудеса. На основе этих признаков в парцеллу вошли ЛЕ **волхв (91), волхвица (1), волшебник (724), волшебница (217), ворожея (67)** (есть и **ворожея (1)** мужского рода – выявлена с помощью анализа контекстов)**, колдун (491), колдунья (177), чародей (152), чародейка (30), чудодей (19), чудодейка (1), чудесник (2), чудесница (2) и чудотворец (101)**.

Многозначность таких ЛЕ, как **волшебник** К1 ‘человек, очаровывающий кого-либо своим умом и знаниями’ [5, 147]; **чародей** К1 ‘чарующий, пленяющий чем-либо человек’ [5, 1467]; **чудодей** К1 ‘чудаковатый человек, чудак’ [5, 1468]говорит о востребованности слов в современной речи, хотя их значения выходят за рамки поля. В связи с этим стоит отметить ЛЕ **чудодейка** – ж.р. к **чудодей** (во 2 зн.) [5, 1486], которая может употребляться в 1 значении слова **чудодей** ‘тот, кто совершает удивительное поразительное’ [5, 1486] только в рамках контекстного окружения. Анализ контекстов позволил выделить значения ФС **белый/чёрный колдун**, словарные дефиниции которых отсутствуют, хотя примеры контекстных иллюстраций датированы началом XXI века.

Итак, данное исследование позволило разделить поле на четыре независимые парцеллы, хотя границы между ними условны и отношение той или иной ЛЕ к свому разделу может варьироваться.

Полевая организация ЛСП «Сверхъестественное»: ядро – пророк (958), ведьма (805), волшебник (724), маг (636); ближняя периферия – колдун (491), шаман (329), волшебница (217), колдунья (177), мистик (160), чародей (152); дальняя периферия – чудотворец (101), волхв (91), знахарь (89), ворожея (67), медиум (63), провидец (62), гадалка (60), знахарка (55); крайняя периферия – спирит (48), прорицатель (45), ясновидящий (42), ясновидец (32), чернокнижник (31), пророчица (30), чародейка (30), шаманка (28), предсказатель (25), чудодей (19), каббалист (18), белый маг (11), ведунья (10), оккультист (10), парапсихолог (10), спиритка (7), предсказательница (6), эзотерик (6), ведун (5), чёрный маг (5), белый колдун (4), вещунья (3), гадальщик (3), белая ведьма (2), гадалец (2), гадалица (2), провидица (2), чудесник (2), чудесница (2), волхвица (1), маг-универсал (1), чудодейка (1), оккультистка (1), чёрный колдун (1), ясновидица (1).

Рассматриваемое поле в русском языке плохо структурировано, оно до сих пор находится в стадии формирования, так как многие ЛЕ являются иноязычными, то есть практическими новыми, либо устаревшими или устаревающими словами, которые вошли или вновь приобрели новые значения в языке только в конце 80-х годов прошлого столетия, как отражение изменений в жизни российского общества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Падучева Е.В. Принцип композиционности в неформальной семантике / Е.В. Падучева // ВЯ. – 1999. – № 5. – С. 23.

2. Новиков Л.А. Семантика русского языка: учебное пособие / Л.А. Новиков. – М.: Педагогика, 1982. – 272 с.

3. ЛЭС – Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990. – 385 с.

4. Копыленко М.М. Очерки по общей фразеологии / М.М. Копыленко, З.Д. Попова. – Воронеж, 1989. – 190 с.

5. Большой толковый словарь русского языка / Под ред. С.А. Кузнецова. – СПб., 2004. – 1536 с.

6. Толковый словарь современного русского языка. Языковые изменения конца XX столетия / Под ред. Г.Н. Скляревской. – М., 2001. – 944 с.

Мамлеева Э.Р.
Воронежский государственный университет
Аспирантка кафедры общего языкознания и стилистики филологического факультета.
elma042@ mail.ru

Mamleeva E.R.
Voronezh State University.
Post-graduate student of linguistics and stylistics subdepartment of philological department.
elma042@ mail.ru

УДК 81'1, 81'23, 81:0/9

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВОГО СОЗНАНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ АССОЦИАТИВНОГО ПОЛЯ "СЧАСТЬЕ")

© 2008 Д.В. Маховиков

Институт языкознания РАН

Поступила в редакцию 6 апреля 2008

Аннотация: В статье проводится сопоставительный анализ образа "счастье" в языковом сознании русских и англичан. Выявляются общие и специфические черты, характеризующие данный образ.

Ключевые слова: языковое сознание, образ сознания, этнокультурная специфика.

Abstract: The article analyzes the image of happiness in Russian and English language consciousness. The author investigates universal and specific features which characterize this image.

Key-words: language consciousness, image of consciousness, cross-cultural specificity.

За последние 20 лет в отечественной психолингвистике был сформирован концептуальный аппарат для исследования языкового сознания. Единицей анализа признается образ языкового сознания. Он моделируется по модели, предложенной в свое время А.Н. Леонтьевым и затем дополненной В.П. Зинченко. Согласно взглядам этих ученых, образ сознания представлен четырьмя "образующими": чувственной тканью, биодинамической тканью движения и действия, значением и личностным смыслом. Структура образа сознания рассматривается как двухслойное образование: чувственная и биодинамическая ткани составляют бытийный слой, а значение и личностный смысл – рефлексивный [1, 2].

Опираясь на эти представления, попробуем провести сопоставительный анализ образа "счастье" в языковом сознании русских и англичан на материале ассоциативных полей (русского – РАП и английского – ААП), представленных в Русском ассоциативном словаре [3] и Ассоциативном тезаурусе английского языка [4].

Общее количество реакций РАП равно 105-ти (из них 1 отказ от ответа), ААП – 99-ти. В РАП частотные реакции составляют 47,1 %, в ААП – 68,7 %. Налицо большая стереотипизация образа сознания у англичан.

Распределим частотные реакции в соответствии с их отнесенностью к бытийному или рефлексивному слоям образа сознания.

	РАП	АПП
рефлексивный	мое 7 большое 6 любовь 6 близко 2 в деньгах 2 в жизни 2 жизнь 2 личное 2 любить 2 людей 2 мимолетное 2 найти 2 несчастье 2 огромное 2 привалило 2 придет 2 солнце 2 удача 2	joy 19 love 10 sadness 9 egg-shaped 6 egg 4 good 4 pleasure 3 sad 3 bliss 2 is 2 life 2 misery 2 sorrow 2

© Маховиков Д.В., 2008

Как видно из таблицы, все реакции сконцентрированы в рефлексивном слое. Это объясняется тем, что слова-стимулы, обозначая абстрактные понятия, вызывают в качестве ассоциатов преимущественно слова с абстрактным значением.

Частотные реакции можно распределить по следующим тематическим группам:

1. персоналии.

Данная группа представлена только в РАП реакцией людей (4,1 % от всех частотных реакций). У английских испытуемых реакции-персоналии отсутствуют даже среди единичных. По результатам данного эксперимента, англичане не выделили субъект счастья.

2. эмоции:

РАП	АПП
любовь 6 любить 2 несчастье 2	joy 19 love 10 sadness 9 pleasure 3 sad 3 bliss 2 misery 2 sorrow 2
Итого: 10 (20,4%)	Итого: 50 (73,5 %)

Данная группа реакций названа условно, без учета принятого в психологии деления на эмоции и чувства. Сюда мы отнесли слова-реакции, называющие эмоциональные состояния, которые представители русской и английской культур связывают со счастьем. Обращает на себя внимание процентное соотношение реакций в исследуемых ассоциативных полях. Общим является то, что в обеих группах испытуемых счастье ассоциируется, с одной стороны, с положительными, а с другой – с отрицательными эмоциональными состояниями. Таким образом, реакции-эмоции образуют две подгруппы:

а) реакции-отождествления счастью:

РАП	АПП
любовь 6 любить 2	joy 19 love 10 pleasure 3 bliss 2
Итого: 8 (16,3 %)	Итого: 34 (50,0 %)

б) реакции-противопоставления счастью:

РАП	АПП
несчастье 2	sadness 9 sad 3 misery 2 sorrow 2
Итого: 2 (4,1 %)	Итого: 16 (23,5 %)

Нетрудно заметить, что как у русских, так и у англичан реакций-отождествлений больше, чем реакций-противопоставлений. Это свидетельствует о том, что счастье в целом окрашено положительно.

3. абстрактные реалии:

РАП	АПП
в жизни 2 жизнь 2	life 2
Итого: 4 (8,2 %)	Итого: 2 (2,9 %)

Мы видим, что обеими группами испытуемых счастье рассматривается как необходимый жизненный атрибут.

4. качества (оценочные реакции):

РАП	АПП
мое 7 большое 6 близко 2 личное 2 мимолетное 2 огромное 2	good 4
Итого: 21 (42,9 %)	Итого: 4 (5,9 %)

Данные таблицы показывают, что количество реакций-оценок в РАП и ААП значительным образом разнится. Это связано с тем, что, по свидетельству И.А. Стернина и Н.В. Уфимцевой, русским свойственно всему давать оценку [4, 5].

5. действия:

РАП	АПП
найти 2 придет 2	is 2
Итого: 4 (8,2 %)	Итого: 2 (2,9 %)

Реакция ААП is обозначена нами как реакция-действие весьма условно. Здесь мы имеем дело с актом предикации в его редуцированном виде.

6. атрибуты:

Данная тематическая группа представлена только в РАП реакциями в деньгах 2, солнце 2 и удача 2, совокупно составляющими 12,2 % от всех частотных реакций.

7. устойчивые сочетания:

РАП	АПП
привалило 2	egg-shaped 6 egg 4
Итого: 2 (4,1 %)	Итого: 10 (14,7 %)

Реакции egg-shaped и egg представляют собой части слоганов в рекламном ролике с участием некогда известного британского комика Тони Хэнкока – Happiness is egg-shaped и Go to work on an egg.

Итак, проведенный нами анализ показывает, что все частотные реакции обоих ассоциативных полей сконцентрированы в рефлексивном слое образа сознания. Однако между двумя группами испытуемых наблюдаются значительные расхождения в стратегиях ассоциативного поведения. Кроме этого, представленный материал свидетельствует о различиях в содержательном наполнении образов сознания, что определяет их этнокультурную специфику.

ЛИТЕРАТУРА

1. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность: учеб. пособие для студентов вузов по направлению и спец. «Психология», «Клин. психология» / А.Н. Леонтьев. – М.: Смысл; Academia, 2004. – 345 с.

2. Зинченко В.П. Человек развивающийся: Очерки рос. психологии / В.П. Зинченко, Е.Б. Моргунов. – 2-е изд., уточн. и доп. – М.: ТОО «Тривола», 1994. – 333 с.

3. Русский ассоциативный словарь. В 2 т. – Т. 1. От стимула к реакции: Ок. 7000 стимулов / Ю.Н. Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов. – М.: ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ», 2002. – 784 с.

4. Kiss G., Armstrong C., Milroy R., and Piper J. An associative thesaurus of English. – Edinburgh: University of Edinburgh, MRC Speech and Communication Unit, 1972. – (http://www.eat.rl.ac.uk).

5. Стернин И.А. Коммуникативное поведение в структуре национальной культуры / И.А. Стернин // Этнокультурная специфика языкового сознания: Сб. науч. тр. – М., 1996. – С. 97-112.

6. Уфимцева Н.В. Русские: опыт еще одного самопознания / Н.В. Уфимцева // Этнокультурная специфика языкового сознания: Сб. науч. тр. – М., 1996. – С. 139-162.

Маховиков Д.В.
Институт языкознания Российской академии наук.
Аспирант сектора психолингвистики.
denmakh@gmail.com

Makhovikov D.V.
Institute of linguistics, Russian Academy of Sciences
Post-graduate student, Sector of psycholinguistics
denmakh@gmail.com

УКД 800.372.8

ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ ДИСКУРС В РЕШЕНИИ ПРОБЛЕМ МАССОВОЙ КОММУНИКАЦИИ

© 2008 Н.А. Мелехова

Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского

Поступила в редакцию 28 марта 2008

Аннотация: Целью данного исследования является описание телевизионного дискурса в речевом жанре интервью и реализация этого жанра в рамках стратегий и тактик коммуникативного поведения телеведущих с учетом тематической специфики портретного интервью исповедального типа и фактора двойного адресата. Материалом для исследования послужили видеозаписи и скрипты текстов российских телепередач, записанных в период с 2004 по 2008 гг. («Школа злословия», «На ночь глядя», «Ночной полет», «Женский взгляд», «Кумиры»).

Ключевые слова: дискурс, речевой жанр, интервью, массовая коммуникация, коммуникативное поведение, коммуникативная компетентность, фактор двойного адресата, фрейм.

Abstract: The aim of the study is to describe television discourse in the speech genre of interview and realization the one in the context of strategies and tactics of TV presenter's communicative behavior taking into account the specific subject of confession interview-portrait and the factor of double addressee. The videotape recordings and scripts of the Russian television programmes (for examples, "School of backbiting", "At this time of night", "Night flight", "Female view", "Idols") constituent the subject for the study.

Key-words: discourse, speech genre, interview, mass communication, communicative behavior, communicative competence, factor of double addressee, frame.

Важнейшей характеристикой современного телевизионного сообщения является доминирование личностного начала в подаче информации. В компетенции творческой деятельности журналиста оказываются все этапы работы: от замысла проекта до создания текста. Автор телепередачи самостоятельно осваивает и оценивает реальную ситуацию общения, формируя на ее основе индивидуальный языковой материал.

Реагируя на эту тенденцию в подаче журналистского сообщения, коммуникативная лингвистика, являющаяся особым разделом языкознания, особое внимание уделяет анализу коммуникативного поведения языковой личности в условиях конкретных коммуникативных актов. Под «коммуникативным поведением» понимается «совокупность норм и традиций общения определенной лингвокультурной общности» [1, 279-282]. Наиболее полно ситуация общения реализуется в такой устной форме массовой коммуникации, как интервью. Оно имеет определенное время, место, участников, цели, обстоятельства общения и позволяет исследовать речевое поведение ведущего, собеседника и восприятие интервью телезрителями – равноправными участниками общения.

Современные исследователи предлагают рассматривать интервью в рамках телевизионного дискурса – «опыта мышления относительно определенной области объектов» [2, 34], который доступен как отправителю телесообщения, так и его адресату. Такой подход позволяет охарактеризовать определенный жанр телеинтервью как «горизонт ожидания для слушающих и модель построения для говорящих» [3, 24].

Актуализация жанра интервью-портрета исповедального типа на современном телевидении

© Мелехова Н.А., 2008

обусловлена психологическими установками, заданными требованиями современной зрительской аудитории. Герой в портретном интервью исповедального типа является источником сведений, личностью, интерпретирующей события, воплощающей в себе черты времени и экзистенциальные ценности человечества. Поэтому исповедальное интервью, как часть телевизионного дискурса, универсально в своем воздействии на аудиторию: оно несет в себе определенную информацию (реализуя информативный аспект дискурса), предлагает зрителям своеобразную модель поведения человека в той или иной ситуации (реализуя прагматический аспект дискурса), формирует определенную систему социально-культурных мотивов.

Необходимо также отметить, что авторы исповедальных телепередач – достаточно заметные личности современного социума, имеющие имиджевый паспорт и модель речевого поведения, они определяют для своей аудитории систему требований, обеспечивающих коммуникативную компетентность современной языковой личности. Последнее выражается в том, что телеведущий, приближаясь в своих коммуникативных параметрах к «эталонному» поведению, тем самым предлагает телезрителям определенную языковую и социальную программу поведения.

Телеинтервью (inter-view – «между-взгляд») представляет собой ситуацию производства знаний, в которой знания создаются между взглядами двух партнеров в их разговоре [4, 290]. Однако конструирование знаний не заканчивается на взаимодействии интервьюера и его собеседника, но продолжается в процессе просмотра и интерпретации интервью телезрителями. Этот сложный треугольник отношений (журналист – гость студии – телезрители) подчиняется многим экстралингвистическим факторам массового и межличностного общения. Журналист выстраивает интервью с учетом того, что его видят и слышат телезрители; в свою очередь, телезрители воспринимают телеинтервью в ряду других сообщений массовой информации. Таким образом, чтобы прояснить природу порождения и восприятия интервью, необходимо оценить экстралингвистические обстоятельства протекания общения и расширить понимание природы «разговорной реальности» в целом. А она такова, что «мы существуем в разговорном мире, где наше понимание мира людей зависит от разговора, а наше понимание разговора основано на нашем понимании мира людей. Это не порочный круг, а circuluous fructuoisi (плодотворный круг), поэтому проблема не в том, как выйти из разговорного круга, а в том, как в него правильно войти» [4, 293].

С этой точки зрения, для адекватного исследования телеинтервью необходим дискурсивный подход, при котором, в отличие от текстового подхода, предметом исследования становится не результат речевой деятельности – текст – а само речевое поведение участников общения, понимаемое как «эмпирически наблюдаемая, мотивированная, намеренная, адресованная коммуникативная активность индивида в ситуации речевого взаимодействия, связанная с выбором и использованием речевых и языковых средств в соответствии с коммуникативной задачей» [5, 190].

Перенос акцента с текста на самого говорящего делает актуальными вопросы порождения текста: его замысел, конструирование, отбор тематических элементов. Традиционно они не относились к области лингвистических исследований. Так, Т.В. Винокур в своей книге «Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения» отмечает: «Если обращение к мотивировке действий языковой личности нарушило первую заповедь стилистики (изучать лишь вербальный результат в его коннотативном содержании: как, а не почему), а обращение к самой личности (кто) – вторую, то обращение к содержанию высказываний, демонстрирующих взаимодействие говорящего и слушающего, которое формирует вариант речевого поведения, нарушает третью ее заповедь: изучать как, а не что» [6, 75].

Однако, при дискурсивном подходе к телеинтервью, как к ситуации общения, имеющей определенные время, место, участников общения, цели и обстоятельства общения, необходимо исследовать не только речевое поведение ведущего, но и восприятие этого поведения. Дело в том, что телеинтервью протекает одновременно и как межличностное контактное общение собеседников в студии, и как опосредованное дистантное общение с массовым адресатом, поэтому без учета адресата как равноправного участника общения описание интервью невозможно.

Исходя из этих позиций, комплексный анализ телепередач учитывает наряду с особенностями коммуникативного поведения самого ведущего еще и характеристики аудитории данных передач. В данном случае целесообразно обратить внимание на фактор двойного адресата, учитывая тот факт, что взаимопонимание между участниками передачи и аудиторией обеспечивается процессом взаимоинтерпретации речевых поступков. Ведущий или герой в этой ситуации выстраивает свою речь и изображение героя таким образом, чтобы задействовать определенные когнитивные структуры памяти (фреймов, сценариев и т. д.) аудитории. Таким образом, аудитория может “считывать” и интерпретировать предложенные ей модели.

Эта возможность телезрителей декодировать вербализованный в тексте фрагмент действительности говорит, по мнению А.Е. Кибрика, о возможности реконструировать мыслительный процесс говорящего на основании эмпирического языкового материала [7, 299] и свидетельствует о существовании «устойчиво закрепленных шаблонных блоков типового текущего сознания». Данное положение позволяет говорить о стереотипности тематики интервью и способов (стратегий) ее вербализации в повторяющихся ситуациях социального взаимодействия.

Применительно к телевизионному дискурсу [9, 34] под «социально закрепленным способом общения по поводу определенной предметной области в определенной ситуации» понимается определенный речевой жанр интервью и интервью рассматривается в рамках определенных «дискурсивных практик». Дискурсивные практики – это «тенденции в использовании близких по функции, альтернативных языковых средств выражения определенного смысла» [10, 89]. Совокупность дискурсивных практик образует дискурс – «вербализованный опыт мышления относительно определенной области объектов» [2, 34], организованный в рамках соответствующих стратегий.

Эти данные позволяют нам рассматривать телеинтервью как жанр в рамках определенного дискурса, который задается предметом речи, авторской оценкой и фактором адресата.

ЛИТЕРАТУРА

1. Стернин И.А. О понятии коммуникативного поведения / И.А. Стернин // Kommunikativ-funktionale Sprachbetrachtung. – Halle, 1989.

2. Булатова А.П. Концептуализация знания в искусствоведческом дискурсе / А.П. Булатова // Вестник МГУ. – Сер. 9. Филология. – 1999. – № 4.

3. Гайда Ст. Жанры разговорных высказываний / Ст. Гайда // Жанры речи: Сборник науч. ст. – Саратов: Колледж, 1999.

4. Квале С. Исследовательское интервью / С. Квале. – М.: Смысл, 2003.

5. Борисова И.Н. Русский разговорный диалог: структура и динамика / И.Н. Борисова. – Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. ун-та, 2001.

6. Винокур Т.В. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения / Т.В. Винокур. – М.: Наука, 1993.

7. Кибрик А.Е. Очерки по общим и прикладным вопросам языкознания (универсальное, типовое и специфическое в языке). 2-ое изд. – М.: Эдиториал УРСС, 2001.

8. Попова Т.И. Телеинтервью в коммуникативно-прагматическом аспекте / Т.И. Попова. – СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2002

9. Баранов А.Н. Введение в прикладную лингвистику: Учеб. пособие / А.Н. Баранов. – М.: Эдиториал УРСС, 2001.

Мелехова Н.А.
Ярославский государственный педагогический университет.
Ассистент кафедры теории коммуникации и рекламы, факультета русской филологии и культуры.
nmelekhova@mail.ru

Melekhova N.A.
Yaroslavl State Pedagogical University.
Assistant of Department Theory of Communication and Advertising, Faculty of Russian Philology and Culture.
nmelekhova@mail.ru

УДК 81'1

КОНЦЕПТ "ТОЛЕРАНТНОСТЬ" В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКАХ НА РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

© 2008 Н.А. Неровная

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 31 марта 2008

Аннотация: В статье дается исследование концепта толерантность в публицистических источниках на русском и английском языках. В статье представлена когнитивная интерпретация номинаций этого концепта в русском и английском языках, дан сравнительный анализ когнитивных признаков этого концепта по индексу яркости и по номинативным полям.

Ключевые слова: Толерантность, концепт, русский язык, английский язык, когнитивная лингвистика, анализ, семантика, структура концепта, полевая стратификация.

Abstract: The article is devoted to the investigation of the concept "tolerance" in the Russian and English language publicistic sources. The article represents the cognitive interpretation of nominations of this concept in the Russian and English languages as well as the comparative analysis of the cognitive indications of the concept according to the brightness index and nominative fields.

Key words: tolerance, concept, the Russian language, the English language, cognitive linguistics, analysis, semantics, a concept structure, field stratification.

Появившись в русском языке в 90-х годах XX века и будучи заимствованным из английского, концепт толерантность сегодня активно используется в средствах массовой информации, в речах политиков и общественных деятелей. Данный концепт все еще находится на стадии становления в русской концептосфере. Поэтому возникает вопрос – в чем заключается сходство или, возможно, различие этого концепта в русской и в английской концептосфере.

Основным постулатом когнитивной лингвистики является мысль о том, что концепт как ментальная единица может быть описан через анализ средств его языковой объективации [1, 46].

Методика исследования концептов заключается в интерпретации значения конструкций, объективирующих те или иные особенности концептов; в выявлении частотных (свойственных многим концептам) таксономических характеристик и определении по этим характеристикам общих типологических признаков исследуемых концептов [1, 123].

© Неровная Н.А., 2008

Для установления языковых средств объективации концепта толерантность в русском и английском языках нами был произведён анализ употребления этого слова в различных письменных контекстах (проанализировано 60 источников на русском языке и 32 на английском).

Всего в результате исследования была выделена 331 номинация изучаемого концепта в источниках на русском языке и 481 номинация в англоязычных источниках. Затем проведена когнитивная интерпретация данных и полевая стратификация когнитивного содержания концептов:

Концепт «толерантность»
в русском языковом сознании
Ядро:

Снисходительность, мягкость 0,1

Ближняя периферия:

Проявляется по отношению к другим людям 0,05
Проявление доброты 0,04
Приводит к взаимности 0,04
Реализуется при наличии плюрализма 0,04

Эмпатия 0,04
Обусловливается сдержанностью характера 0,04
Воспитывается с помощью разных педагогических приёмов 0,03
Приводит к единению 0,03
Проявляется в коммуникативных умениях и навыках 0,03
Проявляется по отношению к личности 0,03
Является проявлением культурности 0,03
Проявляется по отношению к чужому 0,03
Проявляется в коммуникативных формах 0,03
Проявление умственной и духовной зрелости 0,03
Способность стойко и безропотно переносить что-л. 0,03

Дальняя периферия:
Является проявлением вежливости 0,02
Проявляется в признании многообразия 0,02
Обусловлена соблюдением свободы человека 0,02
Дипломатичность 0,02
Проявляется по отношению к явлениям действительности 0,02
Проявляется в готовности мирно сосуществовать с другим 0,02
Человеколюбие 0,02
Проявляется в способности прощать 0,02
Является проявлением открытости 0,02
Проявляется в социальных формах 0,02

Крайняя периферия:
Проявляется по отношению к мысли, замыслу 0,01
Обусловлена уважением прав человека 0,01
Является проявлением нравственности 0,01
Проявляется в понимании многообразия 0,01
Проявляется в невраждебности 0,01
Проявляется в гостеприимстве 0,01
Обусловлена наличием независимости 0,01
Проявление любви 0,01
Способствует преодолению конфликтов 0,01
Обусловлена наличием демократии 0,01
Проявляется в бодром и жизнерадостном мироощущении 0,01
Обусловлена объединенностью стран мира 0,01
Отсутствии предвзятости 0,01
Обусловлена постоянством жизни 0,01
Проявляется в действии 0,01
Проявляется в признании права на свободное вероисповедание любой религии 0,01
Проявляется в признании значимости человеческой личности 0,01
Реализуется при отсутствии опасности 0,01
Проявляется по отношению к отличительному свойству субъекта 0,01
Проявляется как отказ от вмешательства в личную жизнь кого-л. 0,01
Проявляется в примирении ссорящихся 0,01
Проявляется в отсутствии надоедливости 0,01

Концепт «толерантность» в английском языковом сознании
Ядро:
Уважительное отношение к многообразию 0,09

Ближняя периферия:
Проявление доброты 0,06
Отсутствии предвзятости 0,06
Принятие многообразия 0,05
Положительное отношение к многообразию 0,04
Признание равенства 0,04
Способность стойко и безропотно выносить что-л. 0,03
Проявляется по отношению к другим людям 0,03
Понимание многообразия 0,03
Снисходительность, мягкость 0,03
Является проявлением нравственности 0,03

Дальняя периферия:
Умение ценить многообразие 0,02
Допущение многообразия 0,02
Выражается в отсутствии иммунной реакции 0,02
Способность не поддаваться медицинскому воздействию 0,02
Готовность мирно сосуществовать с другим 0,02
Обусловлена соблюдением свободы человека 0,02
Выражается в смирении с чем-л. неприятным 0,02
Обусловлена уважением прав человека 0,02
Признание многообразия 0,02
Допущение отклонений 0,02

Крайняя периферия:
Воспитывается с помощью разных педагогических приёмов 0,01
Проявление заинтересованности в многообразии 0,01
Признание права на свободное вероисповедание любой религии 0,01
Проявляется по отношению к личности 0,01
Запрещение дискриминации 0,01
Является проявлением открытости 0,01
Является социально-политическим требованием 0,01
Обусловлена наличием демократии 0,01
Является обязанностью человека 0,01
Выступает как проявление любви 0,01
Проявляется по отношению к мыслям, идеям 0,01
Проявляется в отсутствии принуждения 0,01
Выражается в поддержке многообразия 0,01
Способность выживать в экстремальных ситуациях 0,01
Обусловлена наличием независимости 0,01
Приводит к единению 0,01
Способность жить самому и давать жить другим 0,01
Проявление вежливости 0,01
Отрицание догматизма 0,01
Реализуется при наличии плюрализма 0,01

Проявляется как ментальное состояние 0,01
Проявляется как гармония в различии 0,01
Способность прощать 0,01
Отрицание абсолютизма 0,01
Максимально допустимое количество пестицидов в пище 0,01
Является необходимой людям 0,01
Отсутствие надоедливости 0,01
Отсутствие оппозиции многообразию 0,01
Проявляется в действии 0,01
Предоставление шанса 0,01
Вера в хорошее 0,01
Отказ от вмешательства в личную жизнь кого-л. 0,01

Таким образом, можно сделать вывод, что употребление концепта толерантность в публицистических источниках на русском и английском языках имеет ряд сходств и различий.

Так, например, совершенно различны ядра этих концептов – "снисходительность, мягкость" в русском языке и "проявление уважительности к многообразию". В русском языке выделено 48 когнитивных признаков, а в английском – 51. При этом общее количество совпадений когнитивных признаков в русском и английском языках – 27, но не все они совпадают по отнесённости к зонам концепта. В ближней и дальней периферии выявлено совпадение только по трём когнитивным признакам. Наибольшее количество совпадений находится в крайней периферии (9 совпадений).

В английском языке не выявлено эквивалентов для 22-х когнитивных признаков русского языка, то есть данные когнитивные признаки являются чисто русскими. В русских источниках не обнаружились эквиваленты для 29 когнитивных признаков английского языка. Данные когнитивные признаки являются чисто английскими.

Это позволяет сделать вывод о том, что концепт «толерантность», попав в русский язык из английского, начал развиваться по своему собственному пути, обнаруживая уже ряд существенных расхождений с источником.

ЛИТЕРАТУРА

1. Попова З.Д. Семантико-когнитивный анализ языка. Монография / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж: Истоки, 2007. – 252 с.

Неровная Н.А.
Воронежский государственный университет.
Старший преподаватель, старший лаборант кафедры русского языка для иностранных учащихся основных факультетов Института международного образования.
romashechka3@yandex.ru

Nerovnaya N.A.
Voronezh State University.
Senior teacher, senior laboratory assistant of the (sub)department for the foreign students of the main faculties of the Institute of international education.
romashechka3@yandex.ru

УДК 882(09)

МОРФОЛОГИЯ СТРАХА В РАННЕЙ ЛИРИКЕ И. БРОДСКОГО («В ДЕРЕВЯННОМ ДОМЕ, В НОЧИ...»)

© 2008 М.А. Перепелкин

Самарский государственный университет

Поступила в редакцию 18 апреля 2008

Аннотация: В статье рассматривается структура мотива страха в ранней лирике Бродского (на примере стихотворения «В деревянном доме, в ночи...»). Устанавливается, что «страх» у Бродского является одним из «псевдонимов» границы между природным хаосом и космосом культуры.

Ключевые слова: Стихотворение, лирический сюжет, метафизика, хаос, космос, страх.

Abstract: The article considers the structure of the motif of fear in Brodsky's early lyric poetry (by the example of the poem "In a wooden house, at night...'). It is ascertained that for Brodsky "fear" is one of the 'pseudonyms' of the border between the natural chaos and the cosmos of culture.

Key words: Poem, lyrical plot, metaphysics, chaos, space, fear.

Стихотворение «В деревянном доме, в ночи...» написано осенью 1963 года. Текст стихотворения состоит из трех строф, каждая из которых равна предложению.

Первая строфа открывается условно-хронотопической «рамкой»: «в деревянном доме, в ночи», где первый элемент как будто отвечает за пространственную определенность, а второй – за временную («в ночи», то есть «ночью»). Как будто – потому что при ближайшем рассмотрении, опирающемся на лексический анализ компонентов «хронотопа», оказывается, что дело обстоит не совсем так, во всяком случае, – не столь однозначно.

Неслучайно упомянутая «деревянность» дома делает его вместе с тем «древним», то есть прежним, давним, относящимся к весьма далекому прошлому. Таким образом, пространственное в одном отношении явление в другой перспективе оборачивается временным. Правда, время в этом случае – тоже другое: не короткий отрезок «дачного эпизода», а прямая, берущая начало в темной старине.

Теперь по поводу собственно временного компонента упомянутой хронологической рамки, то есть – «ночи». Гораздо более употребительной в современном языке является форма не предложного падежа, употребленная Бродским, а творительного: «ночью». Предложный же падеж чаще используется в пространственных конструкциях, статичных и имеющих определенную, если можно так выразиться, геометрическую протяженность. По всей видимости, это связано с несколькими причинами и в том числе – с семантикой предлога «в», означающего вторжение, вмешательство, внедрение в целое, с которым гораздо проще соотнести пространственное явление, чем временное, и, может быть, более старшего, чем временные представления человека. Таким образом, «ночь» у Бродского превращается, скорее, в пространственное определение, чем во временное, – не длящееся, а пребывающее в состоянии вечного покоя.

В результате этих смысловых перекомбинаций временной и пространственный элементы хронотопической рамки как бы меняются местами, заставляя читателя особым образом настроиться на восприятие текста, только притворяющегося дачной зарисовкой.

Но это еще не все, что можно и нужно заметить о «деревянном доме» и «ночи», выполняющих, как было сказано, функцию хронотопа. Странность пространственно-временной системы стихотворения, заданной первой строкой, заключается также в ее синтаксическом оформлении, а

© Перепелкин М.А., 2008

именно – в запятой, разделяющей два слагаемых хронотопической рамки – «дом» и «ночь».

С одной стороны, данная запятая (и пауза при чтении) может быть вызвана стремлением всего лишь более явно подчеркнуть каждый из векторов пространственно-временной системы координат, сделать их как можно более отчетливыми, – для этого и используется их синтаксическое обособление.

С другой стороны, с учетом тех взаимопревращений пространственного компонента во временной и временного – в пространственный, о которых речь шла выше, логично предположить, что запятая нужна для того, чтобы окончательно установить и подчеркнуть отношение однородности, существующее между двумя членами парадигмы. Другими словами, рассматриваемое так синтаксическое членение первого стиха не преследует цели обособить временной и пространственный векторы, а, напротив, стирает существующие между ними отличия. С этой точки зрения, «деревянный дом» и «ночь» – суть одно и то же, и именно поэтому между соседними однородными членами должна быть поставлена запятая.

Если верно это, второе, предположение о смысле синтаксического членения первого стиха, необходимо подумать и ответить на вопрос, в каком случае разница между временным и пространственным векторами человеческого существования оказывается столь несущественной, что может быть поставлена под сомнение и даже – устранена.

Чтобы дать ответ на этот вопрос, еще раз присмотримся к словам, оформляющим пространственно-временную парадигму.

Как уже указывалось, прилагательное «деревянный» связано с другим – «древний». Промежуточным звеном в этой паре оказывается слово «дуб», которое, с одной стороны, выступает в качестве старшего значения «дерева» и образованного от него «деревянного», а с другой – фигурирует в этимологической цепи «древности»: «древний» означало «крепкий, как дерево, как дуб», далее стало значить «сильный», «превосходящий других», «прежний», «давний». К «дереву» восходит также прилагательное «здоровый», то есть «крепкий», «прочный, как дерево», и все образованные от него словоформы: «здоровье», «поздравление» и т. д. Общим для всех словоформ является значение, указывающее на близость данных понятий и обозначаемых ими явлений к природному началу, к истокам.

Что касается «дома», то здесь еще раз можно повторить мысль о природной маркированности и самого этого слова, и производных от него. В качестве доказательства приведем несколько примеров такого взаимопроникновения «дома» и «природы»: среди звеньев этимологической цепи «дома» греческое δάπεδοο – «почва», древнерусское «домъ» – «жилище», «хозяйство», «семья», «род», греческое же δομς – «здание», «комната», «семья» и другие.

Вместе «деревянный» и «дом» дают тавтологическое сочетание, которое можно перевести как «природа природная» или «род рождающий». Правда, в данном случае перед нами не простая тавтология или своего рода семантический тупик, означающий предельность смысла, а «продуктивное удвоение», которое можно рассматривать как попытку смысловой бесконечности: каждое из понятий «отражается» в соседнем, наращивая само и приумножая смыслы другого. О таких тавтологиях писал в свое время С. Аверинцев, заметивший, что наряду с другими характеристиками «имманентной эстетики» греческого – и эллинского в своей основе – славянского – языка ей свойственны «содержательные тавтологии», «словесные водовороты, держащиеся на одной и той же игровой интонации нагнетания однокорневых, этимологически родственных и фонетически созвучных, вообще как-то усиливающих и подпирающих друг друга речений» [1, 161].

Новое – совместное – значение «дома» и «дерева» отчасти проясняет еще одно, тавтологическое в отношении к ним явление, – «ночь». В значении «часть суток от вечерней зари до утренней» «ночь» противостоит «дню». Если «день» – светлое и тем самым о-своенное, упорядоченное, космизированное начало, то «ночь», напротив, – хаотическое, темное, но вместе с тем – родящее, близкое к истокам и скрывающее их в себе. Таким образом, если под словом «ночь» имеется в виду темная, непознанная природа, прячущиеся во тьме истоки, то же можно сказать и о «словесном водовороте», состоящем из трех следующих друг за другом и один в другой проникающих компонентах «хронотопической рамки» – «деревянном», «доме» и «ночи», вместе означающих глубинную, темную природу, более древнюю, чем человеческое сознание. Последнее представляет собой ретроспективно работающее образование, по определению не заставшее самый момент своего возникновения, совпадающий с моментом превращения животной – естественно обусловленной – особи в существо высшего порядка, и пытающееся, так сказать, задним числом восстановить процесс своего генерирования.

На стадии же, предшествующей освещенной светом сознания, пространственные и временные представления и впрямь не оформились в самостоятельные категории. Их, собственно, еще нет, а есть только потенциально обозначенная стратегия категориального освоения мира, с точки зрения которой топонимический и хронологический локусы – суть одно и то же. Отсюда понятно, почему различие между временным и пространственным

векторами представляется столь малозначимым, что между обозначающими их словами может быть поставлена унифицирующая их запятая.

Анализ следующей строки следует начать с наречия, характеризующего связь двух разнородных эмоций как родственную: «беззащитность сродни отрешенью». Появление этого наречия в данном контексте оправдано ситуацией, о которой говорилось выше, и которая может быть идентифицирована в качестве ситуации сплошного родства – поскольку еще не успели возникнуть отношения конфронтации между образующими данное природное единство элементами. Все это вместе создает искомое ощущение глубинного родства там, где его как будто бы нет с бытовой – психологической – точки зрения.

Переведя – путем актуализации языковых связей – механизмы считывания текста с поверхности семантических единиц в глубь лексического состава, поэт решает стоящую перед ним задачу перестройки всей поэтической и – шире – художественной стратегии поиска своего «метафизического кода». Одновременная принципиальность и трудноразрешимость этой задачи заключалась в том, что потребность говорить о метафизике была вынуждена считаться с тотальной «физичностью» языка, от которой было необходимо избавиться.

Из рассмотренного примера видно, что для этого предпринял Бродский. Он до предела сгустил семантическую ситуацию, в результате чего она стала практически нечитаемой без специального погружения в этимологию слов и – человеческой культуры. Последнее крайне важно, так как позволяет увидеть вещи в чистом виде, вне последующих психологических и языковых напластований. Собственно, Бродский возвращается сам и помогает вслед за собой читателю вернуться к моменту родовых схваток естества, готового разрешиться подлинно метафизической в своей сущности культурой, и пережить момент вочеловечения, совпадающий с рождением слова.

Не удивительно, что начало реконструкции указанной ситуации оформляется в образах «дерева», «дома», «ночи», вместе создающих ощущение родной тьмы, или хаоса.

Третья строка открывается несколько неожиданным числительным «обе». Точнее, неожиданна форма этого числительного, объединяющего два имени женского рода, а не «беззащитность» и «отрешенье», что было бы логичнее с точки зрения синтаксического оформления фразы. Таким образом, вынеся за скобки «отрешенье», мы имеем перед собой «беззащитность» и – «ночь», единственное, кроме «беззащитности», слово женского рода, способное в силу этого претендовать на место второго элемента «обеих».

В результате этой несложной морфолого-синтаксической операции происходят следующие семантические трансформации лирического сюжета. Во-первых, «беззащитность» полностью поглощает «отрешенье», что называется, без остатка «сродняясь» с ним, вбирая его в себя. Оказывается, что дискуссионность вопроса о характере взаимоотношений «беззащитности» и «отрешенья» с самого начала была мнимой, и между этими понятиями уже в момент их введения фактически стоял знак равенства. Теперь, после того, как «отрешенье» просто исчезает за ненадобностью, это становится совершенно очевидно. И, во-вторых, сближение «беззащитности» с «ночью» в числительном «обе» также уравнивает эти явления, стирая границу между ними. В том контексте, который актуализирует стихотворение Бродского, и на том уровне языковых связей, который в нем задействуется, «ночь» и «беззащитность» – одно и то же, так как обе являются «псевдонимами» беспредельности, хаоса.

Далее «ночь» и «беззащитность» «прячутся в пламя свечи». У этого образа, как и у тех, что были рассмотрены выше, есть два уровня дешифровки – внешний, бытовой, и менее явный, подразумевающий актуализацию парадигматического рассмотрения явлений языковой и эмпирической картины мира. Последний включает в себя анализ связей как «вертикального», так и «горизонтального» характера, позволяющий увидеть любое явление в контексте рядоположных с ним, а также – обнаружить его онтологические основания.

С точки зрения первого уровня, дело обстоит крайне просто. Пламя свечи рассеивает ночной мрак, – по-другому об этом можно сказать так, как об этом говорит Бродский: «(ночь) прячется в пламя свечи». То же происходит и с «беззащитностью», масштабы которой пропорциональны густоте тьмы: чем меньше последняя, тем слабее чувство беззащитности. Следовательно, с возрастанием освещенности, рассеивающей темноту ночи, «беззащитность» становится менее ярко выраженной, «прячется».

Для того чтобы дешифровать тот же самый образ с точки зрения его внутренней семантики, следует вновь обратиться к лексическому анализу составляющих его элементов. Их три – «прячутся», «пламя» и «свеча».

Глагол «прятать» этимологически связан с такими словами, как «опрятный», «опрятывать» («одевать, убирать покойника»). Погребальная семантика коррелирует с однокорневыми словами со значением уборки, упорядочения, очищения. Интересно, что погребение-упорядочение не только косвенно, но и прямо связано с упорядочением природы, земли, о чем свидетельствуют, например, «прятанье» («корчевание земли под пашню») и «опрятать» («убирать сено»). «Природная» этимология «прятанья» обнаруживает себя и в родственности этого слова со словом «прут», хоть и не безупречной в семантическом отно-

шении, но объяснимой с точки зрения исторического движения смысла. Итак, общей для всех значений глаголов «прятать» и «прячутся» является семантика упорядочения дикого, природного хаоса, определение любой неопределенности. «Ночь» и «беззащитность» не просто скрываются, то есть становятся менее различимыми, очевидными, а прекращаются в своем прежнем – природном – качестве, ограничиваются, и ограничивает их – «пламя свечи».

«Пламя» буквально означает огонь, поднимающийся над чем-либо горящим. В этом определении лексического значения слова наше внимание должны привлечь два связанных друг с другом обстоятельства: первое – это семантические и стилистические отличия слов «пламя» и «огонь», и второе – вертикальность «пламени», входящая в саму структуру значения этого слова.

Что касается семантико-стилистических отличий «огня» и «пламени», то они находятся на поверхности. В отличие от природного «огня», стелющегося по земле, стихийного, разрушительного, «пламя» – это огонь, озаряющий природную хаотичность, связующий землю и небо, природу и культуру.

«Культурность» «пламени» поддерживается далее еще одним – знаковым – образом, каким является образ «свечи». Этимологически «свеча» восходит к «свету», косвенно связана со «святой» и родственными лексемами («святыня», «священный» и др.). Связь «свечи» и «света» с лексемами, восходящими к «святой», обнаруживается на материально-предметном уровне – в культовых обрядах при богослужении: например, при начале вечерни (отсюда время при богослужении, когда возжигаются свечи, называется светильничным, а молитвы, которые читает священник в начале вечерни, – светильничными молитвами). Таким образом, возникновение «свечи» в стихотворении Бродского вполне закономерно и оправдано логикой развития внутреннего – онтологического – сюжета стихотворения. Дремучая – беспросветная – первобытная тьма, роднящая «ночь» с «деревянным домом» и «отрешенье» – с «беззащитностью», «прячется», то есть убирается, умирает в «пламени свечи», являющемся псевдонимом метафизики, надприродного вектора парадигмы.

Следует отметить, что «умирание» природной первозданности совершенно не означает ее исчезновения в смысле растворения, уничтожения. Напротив, умирание вовлекает естество в новый «словесный водоворот» (С. Аверинцев): умирая, природа возвращается к самой себе, в свое родовое лоно, – достаточно сказать, что одно из значений слова «свет» – «земля», «мир», а «мир», в свою очередь, – «покой», «тишина» и т. д. То есть «ночь» и «беззащитность» «прячутся в пламя свечи», чтобы возродится в новом качестве определившихся субстанций. Другими словами, только в момент умирания «ночь» перестает быть кромешной тьмой и начинает быть собственно «ночью» – хотя бы так, пожертвовав бытием фактическим для бытия номинативного.

Четвертая строка представляет собой еще один виток того же самого «словесного водоворота», и не только словесного, но и – сюжетного. Причем на этот раз это касается, в том числе, и бытовой – субстратной – линии тоже.

«Пламя свечи», с одной стороны, рассеивает ночную тьму и тем самым ослабляет чувство беззащитности, а с другой стороны, оказывается превосходной мишенью, то есть – не только не спасает, но и, напротив, подвергает еще большей опасности.

Опасность и спасение – две, казалось бы, крайние точки одного и того же смыслового отрезка, смыкаются, актуализируя восхождение обоих слов – и явлений – к общему корню; а дистанция, разделяющая их в бытовом словоупотреблении, оказывается мнимой. То же можно сказать о дистанции, разделяющей такие однокорневые – антиномичные – пары, как «начало – конец», «полный – полый», «молва – молчание» и др. Во всех этих и подобных им случаях имеет место одна и та же ситуация: дистанция сохраняется до тех пор, пока игнорируется корневая, то есть – родовая близость слов и называемых ими явлений. Другими словами: пока явление рассматривается только с точки зрения его культурного бытования – в ущерб природному. Как только парадигма восстанавливается полностью и те же самые явления включаются в процесс природно-культурного взаимодействия, разделяющая их дистанция исчезает, и они оказываются разными названиями одного и того же. Например, если «опасность» – это то, что находится за пределами освоенного пространства, или пастбища, то «спасение» маркирует прежде всего само это освоенное пространство. А еще точнее – оба слова по-разному определяют границу, отделяющую спасение от опасности, в первом случае – изнутри, во втором – извне этой границы. Но в обоих случаях перед нами только мета или отметина, чрезвычайно узкий перешеек между светом и тьмой, культурой и природой, космосом и хаосом. Собственно, эта мета – и есть «мишень».

Проделанный лингвосемантический анализ слов и корневых связей слов первой строфы позволяет дешифровать ее смысл следующим образом: хаотическое космизируется, открывая вместе с тем, что отличие между ними не затрагивает сущности самих явлений, и что оно есть только узкий перешеек, «мета», момент становления, грозящий в следующее мгновение обернуться своей противоположностью.

Следующая за этой строфа является наиболее темной в стихотворении: «бытовой» сюжет как будто бы сохраняет в ней некоторые свои очертания,

но составляющие его элементы не выстраиваются в общий ряд, и взаимодействие между ними носит механический характер. Это видно, например, из алогичного распределения света/тени внутри строфы, вступающего в конфликт с предметно-интерьерной последовательностью, заданной выше: как уже указывалось, никакие манипуляции с окном, за которым ночная тьма, по логике вещей, не могут повлиять на освещение внутри дома, а здесь – влияют, и самым решительным образом.

Темнота второй строфы – как в прямом, так и в переносном смысле – является прямым указанием на большую значимость внутреннего – метафизического, корневого – сюжета стихотворения.

Строфа открывается своеобразной речевой формулой: «Страх растет на глазах». Формульность этих слов обеспечивается тем, что в их основе лежит, как минимум, два речевых штампа – фразеологизм «у страха глаза велики» и устойчивое сочетание «на глазах». Вместе с тем, значение всей «формулы» в целом далеко не исчерпывает значения каждого из составляющих ее элементов. Покажем это, анализируя данный смысловой – и синтаксический – отрезок с конца: от «глаз» к «страху».

«Глаз» («глаза») – слово, значение которого в других славянский языках выражается словом «око» («очи»). «О-ко» – это то, что окаймляет, ограничивает определенное от неопределенного, упорядоченное от кое-какого, хаотического. Собственно, зрение и означает такую способность смотрящего осваивать мир, выхватывать из него увиденные предметы и участки. Таким образом, в самой структуре «ока» заложена деятельность, имеющая своей целью отграничение того, что остается за «каймой», – темного первородного начала, – от того, что попало в поле зрения и получило статус культурной ясности.

Семантическая структура «глаза» иная. По мнению исследователей, этимология этого слова восходит к словам со значением «камень», «каменный» и близким по смыслу. Объяснить связь «глаза» в его нынешнем значении и «камня» достаточно сложно. Вряд ли эта связь носит метафорический характер, основанный, скажем, на внешнем сходстве одного с другим. Скорее, перед нами сложное образование с элементами метафоры и метонимии. Выхватывая из хаотического сумбура отдельные участки и тем самым как бы созидая их в новом – внеприродном – качестве, смотрящий как бы превращает их в камни (окаменевает – но не в страдательном, объектном, а в действительном, субъектном залоге). В этом заключается метафорический аспект связи и взаимоотношений «глаза» и «камня»: увиденное словно бы окаменевает. Что касается метонимичности в их связи, то речь идет, прежде всего, о том, что средство, с помощью которого осваивается мир (в данном случае это – глаз), как бы заимствует свойство осваиваемого мира (каменность, или каменистость, то есть – неподвижность). Или же – не самого мира, который есть движение, хаос, неопределенность, а встречи осваивающего с тем, что он осваивает.

Все сказанное выше позволяет понять одну принципиальную вещь, а именно – характер различий между «глазом» и «оком». Если в последнем случае все, в общем, просто, и дело ограничивается актом отграничения своего от чужого, то в первом случае ситуация иная. С одной стороны, казалось бы, очевиднее природность «глаза», прямо связанного с природными элементами («камень»), но, с другой, – гораздо сложнее отношения между собственно природой и тем, что противостоит ей (осваивающим природу человеком). Но как бы то ни было, связь «глаза» с природой кажется более явной. В анализируемом стихотворении «природность» глаз помимо прочего подчеркнута контекстуально – предлогом «на», обычно употребляющимся перед словом, обозначающим более низкую пространственную позицию, чем впередистоящее (ср.: на поле, на столе). В данном случае на ситуацию мало влияет то, что выражение «на глазах» употреблено не в прямом, а в переносном смысле.

Страх «растет», то есть совершает действие, совершать которое может только живой – природный – организм. В то же время «расти» означает становиться выше, подниматься над земной поверхностью.

Обратим внимание на то, что величина «страха» прямо пропорциональна изображенному в первой строфе процессу природно-культурного взаимодействия, а именно – космизации хаоса, сопровождающейся пониманием того, насколько тонка грань, разделяющая естественную тьму и свет культуры.

«Страх» рождается одновременно с тем, как рассеивается ночная тьма, и увеличивается по мере того, как возрастает дистанция между собственно природным состоянием мира и тем, что выросло из природы, оформилось. «Страх» маркирует собою процесс вочеловечения психофизиологического существа, которое уже не просто обнаруживает готовность быть человеком, а становится им. Причем это становление носит характер напряженного труда, страды, оформляющей природную хаотичность, и в то же время готовой в каждое следующее мгновение вернуться в свое изначальное – хаотическое – состояние. Собственно, отсюда и рождается психологический компонент «страха», являющегося перешейком между природной тьмой и ясностью культуры.

Из вышесказанного понятно, что означает образ «страха, застилающего окно». Под «окном» в данном случае имеется в виду, так сказать, отверстие, сквозь которое природа «просачивается»

в культуру. Контекстуальная семантика глагола «застилает» (от: стлать, стелить) противоположна «оконной». Лексическое значение этого слова – «раскладывать, распрямляя по поверхности; покрывать поверхность чего-либо чем-либо. И в исходном «стлать», и во всех, образованных от него глаголах, очевидна связь с поверхностью, чаще всего – горизонтальной, может быть – земной, земляной, природной. Таким образом, своей горизонтальностью и устремленностью к земле глагол «застилать» как будто бы образует конфликтную пару с «окном».

С другой стороны, «застилать» также означает некое действие, создающее определенную дистанцию между собственно природой и тем, что вышло за ее рамки, возвысилось над нею. В основе этого действия упорядочение дикого, хаотического, аналогичное тому, что зафиксировано в «оке» и в производном от него «окне».

Таким образом, в «застеленном окне» перед нами еще один словесный водоворот, смысл которого заключается в попытке схватить процесс разнонаправленного действия двух тенденций (или одной, но внутренне противоречивой) – космизации хаоса и одичания гармонии, порядка.

Безличная конструкция «окно застилает» является синонимичной по отношению к предшествующей ей – «страх растет», удваивает ее. Эта синонимия нужна для двух целей. Во-первых, для того, чтобы подчеркнуть двусторонний характер природно-культурного взаимодействия, и, во-вторых, чтобы у читателя возникло ощущение композиционных кругов, оправданное параллельно развивающимся образным рядом, который начинается «мишенью» и продолжается «пулей» в восьмой строке.

Думается, что именно эти два соображения заставили Бродского разделить запятой «глаза» и следующий за ними соединительный союз «и», в результате чего вероятная простая синтаксическая конструкция с однородными сказуемыми («растет», «застилает») превратилась в сложную, состоящую из двух простых.

«Пуля», «отверстие пули» оказываются тем самым «световым пятном», которое остается как след от того, что здесь только что произошло, а именно – от свершившегося выхода естественного существа за свои собственные пределы. Почему «пуля»?

Ответ представляется следующим: во-первых, любопытен сам образ, или, точнее, идея пули как устройства, являющегося в своем роде неким «трансцензусом». Эта идея заключается в выходе за пределы себя, оставляющем след в виде «отверстия». Второй момент связан с функцией пули, при помощи которой (последнее, правда, следовало бы взять в кавычки) тот, в кого она попала, также совершает переход – из живого в мертвое, то есть – из кое-какого, текучего, неоформленного, буйного, дикого – в спокойное, умиротворенное, упорядоченное, завершившееся. В-третьих, привлекателен этимолого-семантический резерв слова «пуля», произошедшего, как полагают некоторые исследователи, от индоевропейского корня *peu- со значением «раздувать(ся)», «расширяться», «набухать», «пухнуть»: таким образом, границы «пятна-пули» оказываются подвижными, что важно, так как опыт трансцендирования не имеет четких очертаний и способен видоизменяться – в зависимости от меры и условий востребования. И, наконец, в-четвертых, почему возникла «пуля», это может быть момент исторический. Дело в том, что поколению Бродского, родившемуся, как сказал другой поэт, «по указу от тридцать седьмого», как, впрочем, и поколению их отцов, была хорошо и не понаслышке известна истина, буквально звучащая так: «Многая знания – многая печали». В бытовом словоупотреблении этой максиме соответствует сниженный вариант «Меньше знаешь – крепче спишь». Другими словами, по прошествии всего лишь (?) десяти лет после смерти тирана те, кто жили в этой стране, – и Бродский – не исключение, – очень хорошо понимали, что просветление может обернуться для каждого из них гибелью. Отсюда, кстати выражение «засветиться» со значением «обнаружить себя, поставив тем самым под удар». В широком смысле акт трансцендирования губителен для прекращающегося в нем – хоть и краткосрочно – равенства человеческого существа естественной протяженности природного способа быть. При этом сам акт может быть краткосрочным («размеры отверстия»), а его сила – огромной («пуля»).

Также требуют пояснения «размеры» и «отверстие», получающие в новом контексте дополнительные семантические признаки.

«Отверстие» – русское слово, восходит к старославянскому корню со значением «открывание». Интересно проследить семантическую связь этого слова с глаголом «крыть» и родственными «крыша», «покров», «кровь», «откровение» и т. д. В последнем случае наиболее очевидна основа всей семантической цепи, восходящей к «крови», за которой стоит родовое, природное. «Откровение» в этом смысле означает удаление от крови-природы, точнее – выход за ее пределы, возвышение над естеством в акте его осознания. Отсюда, любое «открытие» – это своего рода разрешение животной стихии плодом самопознания. Таким образом, «отверстие» в данном контексте означает не просто «дыру, щель, скважину», а – родовую щель, через которую психофизиологическое существо появляется на свет в новом – трансцендентном – качестве.

Не менее любопытен и семантический шлейф «размеров» – слова, восходящего в «мере». Мерой называют предел чего-либо, границу проявления или

осуществления чего-либо, где «проявиться» (либо – «осуществиться») означает из неявного сделаться явным, оформиться в каких-то пределах. «Размер» – это, с одной стороны, то же, что и мера, то есть граница между вневременным и временем, естеством и человеческой культурой, то есть, в принципе, – то же «отверстие». С другой стороны, здесь есть префикс (раз-), расширяющий «меру», создающий некий зазор между тем, что эту меру составляет.

Подведем предварительный итог рассмотрению второй строфы. Упорядочение хаоса сопровождается ростом страха, который есть граница между неосуществленным и тем, что осуществилось, «мера», отделяющая (и соединяющая) естественный порядок вещей с порядком другого рода и качества. За страхом (не)сбыться проходит незамеченным сам акт трансцендирования, от которого остается «пятно» – отверстие между тем и этим, хаосом первозданного мира и космосом трансцендентного поступка.

Третья строфа завершает композиционный круг, нарисованный «циркулем» Бродского (в этом смысле, кстати, все стихотворение можно рассматривать в качестве «мишени» / «отверстия пули», также имеющих форму круга).

Взгляд субъекта речи в третьей строфе перемещается из «дома» вовне его, на «участок», который, кстати, скорее всего, тоже располагается вокруг дома, окаймляет его, выделяя из хаоса невозделанной природы. Заметим, кстати, что «участок» восходит к «части», означающей именно «долю», «кусок целого», «нечто выделившееся, выделенное, изъятое, выхваченное из целого», где «целое» – само естество, не разъятое на части, монолитное (отсюда понятен смысл «Причастия», или «Причащения», заключающийся в стремлении достичь состояние слиянности, гармонии с целым – родовым целым, целым Отца, Истока).

Принимая во внимание все вышесказанное о «ночи» в первой строфе, можно сделать вывод, что нет ничего странного в том, что на «участке», то есть вокруг дома, «темно». Это тьма природного целого, родового хаоса. Но почему там же – «тишина»?

Мы уже сказали, что окружающее «дом» пространство соотносимо – в контексте стихотворения – с естественным порядком вещей, хаосом природного существования. Это так, и вряд ли это вызовет споры. Спорным представляется другой момент, и вот его-то следует прокомментировать.

Обратим внимание на то, что, определяя сущность естества/природы в предыдущем абзаце, мы использовали, казалось бы, противоположные понятия: с одной стороны – порядок, а с другой – хаос. Как это может быть? Оказывается, может. Все дело в системе координат, в рамках которой рассматривается данное явление. Если эта система, так сказать, соположна самому явлению, то его структура не кажется хаотической. Она упорядочена, но упорядочена особым образом – естественным, не привнесенным в нее, а действующим в ней по тем законам, которые сформировались в рамках самой этой системы. Но как только мы вводим другой порядок исчисления, в данном случае – сверхприродный, трансцендентальный по отношению к естественному порядку вещей, упорядоченное становится – для нас – хаотическим, неопределенным, кое-каким.

Итак, все зависит от систем отсчета, которых в стихотворении Бродского – несколько. В первой – темной – строфе, где акт трансцензуса еще только подготавливается, ощущается как желательный и возможный, царит, скорее, естественный порядок вещей, и все, что не гармонирует с ним, представляется деструктурирующим началом. Вторая строфа – «трансцендентная» – устанавливает иной тип отношений с действительностью и другой тип порядка – внеприродный. В следующей за ней, третьей, строфе все опять возвращается на круги своя, и включается естественно-упорядочивающая, органическая система отсчета, в которой «тишина» занимает свое законное место.

Следует подчеркнуть, что среди значений слова «тихий» («тишина») – «спокойный», «мирный», «кроткий», «благостный», то есть – как раз все те слова, которые указывают на внутреннюю гармоничность и умиротворение происходящего «на участке». «Тишина» может иметь также еще одно значение, соприкасающееся с предыдущим и выявляющее контекстуальную роль этого слова, следующего сразу за «грозовым» («туча в июле») вторым катреном. «Тишина» – это то, что обволакивает акт рождения образа, трансцензуса, предшествуя ему и следуя за ним (и не только внутри текста, но и «вокруг» него тоже: до и после чтения).

В следующей за этой десятой строке требует комментариев, прежде всего, «год» – но не как историческая веха (об этом см. выше), а как семантический знак. Слово «год» исторически связано с «негодный», «погода», «угодный», «угодник», «богоугодный», «погожий» и др. Представляется бесспорной связь «года» и образованных от него понятий с природным, родовым, с естеством, разрешающимся от бремени самого себя, выходящим за свои пределы. «Год» – граница между темным и тихим естеством и чем-то иным, по большому счету – не менее темным и тихим. Светла и шумна только сама эта граница, окруженная «молчаньем».

Две заключительные строки стихотворения формально находятся в антагонистическом отношении друг к другу, что предполагает выбор одной из них в качестве «правильной»: «молчанье... то ли ужас питает... то ли... внушает свободу». Формально – поскольку одно не только не исключает другого, но, напротив, предполагает, и больше того – является разными названиями/ псевдонимами одного и того же. Вернее, ситуация выглядит следующим

образом. Казалось бы, «ужас» и «свобода» стоят чрезвычайно далеко друг от друга, являются крайними точками некой физической и мыслительной оси: «ужас» таит в себе «узость», то есть – несвободу, ограниченность движений, в противоположность как раз таки свободе. Но, с другой стороны, обе эти крайние точки способны сомкнуться – при одном условии, а именно: если будет найдена соответствующая дистанция, откуда разные концы отрезка кажутся одной и той же точкой.

Таким образом, в третьей строфе акт трансценденции оказывается позади, все как будто возвращается на круги своя – с одним «но», касающимся опыта, извлеченного из этого акта. А опыт следующий: дело, оказывается, заключается совсем не в том, что однократная возможность трансценденции гарантирует тому, кто ее осуществляет, переход в новый статус или обретение какого-то иного состояния. Трансценденция вообще не есть переход откуда-то куда-то, который может быть зафиксирован и возобновлен в прежних формах по чьему-либо желанию.

В этом случае, что это такое? Бродский приходит к пониманию трансценденции как собственно перехода, выхода из себя, границы между естественным и внеестественным.

Проделанный анализ лирического сюжета позволяет сделать некоторые выводы, касающиеся стихотворения в целом. Написанное в переломный – от юношеского романтизма, которому в свое время отдал дань Бродский, к новому способу мировосприятия и манере письма – момент, стихотворение «В деревянном доме, в ночи...» наряду с другими стихотворениями этого же периода представляет собой качественно новую ступень религиозно-философского и художественного развития поэта. При этом собственно художественные, религиозные и философские поиски соприкасаются настолько тесно, что возможно говорить о становлении единой парадигмы, в которой художественное неотделимо от других граней человеческого самоопределения.

Если говорить об обретениях Бродского, то главное из них касается следующего: поэт понимает, что внимание к языку позволяет ему приблизиться к сущностям вещей, а точнее – к сущности. Сущность же и есть момент перехода из тьмы в свет (и обратно – в тьму), из естественного порядка вещей (он же – беспорядок) в космос человеческого существования, и возвращение в родовое – природное – лоно. Граница между хаосом и космосом получает различные наименования-псевдонимы, одним из которых является «страх». Собственно, страх есть понимание своей нетождественности естественному порядку, помноженное на неуверенность, удастся ли осуществиться как-то иначе, чем это задано в настоящем – естественном – порядке; одновременное желание другой – настоящей – родины [2, 41-42] (М. Мамардашвили) и абсолютно ничем, кроме самого этого желания, не поддерживаемое стремление к ее достижению. Страх маркирует собою границу, иначе называемую началом и концом (что одно и то же), – то есть опять же является своеобразным перешейком между неявленным и несбывшимся, с одной стороны, и – явным, событийным, с другой.

Особо следует сказать, как отражается это понимание на качествах художественной стратегии Бродского. В этой связи необходимо поставить вопрос о том, как мыслится самый художественный акт, акт рождения стихотворения. Собственно, стихотворение мыслится как «путь... для рождения-себя-в-мысли» [2, 42]. Начало и конец стихотворения, отмечающие (от «мета» – то, что разделяет свое и чужое, светлое и темное) открытие и завершение творческого акта, как раз и есть та самая граница между бессловесной тьмой (неважно, что в предметной реальности ей соответствует белизна чистой страницы) – монолитной, не разъятой на «части речи», и этими самыми частями, являющимися вехами «родового пути» и самим этим путем. Творческий акт – акт рождения/смерти, сопровождающийся страхом (не)сбыться, – акт, захватывающий в свое поле не только поэта, но и читателя, который рождается / умирает вместе с ним, совершается, чтобы «сделаться тотчас мишенью».

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С. Славянское слово и традиция эллинизма / С.С. Аверинцев // Вопросы литературы. – 1976. – № 11.

2. Мамардашвили М.К. Эстетика мышления / М.К. Мамардашвили. – М., 2000.

Перепелкин М.А.
Самарский государственный университет.
Докторант кафедры русской и зарубежной литературы.
mperepelkin@mail.ru

Perepelkin M.A.
Samara State University.
PhD-seeker of Russian and Foreigh Literature departament.
mperepelkin@mail.ru

УДК 81'42; 801.7

ЧУВСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В СТРУКТУРЕ КОНЦЕПТОВ ЖИЗНЬ И СУДЬБА (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ К. XX – Н. XXI ВВ.)

© 2008 И.Э. Петунина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 26 ноября 2008

Аннотация: В данной статье рассматривается чувственный образ в структуре концептов жизнь и судьба. Пересечения по ряду когнитивных признаков (как один из фактов) указывает на реальность существования в языковом сознании когнитивной связки понятий жизнь – судьба, которая лежит в основе одноименного концептуально-семантического блока.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, концепт, когнитивная связка, концептуально-семантический блок, чувственный образ.

Abstract: This article analyzes the perceptive image in the structure of such concepts as life and fate. Their overlapping on a number of cognitive features points outs that there is a cognitive link between the concepts of life and fate, which exists in the linguistic consciousness. This link is at the basis of the conceptual-semantic block of the same name.

Key-words: cognitive linguistics, concept, cognitive link, conceptual-semantic block, perceptive image.

Не вызывает сомнений тот факт, что тот или иной концепт, вследствие неоднородности своего содержания, имеет определенную структуру. Однако существуют расхождения в понимании структурации концепта.

Например, Ю.С. Степанов выделяет в концепте следующие сущности: общеизвестная сущность, сущность, известная отдельным носителям языка, и исторический или этимологический компонент [1].

В.И. Карасик вычленяет в структуре концепта образно-перцептивный компонент, понятийный (информационно-фактуальный) компонент и ценностную составляющую (оценка и поведенческие нормы) [2, 118].

Мы в этом вопросе придерживаемся позиции З.Д. Поповой и И.А. Стернина, которые различают три базовых структурных элемента концепта – образ, информационное содержание и интерпретационное поле [3, 75].

© Петунина И.Э., 2008

В данной статье рассматривается один из трех структурных компонентов концепта – чувственный образ концептов жизнь и судьба. Совпадение по ряду признаков дает возможность предположить реальность существования устойчивой и воспроизводимой когнитивной связки концептов, то есть лингвокогнитивной связки жизнь – судьба. Данная лингвокогнитивная связка лежит в основе одноименного концептуально-семантического блока, который "выступает в качестве сложной динамичной структурной единицы описания языкового сознания" [4, 5].

Материалом исследования послужила русская художественная литература к. XX – н. XXI вв., а именно произведения Л. Улицкой, В. Пелевина, В. Маканина, Викт. Ерофеева, В. Токаревой, Л. Петрушевской.

Чувственный образ концептов жизнь и судьба выражен признаками, формируемыми метафорическим осмыслением данных абстрактных понятий (т.н. когнитивной или концептуальной метафорой). Этот образ можно назвать когнитивным или метафорическим [3, 76].

Чувственные образы концепта судьба

1. В рассмотренных нами художественных произведениях судьба предстает в образе одушевленного существа. Например:

“Она покается, она унизится – и тогда, ей в ответ, кто-то или что-то (высшее в нашей жизни, Судьба, Бог) поймет ее и простит. И (тонкий момент!) даст шанс опять подняться в жизни и благоденствовать“ (В. Маканин, Андеграунд);

В этом примере отчетливо прорисовывается иерархия таких абстрактных понятий, как жизнь и судьба. Судьбе отдается главенствующая, определяющая и распределяющая роль в жизни человека. (Интересно то, что в данном случае мы сталкиваемся как с одушевлением судьбы, так и с ее опредмечиванием).

Судьба, в частности, предстает в антропоморфном образе человек и наделяется соответствующими характеристиками. Например:

“Подошла официантка со строгим, как у судьбы, лицом и молча сгрузила с подноса на стол тарелки“ (В. Пелевин, Жизнь насекомых);

2. Встречается образ дороги, относящийся к судьбе:

“Наборы необходимых для этих процедур инструментов несколько отличались – на этом незначительном месте готовился решительный поворот Таниной судьбы“ (Л. Улицкая, Казус Кукоцкого);

3. Судьба представляется в образе, который можно обозначить как средство передвижения:

“Каждому свое. Наши судьбы бесшумно отъезжали друг от друга“ (В. Маканин, Андеграунд);

4. ... в образе песчинки:

“На каждого из бесчисленных миллионов был заранее составлен проект? Или судьба – песчинка на морском берегу?“ (Л. Улицкая, Казус Кукоцкого);

5. Судьбы супругов предстают в образе укладывающихся определенным образом при строительстве кирпичей:

“Пары, как известно, подбираются на небесах. А вот как они подбираются, и как притираются, и как постепенно, кирпичик к кирпичику, подгоняется судьба к судьбе – знают не все“ (В. Маканин, Андеграунд).

Итак, в рассмотренных нами художественных произведениях судьба предстает в образах: одушевленное существо (человек), некий предмет, дорога, средство передвижения, песчинка, кирпич.

Чувственные образы концепта жизнь

1. В рассмотренных нами художественных произведениях жизнь также предстает в образе одушевленного существа:

“Жалко было этого бедолагу, изгоя, лишившегося всего...и московской прописки, которую он, впрочем, вырвал из зубов у жизни, женившись на какой-то пропадающей алкашке...“ (Л. Улицкая, Голубчик);

Жизнь связана с антропоморфным образом человек:

“Я глядел в зеркало. Я заглядывал в жизнь. Жизнь нравилась. Я причесывался“ (В. Маканин, Андеграунд);

В рамках «очеловечивания» жизни можно выделить следующие образы: няня, охотник.

“Мы ведь в одной стране, но, спеленатые жизнью, мы от той половины оторваны“ (В. Маканин, Лаз);

“Для людей убежденно-нравственных и физиологически порядочных...жизнь расставляет ловушки самые простые, зато и самые надежные“ (Л. Улицкая, Медея и ее дети).

2. Жизнь предстает в сознании писателей в пространственном образе, вербализованном многочисленным рядом единиц: дорога, улица, дно, коридоры, постройка, здание и нек. др. Например:

“Девушка [легкого поведения – И.П.] (как же ее звали?) шла по улице, как по своей жизни“ (В. Маканин, Андеграунд);

“Он жил. У жизни свой липкий цемент“ (В. Маканин, Андеграунд).

К прототипному образу жизни отнесем образ дорога, который можно назвать наиболее объективным и распространенным (ср. дорога жизни, жизненный путь):

“Там и тут успевала Марь Ванна, с хлопотливой готовностью и с шуточками тихо-тихо шагавшая по жизни“ (В. Маканин, Андеграунд);

3. Жизнь предстает в сознании писателей как средство передвижения:

“... А он, смеясь, отвечает, нет, нет, нет, не выпить, нас жизнь еще не переехала, чтоб пить с утра“ (В. Маканин, Андеграунд);

6. Жизнь представляется в образе нити:

“Поглядев последний раз туда, где оборвалась папина жизнь..., он толкнул Йа вперед“ (В. Пелевин, Жизнь насекомых);

7. ... в образе еды:

“– ...У тебя аппетит к жизни пропал“ (В. Пелевин, Жизнь насекомых);

8. Жизнь оказывается связана и с образом ветер:

“... жизнь – это просто шелест занавесок в окне давно разрушенной башни...“ (В. Пелевин, Generation «П»);

9. ... с образом пламя:

“Тонкое пламя жизни, зеленоватые отсветы работающего сердца, сгустки энергии, вырабатываемые отдельными органами, были уже отключены“ (Л. Улицкая, Казус Кукоцкого);

10. ... с образом книга, (текст):

“...с отвращением читая жизнь свою – Сисину пришло в голову, что он едва ли достоин

быть Внуком [божьим – И.П.]“ (Викт. Ерофеев, Страшный суд);

Итак, в рассмотренных художественных произведениях жизнь предстает в следующих образах: одушевленное существо (человек, няня, охотник), пространственный образ (дорога, улица, дно, коридоры, постройка, здание и нек. др.), средство передвижения, нить, еда, ветер, пламя, книга (текст).

Можно сделать вывод, что образный компонент в структуре концепта жизнь представлен в гораздо большем объеме, чем чувственный элемент в структуре концепта судьба. Было выявлено также, что чувственные образы рассматриваемых концептов совпадают в следующих случаях: образ одушевленного существа (антропоморфный образ и его особенности), пространственные образы (образ дороги, строения), средство передвижения. Этот факт (как один из ряда других, например, совпадения в семантической структуре лексем жизнь и судьба, пересечения по ряду когнитивных признаков в рамках интерпретационных полей обеих лексем) дает основание предполагать, что лингвокогнитивная связка жизнь – судьба реально существует в языковом сознании. А это, в свою очередь, дает возможность говорить о наличии в ментальном пространстве когнитивно-семантического блока жизнь – судьба.

ЛИТЕРАТУРА

1. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Школа “Языки русской культуры“, 1997. – 824 с.

2. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И.Карасик. – М.: 2004. – 389 с.

3. Попова З.Д. Семантико-когнитивный анализ языка / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж: Изд-во “Истоки“, 2007. – 252 с.

4. Беляева Н.Л. Взаимодействие лингвокогнитивных структур сознания (на материале русского и немецкого концептуально-семантического блока “цена-плата-расплата“): Автореф. дис. ... канд. филол. Наук / Беляева Наталия Львовна. – Воронеж, 2006. – 20 с.

Петунина И.Э.
Воронежский государственный университет.
Аспирант кафедры общего языкознания и стилистики филологического факультета.
Iradulgarova@ mail.ru

Petunina I.E.
Voronezh State University.
Post-graduate students at the department of general linguistics and stylistics of the Philological Faculty.
Iradulgarova@ mail.ru

УДК 158.3 (075.8)

АБСОЛЮТНЫЕ ЦЕННОСТИ:

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

© 2008 Т.А. Полякова

Московский государственный лингвистический университет

Поступила в редакцию 6 апреля 2008

Аннотация: Статья посвящена анализу категории “ценности” в диахроническом аспекте. В статье обсуждаются результаты ассоциативного эксперимента, исследуются представления о нравственности в языковом сознании современных русских разных возрастов (жителей Москвы и Пензы).

Ключевые слова: ценности, базовые ценности, система ценностей, установки, религиозные установки, нравственный идеал, мораль.

Annotation: The article is devoted to the analyses of the category “value” in diacronical aspect. In the article the results of assotiative experiment ar discussed, the idea about the morality is researched in the lingual conciousness of the modern russians of different ages (inhabitants of Moscow and Pensa).

Key words: values, basic values, system of values, orientations, moral ideal, morality.

Понятие «ценности» принадлежит к кругу философских и социологических понятий. Обычно различают предметные и субъектные ценности (или ценности сознания). К предметным ценностям относят, например, естественное или социальное благо и зло, содержащиеся в природных или общественных явлениях (стихийных бедствиях, исторических событиях); моральные добро и зло, заключенные в действиях людей и пр. К ценностям сознания относятся общественные установки и оценки, императивы и запреты, цели и проекты, выраженные в форме нормативных представлений (о добре и зле, справедливости, прекрасном и безобразном, о смысле истории и назначении человека, идеалы, нормы и принципы действия) [1, 461].

Базовые ценности, по определению Л.М. Смирнова, есть основные жизненные смыслы, которыми руководствуются в своей повседневной жизни индивиды. Эти смыслы в значительной степени определяют отношение индивидов к окружающей их действительности и определяют основные модели социального поведения [2, 12].

© Полякова Т.А., 2008

В социологии термин «ценности» определяется через понятия общественной значимости предмета и социальной установки [1, 461].

Проследим изменения содержания понятий “нравственность” и “безнравственность”, выявленные в ходе психолингвистического эксперимента. В нашем исследовании мы ставили задачу провести ассоциативный эксперимент с носителями русского языка и сопоставить полученные результаты с константами русской православной культуры, а также сравнить содержание ассоциативных реакций с определениями толкового словаря и установить сходства и различия между представлением слова в словарях и его реальным значением в сознании носителей языка.

Свободный ассоциативный эксперимент с регистрацией первичного ответа проводился в 2005 году в г. Пензе и г. Москве среди представителей двух возрастных групп: студенты (возраст 18-20 лет), взрослые (условное название людей от 28 до 42 лет). Кроме того, в эксперименте участвовали люди 50-60 лет. Среди данной возрастной группы эксперимент проводился только в г. Пензе. Всего было обработано 497 анкет.

Такое разделение оправдано, в частности, утверждением социологов о существовании поколенческого разрыва, иначе – других этнокультурных характеристик у части молодежи, социальное формирование которой произошло в 90-е годы [2, 52].

В качестве примера рассмотрим ассоциативные поля слов-стимулов "нравственность" и "безнравственность". Но для начала обратимся к толковым словарям за дефинициями этих понятий.

Владимир Даль: Безнравственность – разврат, свойство, состояние развратного. (Развратный человек, – жизнь и нравы порочные, преступные, особенно распутные. Распутный человек, распутная жизнь, – развратный, безнравственный, плотской, животный, предающийся всем соблазнам греховной и скотской природы своей). Нравственный, противопол. телесному, плотскому; духовный, душевный. // Относящийся к одной половине духовного быта, противополож. умственному, но составляющий общее с ним духовное начало: к умственному относится истина и ложь, к нравственному – добро и зло. // Добронравный, добродетельный, благонравный; согласный с совестью, с законами правды, с достоинством человека, с долгом честного и чистого сердцем гражданина.

СОШ: Безнравственный – нарушающий правила нравственности, противоречащий им. Нравственность – внутренние духовные качества, которыми руководствуется человек, этические нормы; правила поведения, определяемые этими качествами.

Уже в определениях этих понятий виден существенный разрыв между дооктябрьским и современным обществом. Безнравственность как разврат у Даля и как нарушение этических норм у Ожегова-Шведовой.

Таким образом, нравственность в понимании современных пензенских студентов – это мораль (9,6% опрошенных), порядочность (4,3%), чистота (3,5%), честь (2,6%). 2,6% студентов считают, что это хорошо, столько же ассоциируют нравственность с чертой характера. Для московских студентов нравственность – это мораль (7,6%), порядочность (5,9%), характер (5%), чистота (4,2%), культура, образ и совесть (по 2,5%). 2,5% считают, что это хорошо. 5% ассоциируют понятие нравственность с его антонимом. Для взрослых пензяков нравственность – это порядочность (9,9%), мораль (9,2%), чистота (8,4%), духовность (5,3%), а также вера, воспитание, совесть, честность (по 2,3% упоминаний). Нравственность должна быть высокая (3% опрошенных). Взрослые москвичи и люди старше 50 лет едины во мнении, что нравственность – это прежде всего чистота (9,3% и 14%), порядочность (5,3% и 10,5%) и мораль (6,7% и 8,8%). Взрослые москвичи считают, что нравственность достигается воспитанием (6,7%), в группе старше 50 лет выделяют духовность (12,3%) и честность (7%).

Евангельское понятие нравственности не воспроизводится, слишком высок и далек от современного общества его идеал. В двух возрастных группах – взрослых пензяков и

Результаты эксперимента со стимулом нравственность:

Стимулы	Студенты (Пенза)	Студенты (Москва)	Взрослые (Пенза)	Взрослые (Москва)	50-60 лет (Пенза)
нравственность	отказ 18	мораль 9	порядочность 13	чистота 7	чистота 8
	мораль 11	отказ 7	мораль 12	воспитание 5	духовность 7
	порядочность 5	порядочность 7	чистота 11	мораль 5	порядочность 6
	чистота 4	безнравственность 6	духовность 7	порядочность 4	мораль 5
	хорошо 3	характер 6	высокая 4	понятие 3	честность 4
	черта характера 3	чистота 5	отказ 4		да 3
	честь 3	культура 3 образ 3 совесть 3 хорошо 3	вера 3 воспитание 3 совесть 3 честность 3		

людей старше 50 лет – называется духовность, и только в одной из них присутствует вера. Частично воспроизводится далевское определение нравственности как совести, правды, достоинства человека, честности и чистоты. Совесть в двух возрастных группах: студенты Москва и взрослые Пенза (по 3 упоминания: 2,5% и 2,3% соответственно), честность в двух возрастных группах – взрослые Пенза (2,3%) и старше 50 лет (7%). Общий процент этих реакций, как мы видим, невысок. Лучше обстоит дело с чистотой, ее упоминают все возрастные группы: пензенские студенты – 3,5% реакций, московские – 4,2%, взрослые пензяки – 8,4%, москвичи – 9,6%, группа старше 50 лет – 14%.

Студенты, в отличие от взрослых, дают очень высокие цифры отказов на данный стимул (14,8% и 6,7%). Высок процент единичных реакций: Пенза 54,8%; Москва – 65,4%. Это, скорее, свидетельствует о незнании того, что стоит за данным понятием, о размытости, нечеткости представления о нем в общественном сознании. Ответы студентов, скорее, содержат оценку качества, тогда как характеристика взрослых приближается к далевскому определению безнравственности.

Алексий II, Патриарх Московский и всея Руси, констатирует нарастание процесса секуляризации в современном обществе, переживание его членами глубокого морального

Результаты эксперимента со стимулом безнравственность:

Стимулы	Студенты (Пенза)	Студенты (Москва)	Взрослые (Пенза)	Взрослые (Москва)	50-60 лет (Пенза)
безнравственность	отказ 17 плохо 11 глупость 6 искушение 3 нет 3 пошлость 3 стыд 3	плохо 10 стыд 9 отказ 8 аморальность 3 глупость 3 грех 3	распущенность 10 грех 8 плохо 6 порок 5 стыд 5 непорядочность 4 пошлость 4 аморальность 3 безразличие 3 беспринципность 3 грязь 3 низость 3 разврат 3	грех 5 грязь 4 стыд 4 хамство 4 проституция 3 пустота 3	плохо 6 падение 3

Безнравственность, по мнению студентов, – это плохо (9,6% Пенза и 8,4% Москва), глупость (5,2% Пенза и 2,5% Москва). У 2,6% пензяков и 7,6% москвичей она связана со стыдом. Для пензяков она – пошлость и искушение (по 2,6%), для москвичей – аморальность и грех (по 2,5%). Взрослые из обоих городов едины во мнении, что безнравственность это грех (6,1% Пенза и 6,7% Москва), грязь (2,3% и 5,3% соответственно), стыд (3,8% и 5,3%). Взрослые пензяки считают также, что безнравственность – это распущенность (7,6%), плохо (4,6%), порок (3,8%), непорядочность и пошлость (по 3%), аморальность, безразличие, беспринципность, низость и разврат (по 2,3%). У взрослых москвичей это понятие включает в себя также хамство (5,3%), проституцию и пустоту (по 4%). В целом, в представлении пензяков картина более разнообразна. В группе старше 50 лет дается прежде всего оценка – плохо (10,5%), затем называется реакция падение (5,3%).

кризиса: в основе иерархии ценностей появляется принцип пользы, отношение к духовной истине становится все более равнодушным. Происходит рост потребительских настроений, рождающих грубый эгоизм, бездушие, несправедливость, жестокость.

Высшая ценность гуманистического сознания – отдельный человек. «Однако даже тем, кто привык думать о человеке исключительно в категориях его полного одиночества перед лицом Бога, природы, общества и истории, приходится констатировать, что сотни миллионов людей осознают, часто двигаясь от противного, что жизнь личности вне тесного единства с себе подобными оскудевает, а самоограничение и смирение ради служения ближним, ради бытия того или иного человеческого сообщества есть высшая и наиболее достойная форма личностной самореализации» [5, 11].

ЛИТЕРАТУРА

1. Философская энциклопедия. М., 1970. Т.4.

2. Базовые ценности россиян: Социальные установки. Жизненные стратегии. Символы. Мифы. / Отв.ред. А.В. Рябов, Е.Ш. Курбангалеева. – М.: Дом интеллектуальной книги, 2003. – 448с.

3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – М.: Рус. яз. – Медиа, 2003.

4. Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов и Н.Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – М.: Азбуковник, 1999. – 944с.

5. Алексий II. Православие на пороге третьего тысячелетия / Алексий II // Православная энциклопедия. – М., 2000. – Т. 1. – С. 9 13.

Полякова Т.А.
Московский государственный лингвистический университет.
Аспирантка кафедры психолингвистики.
tatpolyakova@list.ru

Polyakova T.A.
Moscow State Linguistic University.
Post-graduate student, chair of psycholinguistic studies.
tatpolyakova@list.ru

УДК 811.161.1'373.612

ТИПЫ КОМПАРАТИВНЫХ КОНСТРУКЦИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ С ПОЗИЦИИ ИХ ВОСПРИЯТИЯ РЕЦИПИЕНТОМ

© 2008 Л.В. Разуваева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 28 марта 2008

Аннотация: Целью данного исследования является представление классификации сравнений с неактуализированным признаком, выбранных из художественных текстов современной прозы. Классификация представлена с позиции восприятия сравнений реципиентом.

Ключевые слова: Сравнение, художественный текст, устойчивые сравнения, индивидуально-авторские сравнения, актуализированный признак, имплицитное основание, прессупозиция.

Abstract: The aim of this study is to present the classification of comparisons with non-actualized sign selected from the texts of contemporary fiction. This classification is to present as they are perceived by a recipient.

Key-words: Comparison, belles-lettres text (literary text), long-standing (long- adopted) comparisons, individual – author comparisons, actualized characters/ signs, implicit ground, presumption.

Как известно, сравнение – это феномен человеческого сознания, проявляющийся в том, что одно явление или понятие постигается путём сопоставления его с другим явлением или понятием. Языковая конструкция, фиксирующая сравнение, состоит, как правило, из двух членов, связанных между собой компаративными отношениями, которые обычно выражаются союзами *"как", "как будто", "словно", "точно"* и т. д. Возможны и бессоюзные сравнения: *"уходил тихо, по-кошачьи"*.

В структуре сравнения выделяют три составных компонента, которые у разных исследователей получили разные названия. Б.В. Томашевский даёт им следующую трактовку: 1) то, что сравнивается, или "предмет" сравнения; 2) то, с чем сравнивается, или "образ" и 3) то, на основании чего происходит сравнение, – "признак" [1, 204]. Иначе говоря, компаративное значение предмета и объекта сравнения оформляется при помощи показателя сравнения. Особенно интересны сравнения в языке художественного текста т. к. они помогают выявить природу явления, дают возможность подчеркнуть характеристику (или действие) предмета, являющуюся, с точки зрения автора, наиболее важной.

Анализ современного художественного текста объемом около 3,5 миллионов словоупотреблений показал, что общий для сравниваемых феноменов признак, который является основой сопоставления членов компаративной конструкции, может быть как словесно обозначен в соответствующем высказывании, так и не иметь формального выражения. В результате все конструкции с компаративным значением, выбранные из текстов современной прозы, распределяются по двум типам:

1. Сравнения с актуализированным признаком (эксплицитно выраженным основанием сравнения).

2. Сравнения с неактуализированным признаком (имплицитно выраженным основанием сравнения).

© Разуваева Л.В., 2008

Авторы художественных текстов, как правило, сопоставляют какие-либо предметы или явления так, что признак лежит в основе сравнения. И именно он служит средством выражения образной информации – сведений о личности субъекта, автора или персонажа. Например: *Луна за окном исчезла, но зато в стекле обозначилась Танька и лётчик, друг против друга,* красивые, как в индийском кино *[2, 26];* Радостно шёл, как на школьный праздник *с раздачей новогодних гостинцев, а глянул на доску объявлений – и обомлел [3, 5].*

В подобных случаях специфика авторского представления о предмете номинации обнаруживается в особенностях употребления словесных единиц, выступающих в качестве признака (т. е. эксплицитно выраженного основания сравнения): *красивые, радостно шёл.*

Ко второму типу сравнений относятся такие конструкции, в которых обозначены лишь предмет и объект сравнения, но не указано, по какому признаку они сопоставляются. Например: *С Ольгой* ***он будто съездил в Болгарию, на Золотые пески*** *[2, 97]; Уж* ***ручки-то как былиночки*** *[2, 410].*

Особенность восприятия таких конструкций заключается в том, что неназванный признак, передающий основание сравнения, читатель восстанавливает сам в соответствии с принятыми в данном языковом коллективе эталонами, по окружающему контексту, в результате собственных ассоциаций. Подобный подход позволяет выявить следующие типы сравнений с неактуализированным признаком:

1. Конструкции, в которых используются традиционные устойчивые сравнения. Например:

Проголодаться как волк (= сильно**):** *Проголодался,* ***как волк****, да и ты, наверное, тоже[4, 24].*

Дрожать как осиновый лист (= бояться**):** *Дрожа* ***как осиновый лист****, я соскочила с постельки и словно крот зашуршала паркетом [5, 187].*

Подобные устойчивые сравнения служат прежде всего средством создания экспрессии. Творческая индивидуальность автора при использовании узуальных языковых сравнений проявляется главным образом в особенностях их отбора из ряда языковых средств.

2. Конструкции, в которых используются индивидуально-авторские сравнения. Их в свою очередь можно разделить на два типа.

1) Конструкции, в которых признак сравнения выявляется на основе пресуппозиции (общих знаний для автора и читателя). В подобных случаях указание признака сравнения является избыточным, основание сравнения очевидно благодаря образу, заложенному в объекте сравнения. Например: *Мишку* ***трясло так, будто он сидел на бешеном мустанге*** *[5, 214].* **Пресуппозиция:** на бешеном мустанге неспокойно, поскольку он постоянно движется, пытается сбросить седока, поэтому наездник на спине бешеного мустанга постоянно подпрыгивает. Скрытый (восстанавливаемый) **признак сравнения** = “очень сильно”.

Она ***отвечает как ни в чем не бывало****: мы с С. идем в Дом культуры Института транспорта... После этого я пошла домой как побитая собака[3, 470 – 471].* **Пресуппозиция:** побитая собака испытывает чувство боли, обиды. Скрытый (восстанавливаемый) **признак сравнения** = “обиженная, расстроенная, раздосадованная, униженная”.

Сравнительные конструкции данного типа очень ярко репрезентируют творческое авторское начало, т. к. строятся на индивидуальных ассоциациях. Их восприятие реципиентом требует не только наличия соответствующей пресуппозиции, но обусловливает факт сотворчества при постижении имплицитного признака сравнения в созданной автором компаративной конструкции окказионального характера.

2) Конструкции, в которых признак сравнения выявляется по текстологическим показателям: содержанию, идее, внутри контекста.

– признак сравнения основан на противопоставлении: *Все вы лодыри и разгильдяи.* ***Одна Перепелицина, как звезда в тумане*** *[2, 26].*

– признак сравнения обозначен как причинно-следственные отношения: Они мне как братья. *Мы росли вместе [6, 336].*

Такого рода сравнительные конструкции требуют для своей трактовки ещё более значительных усилий реципиента, поскольку для их адекватного понимания необходим учёт контекстных параметров. Это обусловливает высокую степень креативной деятельности реципиента, а следовательно, и более высокую степень воздействия текста на читателя.

Итак, сравнение в художественном тексте – не просто способ наименования окружающей действительности, но и весьма яркое средство её оценки, а значит, и выражения индивидуально-авторского мировосприятия. Особенно важную роль в воздействии на читателя играют конструкции с имплицитным основанием сравнения.

Роль устойчивых сравнений такого рода заключается в том, что выбор их обусловливается авторской индивидуальностью и порождает особую семантическую дифференцированность, которую В.В. Виноградов в своё время характеризовал как “добавочность смысла” [7, 112]. Такие сравнения – прежде всего средство создания экспрессии в художественном тексте.

Сравнения же индивидуального характера наиболее ярко манифестируют индивидуально-авторскую картину мира, а имплицитность их признака служит цели каузации у реципиента креативного начала, поскольку не названный автором художественного текста признак восстанавливается самим читателем, а значит такие сравнения обладают очень высоким прагматическим потенциалом.

Таким образом, сравнения с имплицитным основанием играют в художественном тексте важную роль в репрезентации индивидуально-авторского мировосприятия и создании прагматического потенциала.

ЛИТЕРАТУРА

1. Томашевский Б.В. Стилистика / Б.В. Томашевский. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1983. – 283с.

2. Токарева В. Между небом и землёй: Повести, рассказы / В. Токарева. – М.: ООО “Издательство АСТ”, 2004. – 349с.

3. Симонова Д.В. Половецкие пляски: Повести и рассказы / Д.В. Симонова . – М.: Вагриус, 2002. – 384с.

4. Токарева В. Летающие качели. Сб. повестей и рассказов / В. Токарева. – М.: ООО “Издательство АСТ”, 2003. – 764с.

5. Улицкая Л. Сквозная линия. Повесть, рассказы / Л. Улицкая. – М.: Издательство Эксмо, 2003. – 256с.

6. Улицкая Л. Казус Кукоцкого: Роман / Л. Улицкая. – М.: Издательство ЭКСМО-Пресс, 2001. – 448с.

7. Виноградов В.В. О теории художественной речи / ЭКСМО-Пресс, 2001. – 448с.

Разуваева Л.В.
Воронежская государственная медицинская академия.
Преподаватель кафедры русского языка.
raz-luda@yandex.ru

Razuvayeva L.V.
Voronezh state medical academy.
Teacher in department of rushing language,
raz-luda@yandex.ru

УДК 811.161.1'367.322

О СОСТАВЕ МОДАЛЬНЫХ ЗНАЧЕНИЙ И ОСОБЕННОСТЯХ ИХ РЕАЛИЗАЦИИ В ВОПРОСИТЕЛЬНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЯХ

© 2008 Е.В. Рагозина

Балтийская государственная академия

Поступила в редакцию 10 марта 2008

Аннотация: Анализируются оттенки значения объективной, ситуативной и субъективной модальностей и особенности их реализации в вопросительных конструкциях.

Ключевые слова: модальность, вопросительное предложение.

Abstract: Meaning of objective, situative and subjective modalities and particularities of their realization are analyzed in questions.

Key words: modality, question.

Как известно, сравнение – это феномен человеческого сознания, проявляющийся в том, что одно явление или понятие постигается путём сопоставления его с другим явлением или понятием. Языковая конструкция, фиксирующая сравнение, состоит, как правило, из двух членов, связанных между собой компаративными отношениями, которые обычно выражаются союзами *"как", "как будто", "словно", "точно"* и т. д. Возможны и бессоюзные сравнения: *"уходил тихо, по-кошачьи"*.

В структуре сравнения выделяют три составных компонента, которые у разных исследователей получили разные названия. Б.В. Томашевский даёт им следующую трактовку: 1) то, что сравнивается, или "предмет" сравнения; 2) то, с чем сравнивается, или "образ" и 3) то, на основании чего происходит сравнение, – "признак" [1, 204]. Иначе говоря, компаративное значение предмета и объекта сравнения оформляется при помощи показателя сравнения. Особенно интересны сравнения в языке художественного текста т. к. они помогают выявить природу явления, дают возможность подчеркнуть характеристику (или действие) предмета, являющуюся, с точки зрения автора, наиболее важной.

Анализ современного художественного текста объемом около 3,5 миллионов словоупотреблений показал, что общий для сравниваемых феноменов признак, который является основой сопоставления членов компаративной конструкции, может быть как словесно обозначен в соответствующем высказывании, так и не иметь формального выражения. В результате все конструкции с компаративным значением, выбранные из текстов современной прозы, распределяются по двум типам:

1. Сравнения с актуализированным признаком (эксплицитно выраженным основанием сравнения).

2. Сравнения с неактуализированным признаком (имплицитно выраженным основанием сравнения).

Авторы художественных текстов, как правило, сопоставляют какие-либо предметы или явления так, что признак лежит в основе сравнения. И именно он служит средством выражения образной информации – сведений о личности субъекта, автора или персонажа. Например: *Луна за окном исчезла, но зато в стекле обозначилась Танька и лётчик, друг против друга,* ***красивые, как в индийском кино*** *[2, 26];* ***Радостно шёл, как на школьный праздник*** *с раздачей новогодних гостинцев, а глянул на доску объявлений – и обомлел [3, 5].*

В подобных случаях специфика авторского представления о предмете номинации обнаруживается в особенностях употребления словес-

© Рагозина Е.В., 2008

ных единиц, выступающих в качестве признака (т. е. эксплицитно выраженного основания сравнения): *красивые, радостно шёл*.

Ко второму типу сравнений относятся такие конструкции, в которых обозначены лишь предмет и объект сравнения, но не указано, по какому признаку они сопоставляются. Например: *С Ольгой* ***он будто съездил в Болгарию, на Золотые пески*** *[2, 97]; Уж* ***ручки-то как былиночки*** *[2, 410]*.

Особенность восприятия таких конструкций заключается в том, что неназванный признак, передающий основание сравнения, читатель восстанавливает сам в соответствии с принятыми в данном языковом коллективе эталонами, по окружающему контексту, в результате собственных ассоциаций. Подобный подход позволяет выявить следующие типы сравнений с неактуализированным признаком:

1. Конструкции, в которых используются традиционные устойчивые сравнения. Например:

Проголодаться как волк (= сильно**):** *Проголодался,* ***как волк****, да и ты, наверное, тоже[4, 24]*.

Дрожать как осиновый лист (= бояться**):** *Дрожа* ***как осиновый лист****, я соскочила с постельки и словно крот зашуршала паркетом [5, 187]*.

Подобные устойчивые сравнения служат прежде всего средством создания экспрессии. Творческая индивидуальность автора при использовании узуальных языковых сравнений проявляется главным образом в особенностях их отбора из ряда языковых средств.

2. Конструкции, в которых используются индивидуально-авторские сравнения. Их в свою очередь можно разделить на два типа.

1) Конструкции, в которых признак сравнения выявляется на основе пресуппозиции (общих знаний для автора и читателя). В подобных случаях указание признака сравнения является избыточным, основание сравнения очевидно благодаря образу, заложенному в объекте сравнения. Например: *Мишку* ***трясло так, будто он сидел на бешеном мустанге*** *[5, 214]*. **Пресуппозиция:** на бешеном мустанге неспокойно, поскольку он постоянно движется, пытается сбросить седока, поэтому наездник на спине бешеного мустанга постоянно подпрыгивает. Скрытый (восстанавливаемый) **признак сравнения** = “очень сильно”.

Она ***отвечает как ни в чем не бывало****: мы с С. идем в Дом культуры Института транспорта... После этого я пошла домой как побитая собака[3, 470 – 471]*. **Пресуппозиция:** побитая собака испытывает чувство боли, обиды. Скрытый (восстанавливаемый) **признак сравнения** = “обиженная, расстроенная, раздосадованная, униженная”.

Сравнительные конструкции данного типа очень ярко репрезентируют творческое авторское начало, т. к. строятся на индивидуальных ассоциациях. Их восприятие реципиентом требует не только наличия соответствующей пресуппозиции, но обусловливает факт сотворчества при постижении имплицитного признака сравнения в созданной автором компаративной конструкции окказионального характера.

2) Конструкции, в которых признак сравнения выявляется по текстологическим показателям: содержанию, идее, внутри контекста.

• признак сравнения основан на противопоставлении: *Все вы лодыри и разгильдяи.* ***Одна Перепелицина, как звезда в тумане*** *[2, 26]*.

• признак сравнения обозначен как причинно-следственные отношения: ***Они мне как братья****. Мы росли вместе [6, 336]*.

Такого рода сравнительные конструкции требуют для своей трактовки ещё более значительных усилий реципиента, поскольку для их адекватного понимания необходим учёт контекстных параметров. Это обусловливает высокую степень креативной деятельности реципиента, а следовательно, и более высокую степень воздействия текста на читателя.

Итак, сравнение в художественном тексте – не просто способ наименования окружающей действительности, но и весьма яркое средство её оценки, а значит, и выражения индивидуально-авторского мировосприятия. Особенно важную роль в воздействии на читателя играют конструкции с имплицитным основанием сравнения.

Роль устойчивых сравнений такого рода заключается в том, что выбор их обусловливается авторской индивидуальностью и порождает особую семантическую дифференцированность, которую В.В. Виноградов в своё время характеризовал как “добавочность смысла” [7, 112]. Такие сравнения – прежде всего средство создания экспрессии в художественном тексте.

Сравнения же индивидуального характера наиболее ярко манифестируют индивидуально-авторскую картину мира, а имплицитность их признака служит цели каузации у реципиента креативного начала, поскольку не названный автором художественного текста признак восстанавливается самим читателем, а значит такие сравнения обладают очень высоким прагматическим потенциалом.

Таким образом, сравнения с имплицитным основанием играют в художественном тексте важную роль в репрезентации индивидуально-авторского мировосприятия и создании прагматического потенциала.

ЛИТЕРАТУРА

1. Томашевский Б.В. Стилистика / Б.В. Томашевский. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1983. – 283с.

2. Токарева В. Между небом и землёй: Повести, рассказы / В. Токарева. – М.: ООО “Издательство АСТ”, 2004. – 349с.

3. Симонова Д.В. Половецкие пляски: Повести и рассказы / Д.В. Симонова . – М.: Вагриус, 2002. – 384с.

4. Токарева В. Летающие качели. Сб. повестей и рассказов / В. Токарева. – М.: ООО “Издательство АСТ”, 2003. – 764с.

5. Улицкая Л. Сквозная линия. Повесть, рассказы / Л. Улицкая. – М.: Издательство Эксмо, 2003. – 256с.

6. Улицкая Л. Казус Кукоцкого: Роман / Л. Улицкая. – М.: Издательство ЭКСМО-Пресс, 2001. – 448с.

7. Виноградов В.В. О теории художественной речи / ЭКСМО-Пресс, 2001. – 448с.

Рагозина Е.В.
Балтийская государственная академия.
Доцент кафедры английского языка.

Ragozina E.V.
Baltic State Academy.
Assistant Professor of English Langyage Department.

УДК 651.926.82.035

ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПОЭТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ П.-Ж. БЕРАНЖЕ И ЕГО ПЕРЕВОДОВ НА РУССКИЙ И АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫКИ

© 2008 З.В. Сидоровская

Ярославский государственный ГПУ им. Ушинского

Поступила в редакцию 14 мая 2008

Аннотация: Статья представляет собой этнолингвистический анализ поэтического произведения П.-Ж. Беранже “L’habit de cour” и его переводов на русский и английский языки. Выявляются черты русского и английского этноса, культуры и общества, которые повлияли на перевод.

Ключевые слова: этнолигвистический, перевод, культура, понятие, транслировать.

Abstaract: This article presents the ethnolinguistic analysis of Beranger’s poetry “L’habit de cour” (The Court dress) and its translations into English and Russian. It reveals the main features of English and Russian society and culture that have influenced the translations.

Key-words: ethnolinguistic, translation, culture, notion, translate.

Как известно, “этнолингвистика есть раздел языкознания или – шире – направление в языкознании, ориентирующее исследователя на рассмотрение соотношения связи языка и духовной культуры, языка и народного менталитета, языка и народного творчества, их взаимозависимости и разных видов их корреспонденции”[1,144].

Поэзия Пьер-Жана Беранже является не только энциклопедией жизни поэта, но и энциклопедией истории и общественных событий Франции XIX-го века. Политическая сатира – это именно тот жанр, в котором поэт добился успеха и благодаря которому стал известен. Беранже широко переводился на русский язык начиная с конца 1810-х. В 50–60-е годы, в условиях подъёма освободительного движения, поэзия Беранже приобретает особенно широкую популярность и становится действенным орудием в руках передовых общественных сил России. Поэт-песенник находит в России вторую Родину, благодаря талантливым переводам его произведений В. Курочкина и М. Михайлова.

© Сидоровская З.В., 2008

В Англии Беранже был не столь популярен. Для целей данного исследования удалось найти единственный экземпляр переводов Беранже на английский язык во всех американских библиотеках, автором которого является Уильям Андерсон. Книга была издана в 1847 году в Эдинбурге, Лондоне и Глазго.

“Среди идей американских этнолингвистов наиболее популярна гипотеза Б. Уорфа о том, что каждый язык не только по-своему неповторимым образом воссоздаёт природу и социальную действительность, но и закрепляет неповторимое мировоззрение. В то же время весьма актуальной для современной лингвистики проблемой является моделирование картины мира, мира знания, присущего тому или иному этносу” [1, 59].

На примере подлинных произведений Беранже и его переводов будет предпринята попытка воссоздать некоторые черты картины мира и социальную действительность французского, русского и английского этносов XIX-го века.

Рассмотрим песню “L’habit de cour” (дословно: “Придворное одеяние”). В русском переводе название звучит как “Новый фрак” (в переводе

В. Курочкина, вторая половина XIX-го века), в английском варианте – точный перевод "Court Dress". Вольное название песни в русском варианте точно отражает её содержание: одеяние действительно для героя новое, а по словарю Даля слово *фрак* означает 'французскую короткую мужскую одежду, куртку с хвостами, пола'. В русском языке это слово имеет коннотативную окраску торжественности.

В первой строфе подлинника песни лирический герой решает стать придворным, собирается на приём к знатной особе (принцу) и для этого покупает у старьевщика платье придворного. Обращают на себя внимание следующие французские реалии: *chambellain (m)* – камергер (управляющий /двором короля, королевы или другого высокопоставленного лица)), *courtisan (m)* – придворный, *prince (m)* – принц. В английском переводе данные реалии сохранены, что свидетельствует о родственности европейских культур и языков. Однако появляется дополнительная английская реалия *levee*, обозначающая 'утренний приём посетителей у постели какого-либо знатного лица; утренний выход коронованного лица'[2]. Данная лексическая единица помогает создать образ английской придворной жизни, транслируя происходящие события в Англию XIX-го века.

В русском переводе придворные названия опускаются, переводчик вводит лексему *вельможа*, чтобы назвать великосветское лицо, на приём к которому собрался лирический герой произведения. По словарю Ожегова: "В старое время: знатный и богатый сановник. Царские вельможи". Выбор лексики русского перевода поддерживает иронический стиль песни и придаёт ей русский колорит. В данной строфе: *нету сил, откушать.*

Во второй строфе амбиции подгоняют героя, в своём дорогом одеянии он учится кланяться ниже, а люди обращаются с ним вежливо и ждут его возвращения. В английском переводе появляются родственники (*folks*), которые "старательно" ждут его возвращения, что свидетельствует о крепости родственных уз в Англии. В русском переводе тот факт, что кто-либо ожидает возвращения героя, опущен. Появляется образ российской моды XIX-го века: *фрак с тальею высокой.*

В третьей строфе произведения речь идёт о том, что герой по дороге к его высочеству встречает "*кутил"* (*de bons vivants* – дословный перевод), которые предлагают ему позавтракать. Он соглашается, но просит поторопиться. И как только он собрался *улизнуть (s'esquiver*), один из его друзей объявляет, что у него скоро свадьба. Появляется много бутылок (*nombreux flacons – флакон, пузырёк*), друзья поют весёлые песни. В английском переводе данных строф понятие *"кутилы"* заменено на " *весёлые друзья" (gay friends)*, за столом пьют красное вино *(claret)*, количество спиртного не упоминается. Герой ведёт себя вполне прилично, соответственно нормам Викторианской Англии. Стоит обратить внимание на русский перевод данных строф. Уже за завтраком *"бутылок длинный ряд!"* Русифицированный персонаж недолго размышляет над предложением выпить: *"С друзьями выпить? Отчего же... Оно бы лучше натощак..."* Известно, что обязательной частью французской трапезы является вино, однако традиции пить натощак во французском обществе не существует. После весёлого гулянья на свадьбе герой *"стал красен от вина, как рак".* Вводя идиоматическое выражение, свойственное русскому языку, переводчик вновь транслирует происходящие события в русскую действительность.

В следующей строфе герой, "шатаясь", всё-таки "доталкивает" себя *(je me pousse)* до замка его превосходительства. Но у дверей он видит Розу, которая "стуит" (дословно) высокопревосходительства и не требует придворного одеяния. Интересен русский перевод данной строфы. Выражение *"бреду, цепляясь за забор"* вызывает ассоциацию с русской деревней, где все избы окружены деревянными заборами: пьяный мужичок бредёт по заборам домой. Выражение *"Правый боже!"* характеризует русский этнос как набожный, религиозный, верующий. Данная строфа в английской интерпретации не обнаруживает существенных этнолингвистических особенностей. Но последующая (шестая строфа) подлинника по какой-то причине была выпущена английским автором.

Краткое содержание строфы следующее: "кокетка" уводит лирического героя далеко от дворца в свою комнатку, так подходящую для их страсти. И там одеяние героя становится для него таким тяжёлым, что он снимает его... Видимо, моральные устои и цензура Викторианской Англии не позволили переводчику сохранить полностью содержание песни. Феномен опущения строф "постыдного" содержания встречается в работах Андерсона не первый раз. Четвёртая строфа песни "Король Ивето" Беранже, из которой мы узнаём, что король являлся ловеласом, также выпущена английским переводчиком. А в песне "Le sйnateur" английский автор не переводит строфу, в которой есть прямой намёк на связь жены героя с сенатором. Причиной таких "вырезок", по всей видимости, являются социальные условия, эпоха, в которой выполнены переводы. Викторианская эпоха – это время монархии, строгих приличий и правил поведения, которая диктует нормы перевода. В русской интерпретации появляется *"чердак"* (истинно русская реалия), такие сравнения, как *"как послушного вола"*, *"мне фрак стал тяжелей рогожи"* придают песне русский национальный колорит.

Последняя строфа подлинника рассказывает о том, что из-за напрасных и глупых амбиций ру-

шатся мечты, поэтому герой песни возвращается в кабаре (французская реалия), засыпает в приятном опьянении и предлагает своё придворное одеяние тому, кто пойдёт к его высочеству.

Данная строфа заслуживает внимания в английском варианте. Герой-англичанин возвращается домой, а не в кабаре: *"I to my home contented sped"*, что свидетельствует о ценности дома, семьи для английского этноса. "В британском обществе понятие *семья* связано с понятием глубокой нравственности, социальной стабильности и покоя, и в этом аспекте семья практически полностью ассоциируется с понятием дома, а с домом связано ощущение тепла, уюта, чего-то близкого, родного, очень личного. Эта замкнутость чувств и пространства глубоко заложена в менталитете носителей английского языка" [3,7]. Появляется понятие *fortune*, обозначающее для англичан "некую высшую силу, управляющую судьбами людей, влияющую на течение жизни; этот феномен осмысляется в двух ипостасях: сила, несущая добро, – фортуна и сила, несущая зло, – фатум"[2]: *"There many a happy hour I know. Which Fortune's change can ne'er depress"*.

Английский автор заявляет, что даже изменение судьбы не сможет заменить ему те часы, которые он провёл дома, таким образом, подчёркивая значение *дома* для англичан. В русском варианте появляется такое понятие, как *независимость*, несущее огромное значение для русского этноса, о чём свидетельствуют многочисленные песни и стихи, посвящённые свободе: *"Мне независимость дороже, чем светской жизни блеск и мрак"*.

Приведенный выше анализ дает возможность воссоздать образ французского этноса, в частности образ небогатого француза-мужчины позапрошлого века: это завсегдатай кабаре, любитель женщин и вина, кутила; и образ Франции XIX-го века – страны принцев, камергеров, дворцов и бедняков, вынужденных покупать платье у старьевщика, чтобы попасть на приём к знатной особе.

Декодируя английскую версию произведения, сравнивая её с оригиналом и находя этнолингвистические различия, можно нарисовать и образ Англии XIX-го века и этноса, её населяющего. Англия представляет собой монархию с жёсткой цензурой, строгими нормами поведения и правилами приличия, поэтому переводчик систематически выпускает строфы "игривого" содержания. Как и Францию, её населяют камергеры и принцы, но у них есть регламентированные часы приёма посетителей. Английский этнос характеризуется верой в удачу и фортуну, высшие силы, управляющие жизнью. Англичане привязаны к семье и дому, в праздники пьют красное вино и шампанское.

Русский перевод даёт следующие черты русского этноса: русский обыватель времен Курочкина – любитель выпить, он религиозен, свободолюбив. Упомянутые в тексте реалии *чердак, забор,* позволяют воссоздать в воображении окружающую действительность. Но вместе с тем существует и мир "*вельмож*". Но он скорее недосягаем и даже не является мечтой русского человека.

Таким образом, переводы оригинального произведения полностью не отражают картину мира автора подлинника, а транслируют оригинальное произведение в свою культуру, наделяя его чертами той действительности, в которой выполнен перевод и того этноса, к которому они принадлежат. Вопрос о том, можно ли переводить таким образом или перевод должен точно следовать подлиннику, является спорным. С одной стороны, вносить свои изменения в произведение иноязычного автора переводчик не имеет права, с другой стороны – перевод должен производить на читателя те же впечатления, вызывать те же ощущения, что и оригинал. Для этой цели переводчик вводит реалии, свойственные его собственному этносу, его культуре и языку, иначе читатель будет думать, что речь идёт только о чужой стране и к нему не имеет отношения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гёрд А.С. Введение в этнолингвистику: Курс лекций и хрестоматия/ А.С. Герд. – 2-е изд., исправл. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2005. – 457 с.

2. ABBY Lingvo 12, 2006 – (http// www.Lingvo.ru)

3. Терпак М.А. Специфика коннотативного содержания единиц английского лингвокультурного концепта "Семья"/ М.А. Терпак //Электронный Вестник переподготовки и повышению квалификации по филологии и лингвострановедению.- (http//www.vestnik.ssu.samara.ru.)

4. Беранже Пьер-Жан Избранное/ П.-Ж. Беранже. – Ростов на Дону: Феникс, 1996. – 295с.

5. Bйranger Oeuvres choisies/ Bйranger. -М.: Прогресс , 1980. – 423 с.

6. Pierre–Jean de Bйranger, selected and translated by William Anderson Lyrical Poems/ William Anderson. – Edinburgh : Sutherland & KNOX, 1847. – 240 с.

Сидоровская З.В.
Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д.Ушинского.
Аспирант кафедры иностранных языков и литератур.
etualka@list.ru

Sidorovskaya Z.V.
Teachers' training University Of Yaroslavl.
Post-graduate student of the foreign languages and literature department.
etualka@list.ru

УДК 821.161.1.АННЕНКОВ.06

ОБ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ Ю.П. АННЕНКОВА В КНИГЕ «ДНЕВНИК МОИХ ВСТРЕЧ: ЦИКЛ ТРАГЕДИЙ»

© 2008 Д.А. Скобелев

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 3 ноября 2008

Аннотация: статья посвящается рассмотрению эстетической рефлексии Ю.П. Анненкова на материале его документальной прозы «Дневник моих встреч: Цикл трагедий». В исследовании изучается литературная судьба М.Горького и А. Ремизова, музыкальная судьба С. Прокофьева. Автор статьи определяет манеру самоопределения и самооценки писателя применительно к творческой свободе или политической зависимости указанных деятелей искусства.

Ключевые слова: эстетическая рефлексия, трагедия, литературная судьба, свобода, политическая зависимость.

Abstaract: The article touches upon Yu.P. Annenkov`s “The Diary of My Meeting. A Tragedy cycle” on the basis of aesthetic reflection approach, i.e. literary artists` introspection of his self-appraisal. The literary fate of Gorky and Remizov are discussed and interpreted, as well as Prokofiev`s musical fate. These genius people are estimated by Annenkov from the point of view of their freedom or political dependence.

Key-words: Tragedy, aesthetic reflection, self-appraisal, literary fate, freedom, political dependence.

Пожалуй, самым известным литературным произведением знаменитого русского художника и писателя Ю.П. Анненкова является мемуарно-документальная книга «Дневник моих встреч: Цикл трагедий», впервые вышедшая в 1966 г. в Нью-Йорке. С тех пор эти воспоминания неоднократно переиздавались, что говорит об их актуальности и популярности.

Анненков оставил послереволюционную Россию и большую часть своей жизни провел в Париже. Все, созданное писателем и художником Анненковым в эмиграции, хранит память о России, о центре русской культуры – Петербурге. «Дневник...» является циклом очерков или эссе, в которых содержится интереснейшая информация о знаменитых поэтах, писателях, музыкантах, живописцах начала XX в. Сам автор определяет свою творческую задачу следующим образом: «Здесь просто записаны мои впечатления и чувства, сохранившиеся от наших встреч, дружбы, творчества, труда, надежд, безнадежности и расставаний» [1, 19].

Отделено ли искусство от истории и социальных потрясений, может ли художник работать в условиях идеологического давления со стороны власти – эти вопросы задает себе Анненков, и они входят в сферу эстетической рефлексии художника. Под эстетической рефлексией мы вслед за исследователем Д.П. Баком понимаем «самосознание литературного творчества» [2, 4] и творчества вообще.

В данной работе мы остановимся на одном из важных аспектов анненковской рефлексии – примерах «”ангажированной” политизации художественного творчества» [3, 11] и «неангажированного» свободного искусства.

«Дневник...» содержит большое количество очерков – портретов, в которых рисуются образы выдающихся русских деятелей искусства – Бло-

© Скобелев Д.А., 2008

ка, Ахматовой, Кузмина, Пильняка, Зощенко, Маяковского, Есенина и многих других. Мы остановимся на трех персонажах книги – Горьком, Прокофьеве и Ремизове, что позволит рассмотреть важные аспекты эстетической рефлексии автора книги под определенным углом зрения: каким образом переплетаются творческое и общественное бытие художника?

Анненков, располагая очерки в задуманном им порядке, создает сложную шкалу ценностей, которой проверяются все герои «Дневника...». Неслучайно книга начинается с словесного портрета М. Горького, писателя, чья художественная и социальная судьбы очень сложны и порой противоречивы.

С первых же строк очерка Анненков отрицает «сделанность» творца какой бы то ни было властью, в том числе и советской: «Разве это коммунистическая партия объявила Ломоносова знаменитым поэтом <...> ? Разве по заказу коммунистической партии и ее правительства Воронихин воздвиг Казанский собор на Невском проспекте?» (с. 23).

Анненков напоминает, что древнегреческий баснописец Эзоп и римский баснописец Федр были рабами, а великий Гораций был сыном раба. Сам Горький также был «выходцем из нижних социальных слоев России, <...> “мальчиком” при магазине, <...> пильщиком, грузчиком» (с. 23). Несмотря на демократическое происхождение, свою революционность, «царский гнет», Горький смог «печатать свои произведения и прославиться в дореволюционной России и во всем мире» (с. 23).

Эти размышления – узел всей книги и центр эстетической рефлексии Анненкова.

Собрав и рассмотрев всю палитру различных видов искусства, автор утверждает, что дарование выше социума, оно не должно быть связано с ним напрямую. Художник и в искусстве, и в жизни должен подниматься над классовой враждой, в противном случае он перестает быть настоящим творцом.

В этом случае Горький – идеальный художник. Он противостоял старому (царскому) строю, а затем поддерживал «врагов» советской власти после октябрьской революции. Создается впечатление, что эта черта Горького особенно дорога Анненкову: «Джентльмен и обладатель больших духовных качеств, он в годы революции сумел подняться над классовыми предрассудками и спасти жизнь – а порой и достояние – многим представителям русской аристократии» (с. 24).

В очерке говорится, что Горький любил культуру «до самозабвения» (с. 31), как и подобает настоящему писателю. Например, пробоину в куполе храма Василия Блаженного он «ощущал как рану в собственном теле» (с. 30). После Октября Горький основал комиссию, которая охраняла памятники искусства, и «его заслуги в борьбе с разрушительной инерцией революции неоценимы» (с. 31).

Композиция очерка, посвященного Горькому, очень красноречиво раскрывает и иные черты личности этого человека. После описания голода, после изображения конфликта, произошедшего между Шкловским, Амфитеатровым и Г. Уэллсом, не понимавшим всей катастрофичности русской жизни, Анненков, прямо ни в чем не обвиняя Горького, рассказывает о быте этого «любимого товарища»: «В многокомнатной и удобнейшей квартире Горького не было, однако, ни в чем недостатка: друг Ленина и завсегдатай Смольного, Горький принадлежал к категории “любимых товарищей”, основоположников нового привилегированного класса. “Любимые товарищи” жили зажиточно» (с. 38).

Итак, как будто «независимая» творческая личность живет в роскоши, принимает это благополучие, зная, что другие писатели (и простые люди) едят гнилые продукты, суррогаты, картофельные очистки и часами стоят в «пайковых» очередях. Это, конечно же, факт подкупа, зависимости от Советов, которые подавляли и уничтожали всех инакомыслящих.

Заметим, что Анненков не сразу приступает к рассмотрению достоинств художественных произведений Горького. Только с середины очерка начинают встречаться замечания о том, что Горький-писатель был скромен, сам себя часто критиковал и «отличался полным отсутствием профессиональной ревности» (с. 45). Заговорив, наконец, о горьковском творчестве, писатель замечает: «Горький прожил неровную, напряженную и сложную жизнь. Его искусство было тоже неровным. Он создал ”Детство”, книгу, которую по праву можно назвать гениальной, но он же написал безвкусного ”Буревестника” (что никогда не случалось, например, с Достоевским» (с. 50), писателем неангажированным.

Горький как «точка отсчета» на анненковской «шкале ценностей» не является писателем в «чистом виде», потому что он был близок к преступной кровавой власти и как художник был «неровен». Однако Горький осознавал свое положение, помогал людям, и сама его «тайна смерти» в 1936 г. разгадывалась Анненковым однозначно. Писателя отравили по приказу «кремлевского диктатора», который, по словам врача Плетнева (в передаче Бригитты Герланд), «больше всего боялся открытого выступления знаменитого писателя против режима» (с. 51).

Автор «Дневника...» признавался, что при выстраивании композиции своих очерков он часто руководствовался ассоциациями: «Воспоминания наталкиваются одно на другое, и я

не могу от них уклониться» (с. 227). Эти слова были написаны по поводу Распутина, с которым Анненков встретился на ужине в доме приятеля своего отца. О Распутине Анненков вспомнил потому, что процитировал А. Ремизова: «Угробили чудотворца <...>, следует, может быть, выдать этим старателям орден Великой Обезьяньей Палаты? А? За любовь к родине?» (с. 227).

Какие же ассоциации побудили Анненкова соединить в одном из очерков писателя Алексея Ремизова и композитора Сергея Прокофьева? Первая причина, на наш взгляд, состоит в том, что эти люди были сотрудниками, они готовили сказочно-мистический балет «Ясня». Вторая причина (более глубокая) состоит в том, что Анненков в очередной раз анализирует отношения двух своих приятелей к политике, советской власти, творчеству.

Отношения, разумеется, были различными.

Ремизова Анненков относит к самым «чистым» и бескорыстным художникам. В Ремизове привлекали его доброта, детская непосредственность и, что особенно ценно для автора воспоминаний, «беспредметность» по отношению к быту и политике, но необычайная серьезность в отношении к «древнеславянской языковой фонетике», «лубочному искусству», «небесной синеве» (с. 218).

Настоящий художник, по Анненкову, не может любить войну, жестокость, приветствовать убийства, вследствие этого, проходя по Литейному проспекту (вдоль Литейного завода) и увидев выставленные пушки, Ремизов не мог не заметить: «Какие прекрасные скульптуры... когда они не стреляют» (с. 218).

Для сравнения Анненков тут же цитирует книгу Ильи Эренбурга «Лик войны» (издана в 1920 г.), где приводятся недопустимые (для художника) жестокие слова: «Ничего в этом нет жуткого, великого, таинственного, а только забавно вскинутые руки да труп, который мешает ходить. И говоря откровенно, наплевать» (с.219). Отметим, что Эренбурга, наряду с Д. Бедным и Сурковым, Анненков относит к писателям «ангажированным», служащим советской власти.

Анненкову симпатичны люди, относящиеся к жизни как к игре или как к искусству. Ремизов, например, не говорил, а «щебетал», записывал в своем дневнике, как перевернул качалку с Н.А. Бердяевым, а А. Белый при этом («от неожиданности») якобы проглотил финик. Тот же Ремизов очень мужественно переносил свои болезни (слепоту), много и кропотливо работал, а его цветистая языковая вязь отражала страшную реальность: «Вожди слепые, что вы наделали? Кровь, пролитая на братских полях, обеспощадила сердце человеческое, а вы душу вынули из народа русского... Русь моя, ты упала, не поднять тебя, не подымешься... Русь моя, русская земля, родина беззащитная, обеспощаженная кровью братских полей, подожжена горишь!» (с. 230).

Чтобы сохранить свою свободу (а может быть, и жизнь), Ремизов уехал из Советской России, Прокофьев же, напротив, вернулся туда.

Отмечая в Прокофьеве (кроме его огромного таланта музыканта и композитора) жизнерадостность и дружескую расположенность, Анненков видит в этом человеке «раздвоение», объясняемое тем, что, живя на Западе, используя его комфорт и свободу, Прокофьев в любое время мог вернуться (и часто возвращался) в Советский Союз, к которому также испытывал симпатию.

Прокофьев был дорог Анненкову как человек, разделявший его тревогу за рутинное состояние оперного искусства, как единомышленник, желавший революционных перемен в декораторских приемах, поэтому рассказ о выдающемся композиторе прерывается цитатами из анненковских теоретических статей о театре.

Однако та идеологическая «раздвоенность», которая была свойственна Прокофьеву, со временем усилилась, что не дало этому на редкость одаренному человеку до конца реализовать свои большие возможности. Вернувшись в Советский Союз, композитор сразу же, по словам Анненкова, ощутил гнет «скучнейшего "социалистического реализма"» (с. 249) и вынужден был прибегнуть к модной в то время «самокритике», а также почувствовал невозможность бороться с банальными «академическими декорациями», которые ему навязали. Это было огорчительно, т. к. на Западе театральные постановки Прокофьева оформляли такие художники, как Гончарова, Ларионов, Якулов.

Выслуживаясь перед властью, боясь Сталина, Прокофьев, по мнению Анненкова, приветствовал в 1939 г. действия Советской армии «в беззащитной Польше и в такой же беззащитной Белоруссии». Более того, по этому поводу композитор пообещал написать музыкальное произведение, где «отразятся все лучшие народные мелодии освобожденных областей» (с. 250). Как видно, политические интересы проникали и в музыку.

Подобная беспринципность не удивила Анненкова. Писатель вспомнил разговор с Прокофьевым, в течение которого последний объяснял причины своего возвращения на родину. На Западе музыкант всегда будет известным и принятым, а вот русский «рынок» может для него закрыться, поэтому лучше вернуться и «доить разом двух коров, если они не протестуют» (с. 249).

Такая позиция не могла не повлиять негативно на «неистощимые творческие возможности» (с. 251) композитора, на его человеческую судьбу.

Анненков приводит общеизвестный факт «незамеченности» смерти Прокофьева, т. к. он умер на следующий день после кончины Сталина. Диктатор в данном случае заслонил художника, который выбрал для проживания страну, руководствуясь соображениями выгоды.

Можно предположить, что на анненковской «шкале ценностей» среди художников свободных и зависимых («ангажированных»), уехавших, оставшихся и вернувшихся сам автор «Дневника...» приближается к Ремизову и отдаляется от Прокофьева. Так проявляет себя эстетическая рефлексия Анненкова.

Мы рассмотрели фрагмент большого труда Анненкова «Дневник моих встреч: Цикл трагедий», который стал итогом раздумий, сомнений, эстетической рефлексии художника, писателя, поэта, публициста, декоратора. Этот маленький фрагмент позволяет понять направление художественной логики всей книги писателя, искавшего и находившего ответы на интересовавшие его вопросы эстетики, этики, политики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анненков Ю.П. Дневник моих встреч: Цикл трагедий / Ю.П. Анненков. – М., 2005. – С. 19. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи, в круглых скобках, с указанием страниц.

2. Бак Д.П. История и теория литературного самосознания: творческая рефлексия в литературном произведении / Д.П. Бак. – Кемерово, 1992. – С. 4.

3. Тюпа В.И. Эволюция художественной рефлексии как проблема исторической поэтики / В.И. Тюпа, Д.П. Бак // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики. - Кемерово, 1988. – С. 11.

Скобелев Д.А.
Воронежский государственный педагогический университет.
Аспирант
skobelev78@rambler.ru

Skobelev D.A.
Voronezh State Pedagogical University
Post-graduate student
skobelev78@rambler.ru

УДК 811.161.1'373:78.036

ЛЕКСИКА РУССКОЙ НАРОДНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КАК СПЕЦИФИЧЕСКИЙ ФРАГМЕНТ СЛОВАРНОГО СОСТАВА СОВРЕМЕННОГО НАЦИОНАЛЬНОГО РУССКОГО ЯЗЫКА

© 2008 Н.А. Тихонова

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 31 мая 2008

Аннотация: В статье рассматриваются специфические особенности и состав лексики русской народной музыкальной культуры, отмечается ее национально-культурное своеобразие. Особое внимание уделяется специфике семантической структуры словесных единиц, формирующих состав данного фрагмента современного русского национального языка, характеризуются моносемичные и полисемичные лексические единицы, дается анализ соответствующих языковых знаков с точки зрения их происхождения и сферы употребления.

Ключевые слова: русский язык, лексикология, семасиология, лексико-семантическое поле, лексика русской народной музыкальной культуры, национально-культурная специфика.

Abstract: The article deals with specific features and vocabulary structure of the Russian folk music culture, pointing out its national-cultural originality. Special attention is drawn to specificity of semantic structure of verbal units that form the corpus of the given fragment of the modern Russian national language; monosemic and polysemic lexical units are characterized; the analysis of the corresponding language signs from the point of view of their origin and sphere of application is given.

Key words: Russian language, lexicology, semasiology, lexico-semantic field, vocabulary of the Russian folk music culture, national-cultural specificity.

В результате исследования словесных единиц, образующих состав лексики русской народной музыкальной культуры в современном русском языке, нами было выявлено около 500 лексем, которые имеют разные языковые характеристики, но объединяются в одно целое на основе тематической общности. Как показал анализ, лексические составляющие тематической сферы "Русская народная музыкальная культура" объединяются в соответствующее лексико-семантическое поле (ЛСП), так как обладают семантической общностью и вступают в те или иные парадигматические (системные) отношения. В составе анализируемого ЛСП выделяются различные по целому ряду характеристик словесные единицы.

Так, с точки зрения статуса семантических компонентов "русский", "народный", "музыкальный" и их вариантов ("свойственный русским", "имевший распространение в России", "характерный для русской музыки", "используемый в народной музыке", "относящийся к музыке" / "связанный с музыкой" и др.) в структуре значения отдельного лексико-семантического варианта (ЛСВ) все словесные единицы, входящие в рассматриваемое лексико-семантическое поле, объединяются в две группы: 1) словесные единицы, в которых указанные семы относятся к ядру значения слова, являются постоянными, обязательными (могут быть эксплицитными и имплицитными, основными и производными); 2) словесные единицы, в которых названные семы занимают место периферийных и являются, как правило, вероятностными.

© Тихонова Н.А., 2008

Определение статуса семы осуществлялось на основе анализа словарных статей словарей различных типов, а также текстов специальной литературы, посвященной проблемам музыкальной культуры в культурологическом, музыковедческом, этнографическом планах. Исходным признавалось положение о том, что постоянная сема, как правило, присутствует в дефинициях толковых и других лингвистических словарей русского языка, а вероятностная сема может быть выявлена на основе анализа словарных статей в изданиях энциклопедического и специального учебного или справочного характера, а также на основе анализа текстов научной или художественной литературы.

К числу словесных единиц, в семантике которых семы национально-культурной отнесенности ("русский народный", "связанный с музыкой") входят в число ядерных и эксплицитных, в большинстве случаев относятся номинации, традиционно ассоциирующиеся с русской народной музыкальной культурой. Ср., например: *балалайка* – 'русский народный щипковый музыкальный инструмент с тремя струнами и корпусом треугольной формы' [1, т. 1, 57]; *барыня* – 'название русской народной песни, а также пляски под мотив этой песни' [1, т. 1, 63]; *хоровод* – 'у русской крестьянской молодежи – род массовой игры, обычно состоящий в круговом движении с пением и плясками' [2, т. 4, стб. 1177] и т. п.

К числу словесных единиц, в семантике которых сема "русский народный" является периферийной, а также вероятностной и имплицитной, могут относиться как словесные знаки, ядерные денотативные семы которых указывают на принадлежность соответствующих предметов и явлений к сфере русской народной музыкальной культуры, так и языковые единицы, ассоциирующиеся с совершенно иными тематическими сферами. Примером слов, относящихся к первому из названных разрядов, является лексема *бубен*. Ср. лексикографические определения и специальные энциклопедические сведения относительно данного слова: *бубен* – 'ударный музыкальный инструмент – обод, обтянутый кожей, с бубенчиками по краям' [2, т. 1, 196], 'ударный мембранный музыкальный инструмент в виде обода с натянутой на него кожей (иногда с бубенчиками или металлическими пластинками по краям)' [3, 61] и следующий контекст: "Кроме гуслей, в древней Руси использовали другие разные музыкальные инструменты: сопели, бубны. Последние были также обязательной частью военных оркестров, вместе с суренками и трубами" [4, 305].

Примерами словесных единиц, в семантике которых присутствуют периферийные семы национально-культурной отнесенности ("используемый в русской народной музыке" / "связанный с русской народной музыкой"), но при этом ядро значения соответствующих словесных знаков не ассоциируется со сферой музыкальной культуры, могут быть, например, такие лексемы, как *гребенка* или *пила*. Наличие в семантике словесных знаков сем национально-культурной отнесенности подтверждается сведениями, содержащимися в специальной музыкальной литературе. Так, в учебнике "Народное музыкальное творчество" представлены следующие толкования данных слов: *гребенка* – 'мирлитон, в прошлом деревянный гребень, сегодня обычная расческа, покрытая сложенной вдвое перепонкой из тонкой, иногда промасленной бумаги. Изменяет тембр голоса, когда в нее поют без слов. Используется в бытовом музицировании, в детских шумовых оркестрах, в практике ансамблей и оркестров русских народных инструментов' [5, 309]; *пила* – 'распространенный в народной музыкальной практике инструмент, обыкновенная двуручная пила с широким полотном, приводимая в колебание смычком либо иным трущим предметом. Высота звука меняется в зависимости от изгиба пилы, характерны глиссандирования' [5, 307].

Анализ энциклопедических значений слов *гребенка* и *пила,* глубинная семантика которых включает информацию о том, что соответствующие реалии могли использоваться или ныне используются в народной музыке, позволяет выявить в семантической структуре словесных единиц *гребенка, пила* наличие вероятностных сем "музыкальный инструмент", "русский народный".

Как показал анализ, в состав лексики русской народной музыкальной культуры входят не только моносемантичные, но и полисемантичные словесные единицы. К первому типу могут быть отнесены такие, например, словесные единицы, как *гармонист* – 'тот, кто играет на гармонике' [1, т. 1, 300], *гусли* – 'старинный русский многострунный щипковый музыкальный инструмент' [1, т.1, 358], *двухрядка* – '*Разг.* Двухрядная гармонь' [1, т. 1, 373], *ливенка* – 'язычковый музыкальный инструмент. Разновидность гармони' [6, 417], у которых одной лексеме соответствует одна семема.

Среди многозначных лексем особый интерес представляют такие словесные единицы, семантемы которых содержат семемы, отражающие специфику русской народной музыкальной культуры. В составе семантем подобных лексем данные семемы могут быть либо основными, либо производными.

Примерами словесных единиц, в семантеме которых основной ЛСВ представляет собой единицу, относящуюся к лексике русской народной музыкальной культуры, являются такие слова, как *подпевала* – '1. Тот, кто подпевает (в 1 знач.). 2. *перен. Разг. презр.* Тот, кто поддерживает кого-л. из

низких, корыстных побуждений' [1, т. 3, 208], *наигрыш* – '1. Народная инструментальная мелодия, чаще плясовая. 2. Неестественность, искусственная напряженность в актерской игре' [1, т. 2, 356], *дудеть* – 'играть на дудке или каком-л. другом духовом инструменте. ‖ Издавать звуки, сходные со звуками дудки, складывая губы трубочкой. ‖ *перен.* Надоедливо, однообразно повторять одно и то же' [1, т. 1, 451].

Примерами словесных единиц, в семантеме которых производный ЛСВ представляет собой единицу, относящуюся к лексике русской народной музыкальной культуры, являются такие слова, как *барыня* – '1. *Женск. к* барин. 2. Название русской народной песни, а также пляски под мотив этой песни' [1, т. 1, 63]. Ср. также: *трещотка* – '1. Устройство, приспособление (обычно вращающееся), с помощью которого производится треск, дробный стук, шум. ‖ Ударный музыкальный инструмент для создания ритмических шумов. 2. *перен. Разг.* Любитель (любительница) поговорить, болтун (болтунья). 3. Название некоторых инструментов, механизмов, машин, действие которых основано на вращении' [1, т. 4, 410].

Данные этимологических словарей, а также словарей иностранных слов позволяют утверждать, что с точки зрения происхождения большая часть словесных единиц, входящих в состав лексики русской народной музыкальной культуры, относится к словам исконно русским (т. е. словам, которые образовались непосредственно в русском языке в разные периоды его развития), в составе которых выделяются общеславянские, восточнославянские и собственно русские по происхождению слова. К исконно русской лексике русской народной музыкальной культуры относятся, например, лексемы *балалайка, бубен, голос, гусли, дудка, песня, петь, плясать, пляска, рог, рожок, труба* и др.

Часть исконно русской лексики сферы "Русская народная музыкальная культура" относится к общеславянскому фонду лексических единиц, что говорит о достаточно древней истории подобных словесных знаков. Ср.: *Петь, пою* – 'пользуясь голосовыми средствами, исполнять какое-л. музыкальное произведение; издавать голосом музыкальные звуки'. Многокр. певать. Блр. пець, спяваць; укр. співати; болг. пея – пою; словен. peti, opevati; чеш. pěti, словац. spievat'; польск. piać [гл.образом о петухе, ст.-польск. и о пении] ... Др.-рус. (с XI в.) ... О.-с. *pěti... ' [7, т. 2, 28]; *дудка* – '1) духовой музыкальный инструмент в виде трубки с отверстиями, свирель; 2) полый стебель растения. Ср. устар. и прост. дуда – то же, что дудка в 1 знач. Прил. дудочный ... Глаг. дудеть. Сущ. дударь. Укр. дуда, дудка, дудник, дудар, дудковий, дудчастий, дуднти – дудеть, дуть; блр. дуда, дудка, дудар, дудкавы, дудкаваты – дудчатий, дудзець. Ср. с.-хорв. дуда – детская дудочка, свирель, жалейка...; польск. dudka – дудка; также dudy – волынка, dudarz – волынщик, dudać – играть на волынке... О.-с. *duda' [7, т. 1, 273].

Как показал анализ, в составе лексики русской народной музыкальной культуры, представленной в современном национальном русском языке, выделяется значительный пласт устаревших, архаичных слов. Так, к устаревшей лексике, связанной с традициями русской народной музыкальной культуры, относятся, например, словесные единицы типа *дуда, дударь, песельник, причет, скрипица, домрачей, тимпан, кимвал* и многие др. Некоторые из них являются историзмами. Например: *кимвал* – '(истор.). Библейский музыкальный инструмент, состоящий из двух металлических чаш, издающих при ударе друг о друга резкий звенящий звук' [2, т. 1, стб. 1354]; 'древний ударный музыкальный инструмент, состоящий из двух медных тарелок или чаш' [8, 427]; *било* – 'металлическая доска, в которую бьют для подачи различных сигналов (отбивания времени ночными сторожами, созыва монахов в монастырях и пр.; устар.)' [2, т. 1, стб. 140] (ср.: "По предположениям исследователей, в Киевской Руси также были известны следующие музыкальные инструменты: рога, колокольчики, глиняные свистульки, флейта Пана, било, свирели" [9, 13-14]. Другая часть лексем, относящихся в современном русском языке к лексике русской народной музыкальной культуры, представляет собой собственно архаизмы. Ср.: *скрипица* – '*Устар.* и *прост.* То же, что скрипка' [1, т. 4, 122]; *домрачей* – '*Устар.* Музыкант, игравший на домре' [1, т. 1, 427]; *причет* – '*Устар.* Причитание' [1, т. 3, 457]; *песельник* – '(простореч. и обл.). То же, что песенник в 1 знач. (певец, участник хора) ' [2, т. 3, 239].

Анализ состава, семантических особенностей и структурной организации лексико-семантического поля "Русская народная музыкальная культура" показал, что лексика соответствующей тематики, включающая в свой состав разнообразные по своим языковым характеристикам словесные единицы, обладает ярко выраженным национально-культурным своеобразием и репрезентирует важный и значимый для русского национального сознания фрагмент этноконцептосферы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М. : Рус. яз., 1999. – Т. 1. – 702 с. ; Т. 2. – 736 с. ; Т. 3. – 752 с. ; Т. 4. – 800 с.

2. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. – М. : Терра, 1996. – Т. 1. – 824 с. ; Т. 2. – 520 с. ; Т. 3. – 712 с. ; Т. 4. – 752 с.

3. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М. : Азбуковник, 1997. – 944 с.

4. Вернадский Г.В. Древняя Русь / Г.В. Вернадский . – М. ; Тверь : ЛЕАН : Аграф, 2004. – 448 с.

5. Народное музыкальное творчество : учебник / отв. ред. О.А. Пашина. – СПб. : Композитор, 2005. – 568 с.

6. Большая советская энциклопедия / гл. ред. А.М. Прохоров. – 3-е изд. М. : Сов. энцикл., 1973 . – Т. 14 : Куна-Ломами. – 623 с.

7. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. / П.Я. Черных. – 3-е изд., стер. – М. : Рус. яз., 1999. – Т. 1. – 624 с. ; Т. 2. – 560 с.

8. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб. : Норинт, 1998. – 1538 с.

9. Чардынцев В.С. Социально-культурное обеспечение развития русской инструментальной фольклорной традиции: Дис. ... канд. пед. наук. / Чардынцев В.С. – Барнаул, 2005. – 215 с.

Тихонова Н.А.
Воронежский государственный педагогический университет.
Старший преподаватель кафедры общего языкознания и методики преподавания русского языка факультета русского языка и литературы.
tikhonova07@mail.ru

Tikhonova N.A.
Voronezh State Pedagogical University
Senior Lecturer, Chair of General Linguistics and Methodology of the Russian Language Teaching; Department of Russian Language and Literature,
tikhonova07@mail.ru

УДК 821.112.2.09«18»

КЛАССИКА И СОВРЕМЕННОСТЬ В РЕЦЕПЦИИ К. ГУЦКОВА

© 2008 О.В. Тихонова

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 31 мая 2008

Аннотация: В статье проблема соотношения классической немецкой традиции «периода искусств» и литературы «современной эпохи» второй трети XIX в. рассматривается в свете творчества либерально ангажированного литератора К. Гуцкова – лидера движения «Молодая Германия». Акцент делается на дискуссии «молодых» вокруг личности и творчества Гёте и оценки исторической драматургии Шиллера.

Ключевые слова: Карл Гуцков, «Молодая Германия», историческая драма, «Период искусств», «Современная эпоха», тенденция, либеральное искусство.

Abstract: The article concerns the problem of the correlation of classical German tradition of the «Kunstperiode» and the literature of «the Modernity» (1830-40) and its reflaction in the works of the liberaly-engaged leader of «The Young Germany» K. Gutzkow. The focus of the article is on the discussion of «the Young» on the personality and works of Goethe and evaluation of the historical dramas by Schiller.

Key words: Karl Gutzkow, , «The Young Germany», the historical drama, «The period of Arts», «The Modernity», tendency, liberal writing.

К личности и творчеству «великих немцев» Гёте и Шиллера литераторы-соотечественники обращались в разные периоды истории и в разные литературные эпохи. В определённые моменты они становились своеобразным мерилом «высот» немецкой литературы вообще. В «предмартовскую» эпоху (1830-40-е гг.) в Германии, на волне общественно-политических изменений, с приходом нового – молодого – поколения писателей, проблема отношения к Гёте, Шиллеру и их наследию зазвучала особенно остро. Она понималась следующим образом: 1) как вопрос об отношении к немецкой классике вообще; 2) как способ для молодёжи заявить о собственной эстетической позиции и определить своё место в немецкой литературе; 3) как аргумент в споре со своими литературными (и даже политическими) противниками.

Проблема актуальности классики в этот сложный, «переходный» период («Übergangsperiode») в Германии занимает особое место. Ориентация нового поколения на «современное» («modern»), злободневное («aktuell», «zeitmässig») породила довольно резкие, порой нигилистские воззрения на классику. Особенно остро встал вопрос об отношении к Гете, без учёта которого рассмотрение проблемы классики в целом невозможно.

Гёте воспринимался молодыми литераторами первоначально как олицетворение «эстетического периода» («Kunstperiode»), конец которого в преддверии «эпохи действия» провозгласил ещё Гейне (рецензия на «Немецкую литературу» В. Менцеля в первом томе «Салона» 1831г.). В этом смысле, на формальном уровне, антитезу «Гёте – Молодая Германия» можно трактовать как очередное столкновение исторических генераций, как результат диалога культурных эпох. Развернувшаяся в 1820-30-е гг. вокруг Гёте дискуссия обозначила со всей ясностью ориентиры нового литературного поколения. При этом критическое отношение к авторитетам недавнего прошлого, сам уровень и критерии предъявляемых «отцам»

© Тихонова О.В., 2008

обвинений уже явственно характеризуют самих «молодых» и демонстрируют разногласия в их собственном стане.

Дискуссия развернулась ещё при жизни Гёте, но обострилась в 30-е гг. Гейне в своих статьях (и, прежде всего, в «Романтической школе») предпринял попытку систематизировать аргументы разных коалиций в этом противостоянии и выдвинуть собственную концепцию. «Младогерманцы» (члены общественно-литературного движения 1830–40-х гг., лидерами которого были Л. Винбарг и К. Гуцков) стали, вслед за ним, одними из первых, выступивших уже после смерти Гёте и получивших возможность оценить его творчество в целом и с позиций нового времени.

В 1830-е гг. в германской критике начался период так называемого «отдаления» от Гёте, «враждебности к Гёте». При всей разноголосице во мнениях, разнице в масштабах и аргументах оценки немецкой классики, основными пунктами претензий к Гете – «аристократу духа», «олимпийцу» – были обвинения в отрыве его творчества от жизни, в отказе от общественной деятельности, в эгоизме и холодности. Гейне, например, даже с иронией говорит о «гётевской империи» [1, 172], в которой не было недостатка желающих присоединиться к оппозиции. Определённую сложность здесь представляло и то, что Гёте воспринимался ещё и в контексте литературно-общественной деятельности «гётеанцев», которые не только подчёркнуто ориентировались на «классику», но и прямо провозглашали приоритет искусства перед реальностью. Гейне именно этот факт отмечал как одну из основных причин «отторжения» молодыми «культа Гёте», сформировавшегося в предшествующую эпоху. Гейне не склонен был всё же предвзято, односторонне оценивать «веймарского классика» (хотя многие его высказывания и выводы действительно – в духе того времени – резки). В его восприятии Гёте существует как бы в двух ипостасях: Гёте-художник (здесь он велик и даже порой недосягаем) и Гёте-человек и аристократ (высокомерный и равнодушный).

«Младогерманцы», особенно Т. Мундт, Г. Кюне и Г. Лаубе, сначала буквально следовали этим положениям, что создало им имидж непримиримых противников Гёте. Но неоднородность самого движения «Молодая Германия», различие позиций его сторонников, колебания во взглядах логично должны вывести нас на констатацию того, что их отношение к Гёте не может быть сведено к какому-нибудь однозначному определению, а скорее должно рассматриваться как система различных мнений и оценок, изменявшихся во времени.

Формальным толчком к дискуссии послужили высказывания о Гёте и Шиллере издателя и критика В. Менцеля, настроенного весьма консервативно и бывшего одно время литературным «опекуном» младогерманцев. Его обвинения Гёте в «язычестве», аморальности и аполитичности привели даже к обратному результату – к временному сплочению последних в защите Гёте. Их ответом стали статьи Карла Гуцкова и Лудольфа Винбарга и реакция на них литературного мира.

Л. Винбарг и молодой К. Гуцков идут дальше в «дроблении» представления Гейне о «великом немце». Они подчёркнуто принимают его творчество периода «Бури и натиска», даже восхищаются им. Но Винбарг не принимал аристократизм и «филистерство» его веймарского творчества. Хотя именно он сумел одним из первых не делить эти ипостаси Гёте на два абсолютно противоположных полюса. Он увидел здесь свидетельство сложной противоречивости, двойственности натуры гения, который может быть и велик, и мал, может быть и «гением», и «светским человеком».

К. Гуцков в своей работе 1836 г. «Гёте на рубеже двух столетий» поддержал позицию Винбарга и отметил, что «...узко-семейное, филистерское – это та оболочка, из которой прорывается наружу высокая душа мировоззрения Гёте. В «домашнем», обывательском начале – генетическая основа поэтического дара, творческого метода Гёте» [цит. по: 6, 103]. Гуцков связывает творчество Гёте с развитием литературы современной ему эпохи, противоречия поэта он выводит из «ситуации смены эпох» («Zeitwende»).

Путь К. Гуцкова в процессе осмысления классического наследия весьма показателен для того времени и поучителен. В случае с Гёте – это путь от юношески-максималистского отрицания его культа, через защиту и даже подражание Гёте (об этом свидетельствуют его произведения 30-х гг. – пьесы «Нерон» и «Гамлет в Виттенберге», новелла «Имаджина Унру», романы «Маха Гуру» и «Валли») – к восхищению и уважению, к пониманию своего родства с классической традицией.

Кроме того, фигура Гёте послужила Гуцкову одновременно и поводом для обсуждения актуальных тенденций современной ему литературы и общественной жизни. Пример тому – одна из популярных пьес Гуцкова «Королевский наместник». Она была написана практически «на заказ», к юбилейным гётевским празднествам в 1849 г., и является поэтому своеобразным панегириком великому поэту. Она посвящена мальчику-Гёте и основывается на материале «Поэзии и правды». Здесь Гёте

для автора – скорее «знак», а не просто историческое лицо. Он – символ мудрого лукавства и жизнелюбия, Таланта и Поэзии.

Если фигура Гёте находилась во времена младогерманцев под пристальным вниманием критики и стала эпицентром не только эстетических дискуссий, но и поводом для противостояния разных сил, то фигура Шиллера находилась несколько в тени. Но при этом она постоянно соотносилась с Гёте и даже использовалась некоторыми как орудие в борьбе против него (например, в статьях Пусткухена, Менцеля). Как метко выразился Г. Гейне, «...всех обуяла мания сравнивать создания обоих поэтов» [1, 174]. Вопрос о первенстве в дуэте двух классиков упирался на самом деле в проблемы эстетические – в вопросы об «идеализме» и «реализме» в искусстве, об этическом императиве творчества писателей, о проблеме историзма. Имена и творчество двух великих немцев стали своего рода символами различных концепций искусства и общественных позиций.

Доминирующее среди современников Гуцкова мнение проявляется в концепции Гейне, под большим влиянием которого находились младогерманцы. Хотя он подчёркивает «высочайший ранг» обоих поэтов, их величие, исключительность, во многих отношениях Шиллер всё же стоит для Гейне выше Гёте. Он становится на сторону «действительного мира с гораздо большей определённостью, чем Гёте» [1, 176], «он был космополит», он объединял народы идеей свободы, «разрушая бастилии мысли» (здесь Гейне идентифицирует автора «Карлоса» с его героем маркизом Поза – этот подход затем будет часто повторятся у других критиков). «Если Шиллер целиком уходит в историю, восхищен общественными завоеваниями человечества и воспевает всемирную историю, то Гёте погружается больше в индивидуальные чувства, или в искусство, или в природу» [1, 176]. Но главный довод для Гейне – это то, что поэзия Шиллера «порождает действие». Но при этом немецкий романтик подчёркивает, что «нет ничего глупее недооценки Гёте в пользу Шиллера, к которому совсем не относились искренно, всегда прославляя его для того, чтобы принизить Гёте» [1, 176].

Те качества, которые Гейне поставил в творчестве Шиллера на первое место (опора на действительность, активное вторжение искусства в жизнь, чувство истории) совершенно естественно импонировали младогерманскому поколению, к которому принадлежал К. Гуцков, более того – они прокламировались активно в их собственной литературной программе. Но в позиции Гуцкова по поводу шиллеровского творчества эти утверждения соседствуют с прямо противоположными. Помимо этого, если образ Гёте постоянно – буквально или косвенно – присутствовал в творчестве Гуцкова, то оценка им Шиллера значительно более лаконична, местами не лишена даже схематизма, кроме того, его позиция периодически менялась. В биографии Гуцкова есть ещё красноречивый факт: в 1861 г. он был назначен председателем почётного общества Шиллера, ради чего на три года переехал в Веймар, хотя и тяготился своей официальной ролью.

Образ Шиллера и картина его творчества у Гуцкова очень противоречивы. С самого начала младогерманского (либерально активного и по-настоящему бурного) периода Гуцков, включившись в дискуссию о Гёте и Шиллере, оказался в оценке последнего зависим от распространённых доводов более авторитетных современников и – одновременно – от веяний времени. С одной стороны, он признаёт и ярко показывает разницу в социальном положении и, как следствие, в общественных позициях великих поэтов. С другой стороны, Гуцков прямо воспроизводит мнение Л. Бёрне, уравнивающее обоих поэтов как «княжеских прислужников», которые «...испытывали такой страх перед сильными мира сего и важнейшими вопросами человечества, что, когда требовалось практическое действие, они устранялись» [3, 7] .

Вслед за В. Менцелем, против которого он сам же активно выступил в статье «Гёте на рубеже двух столетий», Гуцков проводит различие между Шиллером и Гёте как между «талантом» и «гением», предпочитая «наивное» искусство Гёте «сентиментальному» Шиллера. Понятия «гения» и «таланта» весьма туманны и спорны: «талант – это форма, гений – это материал».

Называя Шиллера «партизаном языка», Гуцков в это время признавал за ним в первую очередь техническое мастерство (как драматурга), умаляя содержательную сторону: «Шиллер – это динамичная сила, которая не имеет художественного единства. То, что ей требуется для единства поэзии, достигает она не за счёт первичного – духа, а за счёт вторичного – штудий. Поэтому меня удивило бы, если бы кто-то попытался составить из шиллеровских произведений некую гармонию его представлений о жизни и мире. Шиллер приводит бесконечные сентенции, но ни одной максимальной (абсолютной, решающей). Из этих ямбов я не могу обобщить для себя жизнь...» [6, 239]. Гуцков скептически относился к увлечению Шиллера системой Канта, которая «подталкивала» его якобы к «неоднозначности», противоречивости, претенциозности характеров и суждений. Шиллер для молодого Гуцкова

– «характер без философии», опирающийся в произведениях на «субъективно-благородную страсть», реализуемую в патетической «фразе» [4, 23] Интересно, что сам Гуцков-драматург в своих пьесах именно это качество и демонстрирует, но, не обладая талантом и эмоциональным масштабом Шиллера, часто «скатывается» до голой риторики, да ещё тенденциозной.

Ещё один уровень противопоставления двух поэтов связан у Гуцкова с проблемой восприятия их произведений народом. «Для народа (курсив Гуцкова. – Т.О.) , который высоко и восторженно воспринимает Шиллера, Гёте никогда не будет народным. Это только пустая болтовня, когда повсеместно рассуждают о внедрении гётеанского духа в сознание народа. Весь народ не сможет осознать его дух и его правду... Аристократичность Гёте, его гордость, на которую он имеет право, его чужеродное, ненемецкое образование являются непроникаемой бронёй для необразованных непосвященных» [4, 23]. Здесь Гуцков не следует буквально теории Мундта и Кюне о «враждебности» Гёте народу («Volksfremdheit»), но подспудно выражает сомнение и в народности Шиллера. Он отрицает как абсолютное противопоставление обоих классиков, так и обожествление Шиллера как национал-патриота.

В конце 1840 х – начале 50 х гг. Гуцков уже несколько иначе смотрит на наследие Шиллера, прямо соотнося его открытия с собственными целями и задачами в драматургической практике. Проявление национального чувства в творчестве Шиллера Гуцков справедливо связывает теперь с его историческими изысканиями в драматургии. И именно в этой области немецкий литератор видит огромное поле для деятельности, тем более, что познания немецкого народа в отечественной истории, на его взгляд, очень ограничены. Узость, незначительность современных писателю немецких обстоятельств, неразвитость национального сознания, религиозный фанатизм, уничижительное верноподданничество побуждают немецких поэтов обращаться к «далёким и чужим» обстоятельствам.

В этой ситуации Гуцков обращается к завоеваниям Шиллера, в котором он видит непревзойдённого до сих пор мастера исторической драмы. Гуцков посвятил данной проблеме вступительную статью к своей драме «Вулленвебер» (1848 г.), где он попытался сформулировать принципы Шиллера-историка. Различая два «направления» в исторической драме – обращение к «всемирно историческому» и «анекдотическому» (то есть частному), он видит заслугу Шиллера именно в том, что ему удалось сочетать эти величины, сопрягать общезначимое и приватное. Шиллер, считает Гуцков, изображает великие, переломные моменты истории в динамике, создаёт «масштабный фон» для узко драматических событий, в отличие от Гёте он «выводит особенное из всеобщего» [3, 5].

Но главное, что импонирует младогерманцу Гуцкову в драмах Шиллера (и что он явно берёт на вооружение в своих пьесах), – это то, что «каждый персонаж у него проявляет себя не только в его исторической значимости, но и в понятной каждому человечности..., которой мы можем доверять» [3, 3]. Ту же мысль подчеркивает автор «Пугачева» в своей пьесе: « ...Я представил здесь насколько возможно цельную картину в развитии, которая изображает не только трагическую вину, но и по-человечески трогательные обстоятельства, и, наконец, нарисовал характеры не пастельными красками...» [цит. по: 8, 67].

История стала одной из ведущих «тенденций» (термин младогерманцев) у Гуцкова-драматурга, который облекает в исторические декорации современные ситуации и проводит исторические аналогии. Он обращается к разным аспектам исторической драмы, разрабатывая «политическую трагедию» («Паткуль»), драму идей («Уриэль Акоста»), «исторический анекдот» («Коса и меч»), народную драму («Пугачёв» и «Вулленвебер»).

Именно шиллеровской «форме», технике, концепции истории, наконец, следовал здесь Гуцков. Он сосредотачивает внимание на исторической личности. Она волей роковых обстоятельств принуждёна брать на себя решение судеб народа, оказывается заложницей борьбы между враждующими партиями, сталкивается с косной средой или догматическими установками, сознаёт свою трагическую вину и необходимость жертвы. Подобное стремление автора венчает трагедия «Уриэль Акоста» – самая удачная и известная пьеса Гуцкова. Чёткая структура, напряженный идейный конфликт, которому подчинена любовная коллизия, аналогия с современностью и «вечная» тематика (противостояние свободной, прогрессивной мысли и ортодоксии, традиции и творческого поиска) привели именно это произведение Гуцкова к популярности, продолжавшейся даже в XX веке. Тема народной войны и проблема взаимоотношений вождя и народа подняты Гуцковым в трагедии «Пугачёв», написанной под впечатлением от «Истории пугачёвского бунта» Пушкина и в отрицание схематичной и популистской концепции «Бориса Годунова» Раупаха. Здесь явно чувствуется влияние эпического стиля «Телля» Шиллера, напряженность моральной коллизии «Орлеанской девы» – в свете проблемы рокового избранничества, отголоски шиллеровской риторики. Наконец, тему самозванства вслед за

Шиллером Гуцков попытался продолжить в собственном фрагменте «Деметриус», оставшемся незаконченным.

Таким образом, обращение к фигурам Гёте и Шиллера в разные периоды жизни и творчества самих младогерманцев было обусловлено их собственными творческими поисками и особенностями исторического момента. Влияние Гёте и Шиллера проявилось на разных уровнях произведений Гуцкова – в их структуре, в ситуациях, воспроизводящих эпизоды и сюжетные ходы из произведений обоих классиков, в некоторых сходных чертах в образах героев, в аллюзиях и «знаках». Логично, что борьба «молодой Германии» со «старой» – скорее миф. На деле же это – ощущение своей связи с предшествующей эпохой, даже, может быть, зависимость от неё. Изначальное нежелание признавать это опровергается всей историей «Молодой Германии» и творчеством её отдельных представителей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гейне Г. Романтическая школа / Г. Гейне // Собр. соч. : в 10 тт. – М.: Худ. литература, 1958. – Т. 6. – С. 143-281.

2. Гуцков К. Пьесы / К. Гуцков / Пер. с нем. – М.: Искусство, 1960.– 453 с.

3. Gutzkow K. Wullenweber / K.Gutzkow // Dramatische Werke : in 4 Bänden. – Jena : Costenoble, 1881. – B. 3. – S. 3-95/

4. Gutzkow K. Schiller und Goethe. Ein psychologisches Fragment / Gutzkow K. – Hamburg, 1841. – 52 s.

5. Gutzkow K. Briefe aus Paris / K. Gutzkow. – Leipzig, 1842. – 173 s.

6. Houben H. Gutzkow-Funde / H.Houben // Gutzkow K. Ausgewählte Werke in 12 Bänden.– Berlin, 1901. – B. 8. – 251s.

7. Dietze W. Junges Deutschland und deutsche Klassik / W. Dietze – Berlin, 1957. – 397 s.

8. Metis E. Karl Gutzkow als Dramatiker / E.Metis.– Stuttgart, 1915. – 185 s.

Тихонова О.В.
Воронежский государственный университет.
Преподаватель кафедры зарубежной литературы филологического факультета.
olnem@yandex.ru

Tikhonova O.V.
Voronezh State University.
Teacher of Foriegn Literature, Department at Philology.
olnem@yandex.ru

УДК 18:82.09

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПОГРАНИЧНОСТЬ КАК СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ УНИВЕРСАЛИЗАЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ КНУТА ГАМСУНА

© 2008 О.И. Уткевич

Витебский государственный технологический университет

Поступила в редакцию 9 июня 2008

Аннотация: статья посвящена исследованию феномена универсализма в творчестве знаменитого норвежского писателя XX века, лауреата Нобелевской премии в области литературы за 1920 год, Кнута Гамсуна. Говорить об универсализме можно как в отношении творческого метода писателя, так и в отношении национальных характеров, представленных в его произведениях. Творчество Гамсуна обладает такой специфической чертой, которую мы называем «эстетической пограничностью». Сущность ее в том, что писатель не эклектически соединяет различные литературные стили и жанры, а использует их органическое единство, без чего, по его мнению, невозможно написать о тех таинственных процессах, которые происходят в периферийных областях человеческого сознания. Универсализм художественного метода Кнута Гамсуна позволил ему достичь той всеобщности литературных образов, которая порождает единство национального микро- и всечеловеческого макрокосмоса.

Ключевые слова: Кнут Гамсун, эстетическая пограничность, универсализм, миф, мифология, архетип, укорененность, феноменология, национальный характер.

Abstract: the article deals with the investigation of the phenomenon of universality in the creation of the greatest Norwegian writer of the 20th century, the winner of the Nobel Prize in the field of literature, Knut Hamsun. The universality refers to as an art method as national character, represented in his works. Hamsun's creation has a unique feature, which we call "esthetic margin". The sense of it is the author uses not eclectic junction of different literary styles and genres but their organic unity. It helps him to describe the mystic processes, which happen in the periphery fields of man consciousness. The art method's universe allows to achieving the unity of literature characters and also the national micro- and macro space. It's necessary to notice, that Hamsun's views were changed very much to years. That's why it led to changing of the universality type of his literary creations. In the novel "The Growth of the soil" he reached the philosophically-social generalisation about modern to him Norwegians life.

Key words: Knut Hamsun, esthetic margin, universalization, myth, mythology, archetype, root, phenomenology, the national character.

Популярность творчества великого норвежского писателя, нобелевского лауреата Кнута Гамсуна в дореволюционной России была огромной. Достаточно сказать, что в 1901–1910 годах на русском языке в различных издательствах вышло три его собрания сочинений. После революции 1917 года интерес к творчеству писателя (теперь уже в СССР) не упал, его произведения вплоть до 1934 года продолжали издаваться и при Советской власти. А затем наступил долгий период запрета даже просто

© Уткевич О.И., 2008

на упоминание имени Гамсуна. Запрет этот продолжался до 90 х годов прошлого века. С этого времени в русских переводах снова выходит множество книг Кнута Гамсуна, в том числе шеститомное собрание сочинений. Соответственно, вновь стали появляться научные исследования жизненного пути писателя и его творчества. Однако нынешних литературных критиков несравненно более притягивает загадка судьбы, биография норвежского писателя, чем непосредственный литературоведческий анализ его произведений. Наша статья как раз и является попыткой преодоления указанной односторонности путем исследования феномена художественной универсальности творчества Кнута Гамсуна. Универсальности, носящей бинарный характер: универсален и сам художественный метод писателя, и те национальные характеры, которые он создал.

С момента появления первых романов Кнута Гамсуна критики стали вести спор о том, к какому из литературных направлений можно отнести его произведения: реализму, романтизму, импрессионизму, экзистенциалистской литературе или к чему-то иному. Это вполне оправданно, поскольку, во-первых, произведения норвежского автора полифоничны по своей сути: в них объединяются в качественную целостность различные жанрово-стилистические черты. А во-вторых, и это главное, творчество Кнута Гамсуна обладает такой специфической чертой, которую можно назвать «эстетической пограничностью». Недаром жанры и стилистика его работ так трудно поддаются литературоведческому определению. Дело в том, что определить понятие – не только выразить таковое через совокупность иных понятий, но и опред лить, то есть поставить границы, предел его существования. А герои норвежского писателя характеризуются именно стремлением к преодолению этих границ. Они ставят те самые вечные вопросы, на которые можно ответить, лишь совершив предельный переход от привычного, обыденного мышления в мир трансцендентных истин. Подчеркнем: в мир истин, а не действий, а значит, пограничность гамсуновских характеров – это пограничность их внутреннего мира.

Итак, принадлежность произведений Кнута Гамсуна к различным эстетическим направлениям обусловлена самой их сущностной природой. Знаменитый российский филолог Д. Лихачев полагал, что процесс объединения разных стилей может происходить следующими способами: 1) создание нового стиля на базе старого с сохранением элементов базового стиля; 2) продолжение нового стиля с одновременным приспособлением его к новым эстетическим вкусам; 3) умышленное стремление к стилевому многообразию в рамках одного произведения; 4) эклектическое объединение различных стилей [1, 78]. Применительно к Гамсуну, использование этих вариантов не дает адекватного описания его творчества, так как главная причина стилевой многоплановости каждого произведения писателя заключается именно в эстетической пограничности. Сущность этого приема, на наш взгляд, заключается в следующем: художественное произведение строится таким образом, что граница между стилями становится подвижной, она постоянно изменяется, а тем самым постоянно делается иной, новой. Благодаря этому, на всем протяжении произведений Кнута Гамсуна ощущается внутреннее напряжение, которое постоянно удерживает внимание читателя. Без этого эстетического феномена, по мнению самого писателя, невозможно написать о таинственных процессах, незаметно происходящих в периферийных областях человеческого сознания, о «безграничном хаосе ощущений, причудливой фантазии, высвеченной нашими чувствами, о слепых порывах мыслей и чувств, немых и бесследных коллизиях между ними, о загадочности нервных явлений, шепоте крови, мольбе суставов, всей жизни подсознания» [2, 301].

Метод эстетической пограничности позволил Гамсуну не только быть укорененным в великую литературную традицию, но и создать свой авторский литературный метод, анализируя который, А. Куприн отмечал, что «Гамсун не создаст школы. Он слишком оригинален, а подражатели его творчества всегда будут смешны. Он пишет так же как говорит, как думает, как мечтает, как поет птица, как растет дерево. Все его отступления, сказки, сны, восторги, бред, которые были бы нелепы и тяжелы у другого, составляют его тонкую и пышную прелесть» [3, 109]. Пограничность стилевой манеры позволяет привлечь творческий опыт как реализма, так и модернизма. Писатель создает широкие и величественные картины жизни природы, социального быта, детализованные удачно найденными приметами времени и национального колорита. Но все это отнюдь не служит цели художественного выражения бытия социального типа в некоторых опять же типичных обстоятельствах. Цель у Кнута Гамсуна иная: он показывает сокровенность взаимоотношений мира и «естественного человека», который не частица общего, а неповторимая индивидуальность, он готов признать родственным себе дерево в лесу и даже серые камни на морском побережье. «Мне, как современному психологу, недостаточно описать сумму ситуаций, в которых мои персонажи ведут себя так-то и так-то, я должен допросить душу, высветить ее вдоль и поперек, со всех точек зрения, должен нанизать на свою нитку все самые смутные движения души и рассмотреть их под лупой...» [2, 339], – пишет Гамсун.

Тесно связана с эстетической пограничностью и такая черта творчества писателя, как мифологизм, и это далеко не случайно, ибо миф пограничен по самой своей сути. Именно пограничность порождает феномен интегративности мифа, который, по мнению русского философа А.Ф. Лосева, «объединяет вещи в каком-то новом плане, лишая их присущей им естественной раздельности» [4, 453]. Особенно важно для писателя то, что с помощью мифологии находится «какая-то общая точка схождения этих вещей, какой-то общий и единый взгляд на них, в котором моментально потухает их естественная непримиримость, и они вдруг оказываются сразу объединенными и примеренными» [4, 453].

Кнут Гамсун использует мифы различными способами. Во-первых, он вводит в свои произведения различные мифологические сюжеты и образы. Во-вторых, широко использует архетипы. В-третьих, мифологическое по своей сущности мышление писателя накладывает отпечаток на все его творчество. И, наконец, некоторые произведения автора являются результатом его личного мифотворчества. Безусловно, значимость каждого способа в различные периоды литературной деятельности писателя, в отдельных его произведениях не одинакова. Общим является лишь идейно-эстетическая значимость мифологии как основы универсализма творчества Кнута Гамсуна. Однако универсализм метода для него – это одновременно всечеловечность героев художественных произведений. «Повторяющиеся персонажи – Глан, Макк, Эдварда, Венд, – отмечает Г.Н. Храповицкая, – прежде всего, – создавая впечатление единства вселенной, причем даже вневременное (события «Монаха Венда» могут быть отнесены к Средним Векам, а герой снова возникает в романе о современности), свидетельствует о том, что весь мир мыслится Гамсуном как нечто единое, чему присущи общие черты во все времена. Для отражения этих представлений возникает художественная форма, которую можно сблизить с мифом» [5, 39]. Таким образом, через национальные образы писатель стремится приобщиться к чему-то вечному и всеобщему. Такое стремление естественным образом передается им посредством мифологии.

Мифология всегда глубоко национальна. Даже образы богов в древних мифах носили черты народов, поклонявшихся им. «Иначе быть не может, – считал А.С. Хомяков. – Покуда люди не поставятся выше самих себя благодеянием духовного просвещения, они в боге будут воображать только себя в больших размерах. Общечеловеческое, чистый образ Бога, для них недосягаемо, и невежественное желание быть богоподобными заставляет их делть божество человекоподобным со всеми приметами несовершенного, т.е. племенного человеческого развития» [6, 53]. Заметим, что эти слова близки мыслям немецкого философа Ф.В.Й. Шеллинга о том, что «мифология есть необходимый (совершающийся в сознании) теогонический процесс» [7, 107], то есть становление образа единого Бога в человеческом сознании. Соответственно, каждый конкретный миф объективно носит органический характер, но именно такая его локальность является исходным условием для будущей универсальности интерпретаций. Мифология не статична, она динамична в направлении обретения полноты Истины, что позволяет писателю показать народный характер в становлении, в движении, в восхождении ко всечеловеческому типу. Подобно тому, как неполна, несовершенна мифология отдельных народов, так же далеки от всечеловечества они сами. Следовательно, использование Кнутом Гамсуном в творчестве норвежских мифологических сюжетов – это не только восхождение к универсальному мифу, но и восхождение писателя от национального характера к универсальному человеку.

В феноменологическом плане произведения Гамсуна, безусловно, также носят не локальный, а универсальный характер. «Разумное развитие отдельного человека, – писал А.С. Хомяков, – есть возведение его в общечеловеческое достоинство, согласно с теми особенностями, которыми его отличила природа. Разумное развитие народа есть возведение до общечеловеческого значения того типа, который скрывается в самом корне народного бытия» [6, 533]. Великий психолог души своего народа, писатель сумел найти и в художественной форме осмыслить те сущностные черты норвежцев, которые имеют не узконациональное, а всечеловеческое значение. Найти исходный элемент единства всех людей, позволяющий им создать органическую целостность человечества, а не быть конгломератом разрозненных частей. Однако каждый этнос, будучи носителем этой всеобщности, по-разному, только одному ему свойственным способом, проявляет человеческую универсальность. И писатель, раскрывая особенности менталитета своего народа, обязан возвести их в ранг универсальности, показать, каким образом народ в своем конкретно-социальном бытии является носителем, а в некоторой степени и творцом исходного для всего человечества начала.

Универсализм художественного метода Кнута Гамсуна позволил ему достигнуть той всеобщности литературных образов, которая порождает единство национально-социального микро- и

всеобщего макрокосмосов. И там, где речь идет о родной Норвегии, он творил универсальный образ человеческой судьбы. И наоборот, национальный характер норвежцев раскрывался через всеобщность, как, например, в романе «Пан». Сама основа этого произведения – мифологическая, но из нее вырастает иная, конкретная, национально-историческая реальность. В романе оживают полные красоты и даже музыкального звучания пейзажи Норвегии. То там, то здесь легкими тенями появляются Дидерик с Изелиной – любовники из старинных норвежских легенд – своеобразные символы жизни. Национальный колорит вдохнул новую жизнь античному мифу о Пане, давно уже ставшему абстракцией для западноевропейского человека. А миф, в свою очередь, придал роману о норвежских реалиях конца XIX столетия широту универсального философского обобщения.

Такая диалектика, на наш взгляд, раскрывает смысл соотношения национального и мифологического в раннем периоде творчества Гамсуна. В дальнейшем степень универсализации его героев возрастает. Универсализм этот – результат взаимосвязи человека, природы и истории. Герои писателя как бы обретают онтологические корни, соединяющие их со всеобщим бытием, а потому они настолько многогранны и разноуровневы, что даже тогда, когда копают колодец, рубят дрова или пашут в поле, то никогда не живут только в феноменологической ипостаси, им необходимо, как и героям Ф.М. Достоевского, «вопрос разрешить». И чем больше берет писатель из родника национальной жизни Норвегии, тем легче ему выйти на библейские реминисценции, аллюзии, мифологию. Именно такова структура романа «Плоды земли» (1917) – одного из главных и, пожалуй, самого известного произведения Кнута Гамсуна, за которое он получил в 1920 году Нобелевскую премию. Крестьянское хозяйство, труд на земле, весь уклад жизни семьи главного героя романа Исаака представлены в виде конкретно-материального, осязаемого бытия, а потому в высшей степени художественно и величаво. Однако это только лишь первый, поверхностный план восприятия произведения. Цель писателя не только и не столько в поэтизации патриархальной Норвегии как своего социального идеала. Конкретно-исторический, детализованный приметами времени и места быт на наших глазах превращается в огромный универсум, в образ вечности. Противоречивость такого превращения носит диалектический характер. Она «снимается» благодаря применению рассматриваемой нами универсальной эстетической методологии, в результате чего, постепенно разворачиваясь, пространство романа начинает обретать черты авторского мифотворчества, а стилистическая манера приближается к методу психологического анализа и соответствующих ему имманентных априорных структур человеческого существования.

Данный феноменологический подход придал яркую отличительную особенность национальным характерам в произведениях Кнута Гамсуна. Густо населенные торговцами, путешественниками, рыбаками, охотниками, романы писателя меньше всего затрагивают вопросы социального статуса этих героев. Созерцая природу и человеческие души, задумываясь над скрытым смыслом того, что происходит вокруг них, они тем самым существуют в других целеопределениях. Феноменология здесь соединяется с экзистенциальными мотивами, что происходит именно благодаря эстетической пограничности произведений автора: в ранних романах образы раскрываются не через действие, не через сюжетно-фабульную основу, как это происходило в классическом реалистическом романе, а с помощью внутреннего монолога-рефлексии над потоком собственных внутренних ощущений. Эволюция мировоззрения писателя повлекла за собой изменения в структуре создаваемых им характеров. И эти изменения шли отнюдь не в направлении их социализации (что не мешало Кнуту Гамсуну оставаться одним из самых социальных авторов XX века), наоборот, в зрелом возрасте писатель раскрывает свой талант еще в одном художественном проявлении: экзистенциализм и феноменология постепенно дополняются телеологичностью. В результате чего герои чувствуют себя тем эпицентром, к которому сходятся нити различных событий многовековой человеческой истории, что находит свое отражение в самих названиях романов: «Последняя глава» (1923), «А жизнь идет» (1933), «Круг замкнулся» (1936).

Все герои Кнута Гамсуна обладают таким качеством, как функциональность, которая является важнейшим сюжетообразующим элементом структуры его произведений. Литература «потока сознания», к которой приближается писатель в «Мистериях», «Голоде» и других романах, от реалистической отличается расплывчатостью сюжета и отсутствием ярко выраженных характеров. Без соответствующей морально-этической доминанты, без тех событий и поступков, в которых литературный характер смог бы реализоваться, он теряет свою онтологическую полноту, а вместо нее появляется «набор устойчивых признаков», который и представляет собой функциональность. Последовательность и подчиненность чувств и поступков героя функции характера

– непременное условие его целостности и даже существования. Вот почему Глан будет мешать жить всем и сам страдать до своей смерти: поиному он просто не может жить. Как результат этой же мифологической функциональности Виктория и Юханнес не достигли взаимопонимания даже тогда, когда все социальные и личностные преграды между ними уже исчезли.

Необходимо отметить, что пограничность стилей, мифологизация, феноменологические и телеологические подходы к человеку, функциональность обусловили не только постоянное обновление жанровой системы творчества Гамсуна. Роман-мистерия, роман «потока сознания», роман-миф – все это также способ универсализации его героев, глубинного проникновения в их психологию.

Анализ романов «Пан», «Виктория» и «Мистерии» позволяет прийти к выводу, что сны и мечтания главных героев всех трех романов – это своего рода мистерии. Что же общего в этих мечтах с известными нам античными мистериями? Конечно же, не сюжет романов – он скорее антимистериален. На наш взгляд, общее то, что так же, как участники греческих мистерий, охваченные страстью, лишающей их воли и затемняющей разум, герои Гамсуна – рабы страсти. «В каждом из трех романов одна и та же, и единственная, настоящая героиня – страсть, – отмечает белорусский литературовед Е.А. Леонова, – через которую Гамсун посвящает нас в потаенное, в глубины сердца и сознания. Постепенно со страниц произведений встают натуры антиномичные, двойственные, соединяющие в себе самые разные, иногда взаимоисключающие, начала и ипостаси. Сознание героев то бунтует, то пытается адаптироваться, реагирует то парадоксально, то неожиданно, конец же всегда трагичен: степень индивидуальности, независимости, «самости» персонажа (Нагеля, Глана, Юханнеса) такова, что не может адсорбироваться ни обществом, ни другой стороной частного конфликта, ибо эта другая сторона (Дагни, Эдварда, Виктория) по названным выше качествам не уступает первой» [8, 70].

Универсализм К. Гамсуна в этих мистериях проявляется в понимании всеобщности человеческой судьбы, включении человеческой жизни в процесс умирания и возрождения природы: недаром излюбленным литературным приемом писателя является неоднократное повторение в произведениях одной и той же календарной поры года. Мифологически-мистериальная структура его ранних произведений дает нам право на аналогию с античностью. «Человек, – отмечает особенности древнегреческого культа Диониса Н.С. Арсеньев, – чувствует себя ничтожным, слабым, мгновенным существом, стремится прикоснуться, прильнуть к истокам великой, преизбыточествующей, повсюду разлитой жизни природы, сбросить ненужные оковы, помехи своего жалкого человеческого «я», своей ограниченности бедной индивидуальности с ее личным сознанием, оковы человеческих установлений и обычаев, чтобы слиться воедино с торжествующим, победным, всепоглощающим Океаном живой, постоянно изменяющейся, текучей и вместе с тем вечной стихии мира» [9, 589]. Кнут Гамсун именно в этой природной стихии видел источник силы и очищения своих героев. Так Глан, Юханнес, Исаак черпали душевные силы в единении с природой. Еще сильнее ощущение всепоглощающей силы природы испытал Нагель в своих мечтах: «Я поднимаюсь невероятно высоко. Я вижу вдалеке, внизу зеленые луга, синие моря, долины и горы в золотом сиянии. Я слышу музыку сфер, и все вокруг меня дрожит от звучащих мелодий. Но наибольшее наслаждение доставляют мне белые облака, они текут сквозь меня и мне кажется, что я вот-вот умру от блаженства. И этому нет конца, я потерял чувство времени и забыл, кто я есть» [10, 441].

В античных мистериях человек точно так же растворялся в темном, всепоглощающем лоне природной жизни, лишался своего «я», забывая на время самого себя. Именно в этом лоне он стремился обрести радость вечного наслаждения, присоединившись к культу Диониса или других языческих богов. Но на этом пути участников мистерии ждало жестокое разочарование. «Ибо, – продолжает Н.К. Арсеньев, – и эта стихийная – казалось бы, столь победная, столь буйная в своем неудержимом торжестве – жизнь на каждом шагу своем оказывалась достоянием смерти, подобно самому юному богу. Здесь как раз и коренится эта меланхолия и печаль в культе радостного Диониса, что породила художественную скорбь и эстетически-просветленную, но безнадежную резигнацию греческой трагедии...» [9, 594]. Точно так же напрасны и стремления героев мистериальных романов Гамсуна. Заканчивает самоубийством свою жизнь Нагель, погибает на охоте Глан, умирает Виктория. Природа не дает личного бессмертия, в ней нет силы, способной освободить человека от неминуемой смерти. Именно в этой универсальности смерти сокрыта тайна человеческой жизни. Художественная архитектоника этих произведений как раз и базируется на непрерывном движении авторской мысли в границах постоянного перехода человеческого «я» от бытия до инобытия и наоборот. Естественно, что сам

момент перехода не может быть четко очерчен. Поэтому ранние романы Кнута Гамсуна полны недосказанности, скрытости событий, затемненности внутренних мотивов героев.

Как уже отмечалось, наряду с использованием общеизвестных мифологических сюжетов и архетипов, норвежский писатель творит и собственный миф. Наиболее показательным в этом плане является роман «Плоды земли», в котором не только социальность, но и мифотворчество носит космологический характер. «Плоды земли» – это миф о сотворении новой Норвегии. Креационистский характер романа прослеживается уже с первых строк: главный герой произведения внеисторичен, мы не знаем его прошлого. А значит, творить себя, свой хутор Селланро и Норвегию он будет как бы «из ничего», актом «чистого» творения. Безусловно, такой креационизм у писателя носит лишь социально-исторический характер: «из ничего» – означает лишь отсутствие исходного социального материала, но не касается действия внечеловеческой, животворящей силы – силы любви. Кроме того, в отличие от древних космогонических мифов, в которых изложен весь процесс становления мира, роман «Плоды земли» носит принципиально незавершенный характер: в романе показан только изначальный момент генезиса новой Норвегии, но отсутствует авторская уверенность в том, что развитие нового мира будет продолжаться дальше, а не трагически прервется. В самой космогонии произведения, следовательно, потенциально заложен эсхатологический мотив.

Кроме того, в романе мы сталкиваемся со следующей особенностью мифотворчества писателя: социальный миф у него носит магический характер, как магично и имя главного героя – Исаак. В «Плодах земли» все пространство оказалось, по существу заполненным одним героем. О чем бы ни шла речь, имя Исаака постоянно звучит как магическое заклинание, даже тогда, когда оно формально не упоминается. Таким образом, гамсуновский миф – не метафора, не аналогия и не символ в его материалистической трактовке. Это – социальная магия, а соответственно Исаак, Ингер для писателя – не литературные образы, а магическая реальность, понимаемая в духе древнегреческой философии: не как то, что есть, а как то, что д лжно быть. Для Гамсуна д лжно быть, чтобы такие люди, как Исаак, возродили патриархально-национальную Норвегию. Для этого нужно не так уж и много. Инженер Гейслер в один из своих приездов на хутор Селланро, узнав, что вокруг него появился еще десяток новых хозяйств, не скрывает своей радости и говорит сыну Исаака – Сиверту: «Десять хуторов? Вот это я одобряю, я доволен! Нам бы иметь в стране тридцать две тысячи таких молодцов, как твой отец! – говорю я и пять одобряю, я это высчитал» [11, 323]. Однако мечте Кнута Гамсуна про эти тысячи крестьян, которые защитят Норвегию от ненавистного ему капиталистического прогресса, никогда не суждено осуществиться. Вот почему сам писатель остро чувствовал всю социальную трагичность образа Исаака. Обратим внимание на то, что образ хозяина Селланро необыкновенно (даже для творческой манеры писателя) натуралистичен. Исаак – это крестьянин-мыслитель, который иногда не может адекватно выразить свои мысли, но видит Истину внутренним разумным зрением, а натуралистичность в данном случае – мифотворческий прием, с помощью которого К. Гамсун стремится (используя магическое имя) преодолеть социальную неубедительность Исаака. Автор создал образ антиномичный по своей сути: насколько его герой живой и реальный как носитель личных, индивидуальных качеств, настолько он обезличен и эфемерен как социальный феномен.

Эта антиномичность прослеживается и в стремлении писателя поместить героя в особый хронотоп, объединяющий прошлое, настоящее и будущее. «Душой и телом он – деревенский житель, землепашец, не ждущий чьих-то милостей, выходец из прошлого, провозвестник будущего, один из первых на земле хлебопашцев; от роду ему девятьсот лет, и все же он сын своего века» [11, 329]. Такое всеприсутствие Исаака практически оказывается родственным социальной вневременности, а следовательно, иллюзорности его как социального образа. Кроме уже отмеченного нами натурализма, для преодоления этой иллюзорности норвежский писатель использует прием, характерный для раннего мифотворчества: центральная идея мифа объявляется неприкосновенной и тщательно охраняется, с помощью систем табу, от различных внешних воздействий, способных нарушить ее неприкосновенность, или защищается механизмом вторичных определений, объяснений, с помощью гипотез ad hoc. Показателен в этом смысле эпизод с Ингер, в котором Исааку приходится рассуждать о несоответствии сущего и д лжного. Ингер со слезами кается мужу в том, что не была в отношениях к нему такой, как д лжно быть. Исаак же утешает ее, говоря, что никто не бывает таким, как ему д лжно быть. А далее, в авторском монологе Кнут Гамсун не столько стремится утвердить реальность образа героя, сколько защищает центральную идею мифа: «У Исаака

такие здоровые понятия о вещах, он как никто другой умеет выпрямить то, что покосилось. Кто из нас таков, каким бы должен быть? Исаак прав, даже он, бог своего собственного сердца, который ведь все-таки бог, пускается порой на приключения, и тогда видно, какой он дикий: нынче зароется в груду роз и смотрит на них, как кот на сметану, а завтра занозит ногу шипом и вытаскивает его с гримасой отчаяния. Умирает он от этого? Вовсе нет, каким был, таким и остается. Еще бы не хватало, чтоб он умер!» [11, 251]. Согласно писателю, его герой не должен умереть до тех пор, пока не исполнит свое земное назначение. Личная история магического имени развернута в будущее.

Так от собственного мифотворчества писатель пришел к одному из самых страшных мифов в истории XX столетия – к нацизму. Универсальность творческого метода Гамсуна тесно связана с его литературными поисками способов разрешения противоречивости человеческого бытия. Конфликт многих его романов – это трагическая попытка преодоления героями жестокой действительности и выхода за ее пределы, в иное бытие, в мир своих мечтаний и фантазий. Да и сама жизнь писателя была такой попыткой: с помощью художественных, а в конце жизни и политических средств, он пытался изменить реальное положение дел. Это стремление во многом обусловило художественный универсализм его произведений. Соответственно, он не мог не подпитывать свое творчество мифологией. Именно в мифе человечество всегда олицетворяло иной, недоступный обычному зрению мир.

И, наконец, отметим, что особенное место в творчестве норвежского писателя занимает мотив странствий. Интересно, что между его ранними произведениями и романом «Плоды земли» промежуточное (и в хронологическом, и в идейно-эстетическом плане) место занимают две повести: «Под осенней звездой» (1906) и «Странник, играющий под сурдинку» (1909), в которых мотив путешествия главного героя является основой сюжета. Таким образом, можно утверждать, что переход Кнута Гамсуна к новому творческому методу, его путь от психологизма к мифотворению новой Норвегии далеко не случайно совпал со странствиями по городам и весям северной родины его лирического героя.

Дорога, путь – это один из древнейших человеческих архетипов. М. Маковский указывает на то, что в рамках мифологической символики значение слова «путь» первоначально означало прохождение душой умершего пути в иной мир, а непосредственно сама дорога была символом судьбы, страдания, боли [12, 274]. Мотивами скитаний в поисках «земли обетованной» проникнут весь Ветхий Завет. Путь – это определяющий символ и в Новом Завете. «Аз есмь путь и истина и живот» (Ин. 14:6), – говорит Христос и продолжает: «Аще кто хощетъ по Мне ити, да отвержется себе и возметъ Крестъ свой и по Мне грядетъ» (Мф. 16:24). Человеческая жизнь – это крестный путь, полный страданий и потерь, но только он ведет к вечной жизни, к вечной радости в Боге. Безусловно, что данная символика нашла свое художественное выражение в произведениях Кнута Гамсуна. Прослеживается стремление писателя соединить понимание дороги как символа вечности и предопределенности человеческой судьбы. Однако дорога у него также символизирует и полноту жизни, она не пугает, а притягивает к себе. «Мне хотелось бродить по свету, – говорит герой повести «Под осенней звездой», – быть вольной птицей, жить случайными заработками, ночевать под открытым небом и немножко удивляться самому себе» [13, 109].

Интересно отметить, что универсальностью созданных характеров писатель объединяет два образа вечности: линейный – дороги и циклический – вечно обновляющейся природы. В развитии коллизий большинства его произведений всегда большую роль играет смена времен года, природные явления. В их цикличности заключена сама патриархальная сущность жизни норвежцев. Но гамсуновские герои особенные: неведомая сила тянет их в дорогу, исчезающую за горизонтом. Внутренние противоречия, душевные страдания этих героев во многом определяются извечной противоположностью между двумя мифологическими образами дороги: дороги, которая заставляет покинуть Дом, и дороги, которая, в конце концов, все равно приводит к Дому. С помощью художественных средств писатель разрешает это противоречие. Так, например, роман «Странник играет под сурдинку» посвящен судьбе человека, странствующего по Норвегии, но начинается он с того, что главный герой сидит в городской квартире и размышляет о пройденных дорогах и о том, что ждет его в будущем. По существу, все творчество Гамсуна – это размышление об историческом пути Норвегии. Таким образом, мифологический образ-архетип дороги становится у него основой универсализма национального характера норвежцев, основой глубокого философского понимания жизни как такого пути в вечность, который каждый человек и каждый народ проходит по-разному, соответственно своему менталитету, своему мировосприятию и мироощущению.

В заключение отметим, что на рубеже XIX – XX веков норвежская, как и многие другие западноевропейские литературы, переживала утрату своей идентичности. Кнут Гамсун смог найти такие художественные формы, благодаря которым он не утратил ничего от национальной самобытности, но используя мифы и мистерии античности, образы Ветхого и Нового Заветов, скандинавские сказания, придя наконец к собственному мифотворчеству, сумел открыть новые горизонты как для норвежской, так и для всей мировой литературы. Миф, наряду с эстетической пограничностью, стал для писателя основой его художественного универсализма, основой универсализма созданных им национальных характеров.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лихачев Д.С. О филологии / Д.С. Лихачев. – М., 1989.

2. Гамсун К. В сказочном царстве. Путевые заметки. Статьи. Письма: Сборник / К. Гамсун. – М., 1993.

3. Куприн А.И. Кнут Гамсун / А.И. Куприн //Собр. соч.: В 9 т. – Т. 9. – М., 1973.

4. Лосев А.Ф. Проблемы символа и реалистическое искусство / А.Ф. Лосев. – М., 1996.

5. Храповицкая Г.Н. «Плоды земли» – роман-миф К. Гамсуна / Г.Н. Храповицкая // Филологические науки. – 2000. – № 5.

6. Хомяков А. Работы по историософии / А. Хомяков // Соч.: В 2 т. Т.1. – М., 1994.

7. Шеллинг Ф.В.Й. Введение в философию мифологии / Ф.В.Й. Шеллинг // Соч.: в 2 т. – Т.2. – М., 1989.

8. Леонова Е.А. “Залатая цемра пераліваецца ў ва мне” (псіхалагізм Кнута Гамсуна: вытокі і паэтыка) / Е.А.Леонова // Крыніца. – 1996. – № 10.

9. Арсеньев Н. Пессимизм и мистика в Древней Греции / Н. Арсеньев // Путь. Книга 1. – М., 1992.

10. Гамсун К. Мистерии / К. Гамсун // Собр. соч.: В 6 т. – Т. 1. – М., 1991. – С.183 454.

11. Гамсун К. Плоды земли / К. Гамсун // Собр. соч.: В 6 т. – Т. 4. – М., 1991. – С. 7-332.

12. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов / М.М. Маковский. – М., 1996.

13. Гамсун К. Под осенней звездой / К. Гамсун // Собр. соч.: В 6 т. – Т. 2. – М., 1991. – С. 89-178.

Уткевич О.И.
Витебский государственный технологический университет.
Доцент кафедры философии
e-mail: utkevich@mail.ru

Utkevich O.I.
Vitebsk State Technological University.
Docent, chair of philosophy.
utkevich@mail.ru

УДК 812.111(73)(091)

ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОГО МЕНТАЛИТЕТА В НОВЕЛЛАХ У. САРОЯНА “АНДРАНИК АРМЯНСКИЙ” И “СЕМЬДЕСЯТ ТЫСЯЧ АССИРИЙЦЕВ”

© 2008 Е.С. Фадеева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 20 августа 2008

Аннотация: В статье раскрывается проблема национального менталитета на примере новелл У. Сарояна “Андраник Армянский” и “Семьдесят тысяч ассирийцев”. Автор анализирует произведения, сосредотачивая внимание на понятиях, которые помогают детально рассмотреть проблему армянского национального менталитета, таких, как общение национальных культур, диалог культур на рубеже веков, национальная идентичность, национальная память. Анализ помогает ответить на ряд вопросов: что есть для армян старая и новая родина, сохранилась ли в них память предков (также по сравнению с другими эмигрировавшими нациями), чем живет их народ в Америке, как влияет история народа на его мировосприятие, какова роль войн в истории Армении и других малочисленных наций.

Ключевые слова: менталитет, национальный менталитет, идентичность, национальная идентичность, новеллы, У.Сароян.

Abstract: The article is devoted to the problem of national mentality in W. Saroyan’s novels “Armenian Andranik” and “Seventy Thousand Assyrians”. The author analyzes the works paying attention to notions which help to consider the problem of Armenian national mentality in detail, e.g. communication of national cultures, cultural dialogue during the century’s boundary, national identity, and national memory. The analysis helps to answer the following questions: what is old and new motherland for Armenians, how strong is their ancestors’ memory in themselves (as well as how strong is their ancestors’ memory in themselves in comparison with other emigrant nations), how do Armenians live in America, how does Armenian people history influences Armenian mentality, how wars influence Armenian history and history of other small nations.

Key words: mentality, national mentality, identity, national identity, novels, W.Saroyan

Проблемы национальных культур, их взаимодействие на рубеже XX и XXI веков в силу различных причин – социально-политических, морально-этических, психологических – приобретают особое значение. В литературоведении эти, в принципе, не новые вопросы все чаще осознаются как одни из важнейших. Национальная специфика литературы в течение длительного времени воспринималась и разрабатывалась учеными различных литературно-критических школ и направлений. Актуальность проблемы диалога культур в самом широком спектре смыслов – от бытового до онтологического – утверждается сегодня в многочисленных работах философского, психологического, культурологического, литературоведческого характера. Проблема общего языка и понимания актуализируется в ситуации встречи различных национальных ми-

© Фадеева Е.С., 2008

ров, причем драматизируется не на абстрактном уровне культур, а на уровне человека – носителя определенного национального менталитета в сопоставлении со свойствами и чертами иных национальных менталитетов. "... ментальность можно рассматривать как некую многогранную призму <...>, сквозь которую общность и составляющие ее индивиды <...> рассматривают и оценивают действительность, в результате чего создают свою картину мира" [1, 11]. Разнообразие мира часто может приводить к разобщенности и непониманию, но может и способствовать успешной реализации диалога культур.

Проблема межнационального диалога связана с не менее актуальной сегодня проблемой национальной идентичности. Причины ее актуальности следует искать в проявившейся жизненной необходимости определения человеком своего места и своего "я" в современном многоликом мире. Одним из писателей, затронувших в своих произведениях проблему национальной идентичности и, следовательно, национального менталитета, по праву можно считать Уильяма Сарояна.

Уильям Сароян (1908–1981) – один из значительных американских писателей, известный прозаик и драматург. Вклад У. Сарояна в литературу очень весом. Его перу принадлежит множество рассказов, двенадцать пьес и около десяти романов, но обращение к жанру новеллы оказалось для писателя наиболее плодотворным. И это отнюдь не случайно, ибо, во-первых, жанр новеллы всегда пользовался большой популярностью в США, а во-вторых, новелла всегда концентрирует внимание на ядре сюжета, центральном событии; она не просто повествует, а делает акцент на его неповторимости. Идеи и темы подсказывала окружавшая действительность, сюжеты автор часто брал из собственной жизни. Практически каждое его произведение автобиографично. Автобиографичность же, в свою очередь, невольно придаёт новеллам особый колорит, так как во многих из них, прямо или косвенно, мы находим размышления о судьбах Армении и ее народа. Дело в том, что семья Сароянов, как и многие другие армянские семьи, эмигрировала в Америку в начале XX века. Родиной Уильяма Сарояна была не Армения. Он родился уже в Калифорнии, однако любовь к стране родителей, память о фактах и событиях ее истории писатель пронес через всю свою жизнь и творчество.

Интересным примером воплощения основных характеристик армянского национального менталитета представляется, на наш взгляд, новелла "Андраник Армянский". В произведении идет речь об одном из событий жизни рассказчика, произошедшем в городе Фресно. В детстве главный герой работал рассыльным в офисе своего дяди. Дядя был адвокатом и принимал посетителей. У. Сароян повествует о том, как незаметно и спокойно проходило время. Однажды в городок приехал армянский генерал Андраник – известный и уважаемый человек, которого армяне считали национальным героем. До тех пор мальчик ни разу не видел Андраника, но знал о нем из рассказов бабушки: "Каждое утро она распевала песни о воине Андранике; так я узнал, что он был армянином, крестьянином-горцем, который верхом на черном коне с горсткой своих людей сражался с врагом" [2, 53]. Писатель признает, что сначала, в силу своего возраста, он не мог в полной мере понять и объяснить суть происходившего: "...по своей собственной неизъяснимой печали я мог судить, что в мире происходит что-то не то, только я не знал, что именно" [2, 53]. Однако армянские песни и особенное звучание голоса бабушки настроили мальчика на верный лад восприятия действительности, пробудили в нем сознание предков: "Ее сильный скорбный голос был полон великолепного гнева, и вот тогда я начал догадываться. Я подхватил этот язык и заговорил на нем как-то сразу, потому что он жил во мне и мне оставалось только восстановить связь между словами и памятью. Я же армянин" [2, 53]. В данном случае необходимо отметить кроме национальной памяти – память генетическую. То, что ребенок слышит речь, находясь еще в чреве своей матери, является на сегодняшний день общепризнанным фактом. Поэтому кажется естественным, что слуху и пониманию главного героя легко даются армянские песни и армянский язык. Здесь имеют значение и воспоминания из раннего детства. Известно, что границы языка определяют границы мировосприятия. Язык, следовательно, является средством восприятия мира. Таким образом, у родившегося в Америке мальчика армянского происхождения восприятие мира армянина играло почти первостепенную роль.

Здесь кажется уместным вспомнить о том, что в 1915 году генерал Андраник воевал против турок. После войны он так и остался воином и вынужден был покинуть Армению. Сначала Андраник скрывался в Болгарии, потом отправился в Америку. Прибытие бывшего армянского генерала во Фресно стало большим событием: "Казалось, в день его приезда на вокзале Южной Тихоокеанской железной дороги собрались все армяне Калифорнии. Я взобрался на телефонный столб и увидел, как он выходит из вагона" [2, 55]. Андраник явился своеобразным воплощением гордости за Армению, простым человеком, защищавшим ее интересы в самое трудное для нации время: "По окончании войны генерал Андраник как был солдатом, так и остался; не солдатом, дипломатом и писателем, а лишь солдатом. Он был армянином, и только" [2, 55]. Увидеть его и поговорить с ним

было большой честью. Большой честью было и просто поговорить о нем с соотечественниками. Когда дядя спросил племянника, не видел ли он Андраника и получил положительный ответ, он дал ему денег на арбузы. Так же он поступил, когда разговаривал со взрослыми армянами о генерале в своем офисе. Этот жест означает стремление как-то отметить это событие, угостить посетителей, скрасить их беседу. А может, это и своеобразный способ продлить разговор, сделать так, чтобы гости подольше не расходились, чтобы можно было побольше поговорить об Андранике. В день приезда генерала дядя мальчика рассматривал дело двух своих земляков-фермеров. Один из них дал взаймы другому двести долларов, забыв взять расписку. Должник не хотел признавать этого факта. Однако в тот день в адвокатском офисе царила совершенно не рабочая атмосфера: "Все уплетали арбуз и радовались, что приехал Андраник" [2, 57]. Армяне были заняты только обсуждением этого знаменательного события, позабыв о долгах и обидах. Когда адвокаты все-таки поинтересовались, как быть с делом двух фермеров, должник, уплетая арбуз, к всеобщему удивлению, признал свой долг:

"Но вчера ты мне говорил, что он не давал тебе и пенни, – возразил его адвокат".

"Так то было вчера! – воскликнул фермер. – А сегодня я увидел Андраника. У меня нет сейчас денег, но я верну, как только продам свое зерно" [2,57].

Как ни странно, появление генерала оказало миротворческое влияние на исход дела. Интересно, что должник не только признал свой долг, но и пообещал его отдать. Не менее занимательна и достойна уважения реакция второго участника спора: "Братец, – сказал фермер по имени Овсеп, – вот это я и хотел от тебя услышать. Дал тебе двести долларов, потому что ты нуждался в них, и я хотел получить их с тебя, а то люди засмеяли бы меня, дурака такого. Но теперь совсем другое дело. Не надо мне возвращать эти деньги. Оставь их себе в подарок. Они мне не нужны" [2, 57]. Ситуация даже становится несколько комичной, потому что Овсеп не соглашается принять деньги. Получается, что на фоне подъема национального сознания, сплочения, ощущения себя единым целым люди становятся более отзывчивыми и понимающими. Они осознают, что существует нечто большее, чем просто долги или мелкие недоговоренности, споры и разногласия. Все негативные ситуации сглаживаются, так как Андраник своим появлением невольно напомнил об ощущении и стремлении к единой цели – быть армянином, представителем своей нации, помогать и поддерживать друг друга, не забывать о своем долге перед соотечественниками, особенно находясь на чужой земле: "Приезд Андраника со старой родины армяне Калифорнии встретили с ликованием" [2, 58].

Фресно описан в новелле очень живо. Городок четко визуализируется читателем, слышатся отрывки популярных песен, звуки, издаваемые продающим воздушную кукурузу вагончиком, проезжающим по улице Санта Клара, голос продавца арбузов Гаспаряна и учительницы школы Эмерсона. В то же время, используя прием воспоминания для совмещения свежего взгляда мальчика со знанием и пониманием ситуации взрослым человеком, Сароян представил его образ как часть более широкого мира, где доброта ассоциируется с простотой и пониманием, а дух мести отступает на второй план.

Ситуация, описанная в новелле, может показаться несколько нелепой, смешной, а разговор фермеров и адвоката – лишенным серьезности: приезд армянского генерала сам собой, а дело, касающееся денег – само собой. На первый взгляд, два этих события никак не связаны друг с другом. Причина снова кроется в особенности грустного и одновременно солнечного юмора У. Сарояна: "И наверное, смысл здесь иной: шутишь, шутишь, и вдруг выясняется, что шутки-то совсем не веселы, потому что открываются вещи, от которых становится тошно. Открывается "область серьеза". Юморист попадает в нее, в эту область, поневоле – он все-таки юморист, он должен смешить. Но попадает обязательно. Может быть, даже более прямой дорогой, чем те, кто пишут только "всерьез", с нахмуренным – от сознания важности своего дела – челом" [3, 58]. У. Сарояна нельзя назвать юмористом в полном смысле слова. Смешить людей – не его призвание. Юмор и ирония возникали из-за незамысловатости, жизненности описываемых сюжетов, а вот в "область серьеза" он действительно попадал благодаря особенному свойству его таланта. Простые, казалось бы, взятые из повседневной жизни моменты вобрали в себя и перемешали смешные ситуации и тягостные воспоминания, боль потерь и чувство обездоленности, горечи, разочарования и умение радоваться каждому моменту жизни.

Глубокий смысл имеет выражение "старая родина", не раз употребляемое У. Сарояном в новеллах. Получается, что писатель сознательно или подсознательно характеризует Армению как старую родину, и это деление происходит не только в сознании автора, а, скорее всего, и в сознании всех его земляков-армян. Старая – вовсе не символизирует забытую или ненужную страну, наоборот, это дорогая, любимая, та, на которую надо смотреть с уважением: ведь она несет опыт предков; та, из которой они – армяне Калифорнии – черпают силы, которую никогда не смогут

забыть, за которую испытывают гордость. Старая родина символизирует также наличие новой родины, на которой никак не выжить без воспоминаний. Они в Калифорнии, не в Армении, но они армяне, они все еще с гордостью носят ее имя. Люди никогда не смогут совсем отказаться от своих корней, истории, памяти предков – ведь без этого невозможно прожить. Как можно жить, если ты не знаешь, кто ты и откуда, что сделал твой народ, как он живет, о чем думает, – эти вопросы волнуют героев новеллы.

Каждое событие, так или иначе напоминающее о старой родине, оставляет в душе американских армян, жителей Фресно, глубокий отпечаток. Однажды, через несколько месяцев после своего приезда, генерал Андраник пришел к дяде: "Он вошел в кабинет тихо, почти стесняясь. Так тих и застенчив может быть только великий человек. Мой дядя вскочил из-за стола, обожая и любя Андраника в эту минуту больше, чем кого-либо другого на свете, и в его лице любя погибшую нацию, всех умерших и живых, рассеянных по всему миру. Вскочил и я, любя его, как и мой дядя, но только его одного, Андраника, великого человека, ставшего ничем, солдата, бессильного перед светом, где царит дешевый и фальшивый мир, человека, преданного вместе с его народом, с Арменией, от которой осталось одно воспоминание" [2, 59]. Это описание показывает, насколько похоже национальное восприятие и понимание мира, ситуации и судьбы Армении дядей, племянником и Андраником. После ухода гостя в глазах у дяди стояли слезы, но он не позволил себе заплакать. Наверное, нельзя продолжать жить дальше, если не настроить себя на то, чтобы быть сильными. Скорее всего, дядя старался быть достойным уважения генерала, даже если тот и не увидел бы его слез.

Как видно, пережитые армянами печальные события прошлого, хранимые в памяти, способствуют их единению – это как крест, как наказание, как тяжелая ноша, с которой они рождаются и проносят через всю жизнь. Боль, горечь потерь, но одновременно и гордость за то, что они это и есть они.

Одним из важных вопросов, который поднимает писатель в новелле, является вопрос о том, что есть родина. Он написал "Андраника Армянского" уже тогда, когда побывал в Армении – на своей прародине. Многое оказалось похожим: "...лоза была точь-в-точь как калифорнийская, и лица армян Армении как две капли похожи на лица армян Калифорнии. Реки Аракс и Кура медленно несли свои воды по плодородной земле Армении, как реки Кингс-ривер и Сан-Хоакин текут по долине, где я родился. И солнце было теплым и добрым и ни в чем не уступало калифорнийскому" [2, 63]. Получается, что географическая привязка к определенной местности несет очень важную функцию и, одновременно, не играет никакой роли. По мнению новеллиста, все зависит от человека, от его мироощущения, чувствования, восприятия. Пусть земли очень похожи, главное – кем представлять себя и с кем отождествлять. Писатель не смог забыть Армению, следовательно, значительная часть его души всегда была там, на той земле.

Исторические события Армении и история самого армянского народа оставили большой отпечаток в сознании У. Сарояна и, соответственно, повлияли на его мировосприятие, определили отношение к самому себе и к окружающим его людям. Доказательством этого могут служить новеллы писателя. Так, в "Андранике Армянском" автор задумывается не только о приезде генерала, радости и боли своих соотечественников, конфликте, послужившем причиной их эмиграции. Писатель рассуждает и о других людях, и о людях вообще, и о том, что они представляют из себя, в чем смысл их жизни и устремлений: "Новелла рассказывает о единстве человечества и делает акцент на существовании загадочного парадокса, состоящего в том, что люди могут быть жестокими и добрыми одновременно" [4, 68]. Что особенно важно, писатель рассуждает и о своем враге – турецком народе. В начале новеллы он пишет: "И да сгинут негодяи, что портят нам кровь. У нас, у армян, так, хоть это и неправильно. Негодяев не бывает. Армянин испытывает такое же чувство горечи, что и турок. Абсурдно, но я этого не знал. Я не знал, что турок – всего лишь простой, добродушный, слабый человек, который делает то, к чему его принуждают. Я не знал, что ненавидеть его – все равно что ненавидеть армянина, ведь что армянин, что турок – по сути, это один и тот же человек" [2, 54]. Такие слова можно считать проявлением человечности, гуманного отношения автора к людям вообще. Рассказчик не видит смысла в войнах: они нужны тем, кто стоит у власти и решает свои проблемы. Простые люди хотят жить мирно, растить детей, работать, но получается, что страдают и погибают именно они: на простой народ всегда ложится вся тяжесть испытаний. Изначально все люди одинаковы, у них нет ненависти к другим, они смертны и должны понимать это. Жизнь и так слишком коротка, чтобы тратить ее на войны и убийства. Писатель признает исторический парадокс: Андраник, которого так любили и уважали армяне, "убивал простых, добродушных, обыкновенных турок, но не уничтожил ни одного настоящего преступника, потому что все истинные преступники держались от поля боя подальше <...> И моя бабушка молилась за победу и во здравие Андраника, хотя и

знала, что турки – народ неплохой, как она сама говорила" [2, 54]. Но так было всегда и со всеми народами, на протяжении веков. У. Сароян не первый, кто задается таким вопросом. Эту истину несложно понять даже тем, кто родился на земле своих предков в мирное время и никогда не знал войн. Для писателя же этот вопрос стоит особенно актуально в свете событий, происходивших с его нацией. Автор приходит к выводу, что, несмотря на важность своего прошлого, на принадлежность к определенной нации, на сохранение своих корней, есть более значимые вещи, которые должны интересовать всех, независимо от того, кем является человек: "Какая разница, к какому народу принадлежать и какие политические теории исповедовать? Разве от этого уймется хоть ненамного боль и скорбь смертных? Разве это осчастливит, сделает могущественнее?" [2, 63]. Думается, этот глобальный вопрос был поднят писателем не случайно. Он рассуждал не только о себе, он принимал во внимание всех, рассматривая каждого человека как равного себе, одинакового, не как врага, а как брата, одновременно сохраняя и показывая чувство армянской национальной гордости и единство американских армян.

Проблема сохранения особенностей национального менталитета выражается в творчестве У. Сарояна не только посредством изображения реалий и уклада жизни армянской диаспоры, живущей в США, но и с помощью сравнения своей нации с другими. Писатель уделял немало внимания описанию других наций, эмигрировавших в Америку по тем или иным причинам, скорее всего потому, что они имели много общих черт. Часто их судьбы складывались похожим образом. Они были другими народами, с другими корнями, но попадали в одну и ту же атмосферу и сталкивались с одними и теми же проблемами. В новелле "Семьдесят тысяч ассирийцев" писатель затрагивает отчасти созвучную с предыдущей новеллой тему познания окружающих людей как равных себе.

Писатель рассказывает о том, как он, собираясь постричься, идет в одну из самых дешевых парикмахерских Сан-Франциско, точнее, в школу парикмахеров: "Я не стригся целых сорок дней и сорок ночей и стал похож на всех оставшихся без работы скрипачей. <...> Мы – малоазиатские варвары – народ волосатый. Если мы говорим, что нам нужна стрижка, значит, в самом деле нужна. Я так зарос, что единственная шляпа стала мне мала. <...> И вот я иду по Третьей стрит (Сан-Франциско) в училище парикмахеров, чтобы меня постригли за пятнадцать центов" [2, 74]. Как видно, рассказчик находится в достаточно стесненном материальном положении. Кроме простенькой парикмахерской, на это указывает и описание квартала, в котором она располагается: бедное население, не знающее, чем себя занять за неимением работы. В парикмахерской собирается довольно длинная очередь и, ожидая своей очереди, автор останавливает внимание на обстановке, окружающих людях, рассуждает о жизни страны: "Писатель всегда стремится схватить реальные лица и фигуры" [2, 75]. Первые обыденные, как может показаться, очень простые выражения и фразы воссоздают многозначительное отношение автора к ситуации. Вроде бы и нет ничего особенного, всего лишь дешевая парикмахерская и достаточное скопление людей, которые пришли сюда с той же целью, что и он сам. Они постригутся и уйдут, забыв о посещении парикмахера еще на некоторое время. Однако для У. Сарояна это не просто день, не просто место и время. Окружающая его реальность представляется в качестве исторического снимка, фотографии на память, живой истории, факты которой надо запомнить и сохранить просто потому, что все это было на самом деле.

Н. Гончар справедливо отмечает, что этот рассказ, "условно говоря, бессобытиен и бессюжетен; он написан с установкой на то, чтобы быть прочитанным не как произведение "литературы", а как стихийно излившаяся из-под пера запись о текущем моменте жизни с подключением к нему образа мыслей рассказчика и образа его сердца, если можно так выразиться" [5, 75]. Так, в начале новеллы дается описание молодого безработного парня из Айовы, с которым заговаривает рассказчик. От проницательного и интересующегося происходящим вокруг взгляда писателя не ускользает тот факт, что этот человек переживает трудное время своей жизни: "Он мог бы выглядеть великолепно, как стопроцентный американец, но очень сильно осунулся. Недосыпает, несколько дней не менял одежду, немного напуган и т. д." [2, 75]. Это импрессионистская зарисовка. Молодой человек действительно искал работу. Сравнивая свои трудности с трудностями молодого человека, рассказчик не хочет говорить о них, опасаясь, что Айове (такое имя он дал персонажу) писательские невзгоды покажутся преувеличенными. У. Сароян сочувствует ему и, обращаясь к нему на страницах своей новеллы, искренне желает удачи и счастья, в надежде, что парень действительно найдет работу на севере и не умрет от голода.

Еще одним персонажем новеллы становится ученик парикмахера, японец: "Я пристально наблюдал за японцем. По тому, как он воротит нос от рта этого старикана, я хотел понять, о чем он думает, что переживает. Много лет назад, когда мне было семнадцать, я работал на подрезке лозы на винограднике своего дяди, к северу от Сангера, в долине Сан-Хоакин, и со мной работали несколько японцев – Йошио Эномото, Хидео

Сузуки, Кацуми Судзимото и еще пара человек" [2, 76]. Писатель прекрасно запомнил их имена, а также несколько простых фраз, которым они обучили его, на японском языке. С одной из них он обращается к парикмахеру и получает ответ на английском. Японец не без интереса спросил, не жил ли собеседник в Японии: ведь странно слышать от американского армянина вопрос на родном языке. Рассказчик узнал и про знакомых ему японских соотечественников. Оказалось, что японец знаком с Сузуки и что тот женился. Думается, рассказчику было приятно общаться с японцем, и тем более узнать от него хорошие новости о своих старых знакомых. Труд на винограднике запомнился ему не только как процесс работы как таковой. Это событие повлекло за собой и множество других воспоминаний. Уже там, на винограднике, писатель интересовался, чем живут эти непохожие на него и вместе с тем совершенно одинаковые люди, он также интересуется их жизнью и много лет спустя, сидя в парикмахерской и наблюдая за работой увиденного им японца. У. Сароян не говорит, к каким выводам он приходит. В новелле он только упоминает, что думает о людях. Однако, можно сделать вывод, что подобный образ мышления складывается у него на подсознательном уровне. Писатель с детства видел различия между собой, своей семьей и давно обосновавшимися в Америке жителями, а также другими народами. Он понимал, что его образ мыслей и поведение часто отличались от образа мыслей окружающих, а соответственно, старался понять, как и о чем думают другие люди. Возможно, будь в данном случае на месте японца армянин или хотя бы американец, писателю было бы проще предсказать его отношение к постригавшемуся бродяге, а вот образ мыслей японца оставался загадкой: их не так много было в Америке в то время, а он не очень хорошо знал их культуру, так как раньше таких людей не встречал.

Самое интересное знакомство произошло у писателя с высоким человеком "со смуглым, сосредоточенным лицом, плотными губами на грани улыбки, правда, печальной, густыми ресницами, грустным глазами и крупным носом" [2, 76]. На карточке рассказчик увидел его имя – Теодор Бадал, и подумал: "Хорошее имя, истинное. Хороший молодой человек, истинный" [2, 76]. Внешность, как и имя привлекли внимание автора. По смуглости и чертам лица можно сразу определить, что Теодор Бадал принадлежит к одной из восточных национальностей, на то же указывает и его необычное имя. У. Сароян называет его "истинным". За свою жизнь он встречал много разных имен, много рассуждал об их происхождении. Известно, что американцам казались странными армянские имена и, желая облечь их в более удобную для произношения форму, они часто меняли их на созвучные английские. Подобрать же более органичное для английского языка звучание имени – означает сделать его "другим", лишить индивидуальности. Получается, что человек остается тем же, а имя его уже не отражает прежней сущности, не несет смысловой нагрузки, делает его похожим на окружающих. Между тем, имена и фамилии людей формировались на протяжении веков и в определенном языке обычно несут определенную смысловую нагрузку. Человек и имя образуют единое целое, сливаются. Получается, что имя Теодора Бадала истинное, потому что неизмененное, настоящее, сохранившее свои отличительные черты.

Из разговора с Теодором Бадалом, своим парикмахером, рассказчик узнает, что он ассириец. Автор не боится спросить его о его национальной принадлежности, объясняя это просто: "Люди смотрят на меня и строят догадки о моем происхождении, поэтому я им сразу говорю: Я – армянин. <...> Мы – народ малочисленный, и когда один из нас встречает другого, это целое событие. Мы все время ищем, с кем бы поговорить на своем языке. По оценкам нашей самой честолюбивой партии в мире, нас наберется миллиона два, но в большинстве своем мы придерживаемся иного мнения. Большинство садится, берет карандаш и бумагу и перебирает одну часть света за другой, пытаясь представить, сколько же армян может проживать в той части света, и записывает самое большое число на бумагу, а затем принимается за следующую часть света <...> и всего получается не больше миллиона" [2, 81]. Подсчет численности своей нации представляется очень важным для ее представителей. Им кажется, что чем больше ее ряды, тем они сильнее, тем живее их национальный дух, тем легче его сохранить. Теодор Бадал оказался ассирийцем, представителем другой нации, но это не сильно огорчило рассказчика: "Они, ассирийцы, родом из той же части света, что и мы, у них носы похожи на наши, глаза похожи на наши, сердца похожи на наши" [2, 82]. Автор рад, что повстречал почти соотечественника. Вполне возможно, что если бы он встретил его в другом месте и в другое время, и если бы судьбы их стран сложились по-другому, он не был бы так рад поговорить с ним, не отметил бы их схожие черты. Но здесь, в Америке, они практически братья, хоть и говорят на разных языках. Можно даже предположить, что родители ассирийца, так же как и родители Сарояна, приехали в Америку до его рождения или он родился незадолго до их переезда, так как его имя – Теодор – явно имеет не ассирийские корни, как и имя Уильям. А вот фамилии остались у обоих прежними. В ходе разговора рассказчик снова вспоминает знакомых

ему представителей, на этот раз, уже ассирийской нации: “Я был знаком с ассирийскими ребятами в своем родном городе – Джозефом Саркисом, Нито Элией, Тони Салехом. Ты кого-нибудь из них знаешь?” [2, 82]. Автор снова отчетливо помнит все имена. Оказывается, что Теодор был знаком с одним из ребят. Так, в такой большой стране как Америка, пишет У. Сароян, удивительным образом переплетаются судьбы разных людей и, встречая друг друга впервые, они находят много общих тем для разговора: “Мы заговорили об ассирийском языке, об армянском языке, о старой родине и о том, как там живется” [2, 83]. Из разговора писатель узнает много интересного. Особенно неожиданным для него явилось желание Теодора забыть Ассирию (в диалоге он также называет ее “старой родиной”). Дело в том, что его страна тоже перенесла множество невзгод и лишений: и если в Армении бесчинствовали турки, то в Ассирии – арабы, политическая ситуация была нестабильной. Люди разъехались в разные части света, чтобы иметь возможность жить спокойно. И вот теперь он, Теодор Бадал, ассириец, работает парикмахером в Америке, вместо того, чтобы продолжать жить, как жили его предки. Он не хочет учить ассирийский язык, численность их нации – всего семьдесят тысяч, и эти люди стремятся просто спокойно жить, в связи с резней и переездами у них нет писателей и особенных новостей, им приходится заниматься только собой. Ассирийцы помнят о своей великой цивилизации, но сейчас некому продолжать вековые традиции: “Мы занимались не тем, чем надо, – простыми вещами – искали мира и покоя для своих семей. Не увлекались машинами, завоеваниями, милитаризмом. Не увлекались дипломатией и обманом, не изобретали пулемет и ядовитые газы. Разочаровываться нет смысла. Думаю, был и у нас звездный час” [2, 84]. Все эти проблемы схожи с проблемами армянского народа, но ситуация все-таки не критическая: “У нас то же самое. Мы тоже древний народ. У нас еще сохранилась своя Церковь. Есть, правда, несколько писателей – Агаронян, Иссакаян и еще кое-кто, а так все то же самое” [2, 84]. Наличие своей церкви для народа обозначает сплочение и единение, поддержание традиций не только культурных, но и духовных. Не останавливаясь подробно на процессах распространения христианства в Армении, отметим, что в жизни армянского народа вера и соотносимая с ней Святая Армянская Апостольская Церковь играют чрезвычайно значимую роль. Армяне, как и каждый другой народ, характеризуется особенностями этногенеза, многосюжетной национальной историей, самобытной этнической культурой. Ментальность армян зиждется на акцентированной этнической идентификации, на поддержании этнической дистанции, на развитом этнопрофессионализме и выраженной социальной конкурентоспособности. Армянский характер не отличается простотой нравов, лояльностью и излишней открытостью. Он сформировался и продолжает концентрироваться вокруг таких ценностей, как упорство, трудолюбие, целенаправленность и целеустремленность.

Кроме того, если у армян есть свои писатели, а их на самом деле немало, то, значит, это нужно нации, значит, она не только жива, но и будет продолжать жить, смотря в будущее с надеждой: “Мы живем надеждой, – сказал я. – Нет такого армянина, который и теперь бы не мечтал о независимой Армении” [2, 84]. У ассирийцев надежды уже почти не осталось. Брат Бадала женат на американке, значит, продолжения ассирийского рода в его семье уже не будет. Арабы убивают его и без того малочисленных соотечественников. Его отец, правда, еще читает газету, приходящую из Нью-Йорка (по всей видимости, на ассирийском языке или для ассирийцев), но его скоро не станет. Теодор совсем не знает языка. Следовательно, ассирийцев уже нельзя даже назвать диаспорой, они растворились среди других национальностей и с трудом сохраняют память о своей собственной: “Семьдесят тысяч ассирийцев, всего семьдесят тысяч уцелело из этого великого народа: все остальные умолкли в забвении и смерти, под развалинами величия, – а молодой человек в Америке учится на парикмахера и горько оплакивает свою историю” [2, 84].

С ассирийцами, как подчеркивается в новелле, кажется, случилось самое страшное – они практически потеряли себя, а те из них, кто сохранил еще какую-то память, мучаются от осознания того, что их воспоминания будут последними. Они уже не относятся к семье, как к основному хранилищу национальной памяти и традиций, не учат родной язык и не общаются на нем, не помогают родине вернуть былое величие, считая, что это бесполезно. Рассказчику как армянину “было больно слышать подобное. Мне всегда было горько, когда мой народ истребляли. Я никогда не слышал, чтобы ассириец обсуждал такие вещи по-английски. Я проникся огромной любовью к этому парню” [2, 84]. Естественно, к этой любви примешивалось огромное чувство сострадания, желания разделить эти тяготы, как-то помочь. Однако нельзя забывать и о том, что имеется существенная разница между армянами и ассирийцами. Если армянский народ покинул свою страну не так давно, и на старой родине остались еще армяне, не переставшие поддерживать огонь в очаге родного дома, то ассирийцы расселились по свету много лет назад, а их страна практически перестала существовать.

Новелла "Семьдесят тысяч ассирийцев" явилась одним из самых известных, знаменательных, особенно ярко показывающих авторский настрой произведений У. Сарояна. В ней, как и во многих других новеллах, особенно ярко проявилась мысль писателя о глобальном человеческом единении, возникшая, думается, в силу пережитых писателем событий: "Если у меня и есть какое-нибудь желание, так это показать братство людей. Заявление громкое и звучит несколько претенциозно. Обычно мы стесняемся говорить такие вещи. Боимся, что утонченная публика нас засмеет. А я не боюсь. Я прошу, чтобы утонченная публика смеялась. На то и утонченность. Я не верю в расы. Я не верю в правительства. Я вижу жизнь в единственном числе и в одном времени. Миллионы жизней одновременно, по всему свету. Младенцы, не умеющие говорить ни на одном языке, и есть единственная раса на земле, род человеческий" [2, 78]. Это заявление звучит как лозунг, провозглашение единой теории для всех, так как писатель верит, что практически все люди объединены сходными проблемами, просто не все это замечают. Расы – это всего лишь научная дифференциация людей, но, независимо от расы, люди остаются людьми. Это заявление есть и своеобразный способ помочь пострадавшим по-другому взглянуть на вещи, не возбуждать в них еще большую злобу, а уравновесить, смирить гнев, показать, что они не одни. У. Сароян здесь сводит к минимуму все национальные различия, говоря, что язык не столь уж важен. Важно продолжение человеческого рода, а для этого надо стереть все различия и начать мыслить, как мыслит младенец, не говорящий и не думающий на каком-либо языке, но чувствующий еще нетронутую красоту духовной гармонии и единения.

Представляется важным отметить и тот факт, что в такой стране, как Америка, пожалуй, проще сохранить особенности национального менталитета, чем в любой другой стране мира благодаря тому, что Соединенные Штаты Америки сами по себе являются многонациональным государством, уделяющим особое внимание защите прав и идентичности живущих в государстве народностей. Америка – относительно новая страна, имеющая недолгую историю, поэтому большинство культурных, материальных и духовных ценностей были привезены туда ее новыми жителями со всех уголков земного шара, сохранены и развиты на ее земле, включая даже официальный государственный язык.

В конституции США сказано, что все граждане этой страны равны, независимо от цвета кожи и национальности. Главное – они американцы. Такой подход внушается живущим в Америке людям с детства. С одной стороны, он выравнивает людей, обращая внимание, прежде всего, на Америку – самую главную для них страну, где они живут. С другой – этот же самый подход невольно препятствует развитию межнациональной розни, а, следовательно, предоставляет возможность в полной мере сохранять армянские, русские, ирландские, еврейские и другие национальные корни без ущемления прав национальной идентичности. Все граждане едины и различны одновременно. Америка для поселившихся в ней наций представляется как общим домом, принявшим их, так и своеобразным внешним врагом, перед лицом которого язык и часто религия различных народностей способствуют собственному самосохранению. "Национальные особенности – достоверный факт. Не существует только каких-то единственных в своем роде особенностей, свойственных только данному народу, только данной нации, только данной стране. Все дело в некоторой их совокупности и в кристаллически неповторимом строении этих национальных и общенародных черт" [6, 36], – читаем мы у Д. С. Лихачева, и с ним нельзя не согласиться.

ЛИТЕРАТУРА

1. Попова М. К. Национальная ментальность и национальные литературы в (пост)имперскую эпоху / М. К. Попова, П. А. Бороздина, Т. А. Тернова. – Воронеж: ВГУ, 2006. – 176 с.

2. Сароян У. Ученик брадобрея / У. Сароян. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 320 с.

3. Зверев А. М. Грустный солнечный мир Сарояна / А. М. Зверев. – Ереван: Советакан грох, 1982. – 200 с.

4. Floan Howard R. William Saroyan / Howard R. Floan. – New York: Twayne Publishers, Inc., 1966. – 176 p.

5. Гончар Н. А. Вильям Сароян и его рассказы / Н. А. Гончар. – Ереван: Изд во Ереванского гос. ун та, 1976. – 216 с.

6. Лихачев Д. С. Заметки о русском / Д. С. Лихачев // Новый мир. – 1980. – № 3. – 153 с.

Фадеева Е.С.
Воронежский государственный университет.
Соискатель кафедры зарубежной литературы филологического факультета.
katefadeeva@mail.ru

E. S. Fadeeva.
Voronezh State University.
Asparant of Foreign Literature Departament.
katefadeeva@mail.ru

УДК 8.82-32

РАССКАЗ А.П. ЧЕХОВА «НЕВЕСТА» В СИСТЕМЕ РЕАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИХ И МИФОЛОГИЧЕСКИХ КООРДИНАТ

© 2008 Ю.В. Федосова

Курский государственный университет

Поступила в редакцию 11 апреля 2008

Аннотация: в статье анализируются средства создания образа главной героини рассказа А.П. Чехова «Невеста», освещается символичность названия произведения. В работе предпринята попытка обосновать неопределенность финала рассказа, доказать уникальность судьбы Нади Шуминой в сравнении с другими женскими литературными персонажами.

Ключевые слова: невеста, символ, предназначение, жизнь, неопределенность.

Abstract: the article describes analysis of means of 'The Fiancée' by Chekhov main character's image creation and also considers symbolicalness of the story title. An attempt to justify uncertainty of the story climax as well as to prove the uniqueness of Nadya Shumina's fate in comparison with other female characters was made.

Key words: fiancée, symbol, destination, life, uncertainty.

Последний законченный Чеховым рассказ «Невеста» написан в 1903 году, на рубеже веков, накануне первой русской революции, когда стало ясно, что старая эпоха уже отжила, а очертания новой эпохи весьма туманны. Этим во многом и обусловлена специфика рассказа: финал произведения остается неясным, а судьба героини неопределенной. А между тем судьбы героинь, подобных чеховской Наде Шуминой, складывались по-разному. В данной статье попробуем разобраться в исторических и мифологических связях чеховской «Невесты».

Прежде всего, обратимся к символичному названию рассказа – «Невеста». Оттолкнемся от статьи в этимологическом словаре М. Фасмера, он пишет: «Лучшей, по-прежнему, остается старая этимология, которая видит здесь первоначальное значение «неизвестная». Табуистическое название должно было защитить женщину, вступающую в чужой для нее дом, дом ее жениха, от злых духов...» [5, 54]. Эта версия подкрепляется всей славянской мифологией, согласно которой канун свадьбы знаменует для невесты разрыв с прошлым. В период между сватовством и самим браком у невесты ослаблялись социальные связи (она уже не принадлежала к семье своих родителей и еще не была членом семьи своего будущего мужа; была уже и не девушкой, и не замужней женщиной), а это давало повод ассоциировать этот переходный период со смертью. У некоторых славянских народов существовал обряд, когда родственники не узнавали невесту. Этот мотив неузнавания невесты в ее новом качестве и согласуется с версией Фасмера: невеста, значит, неизвестная.

Таким образом, в рассказе Чехова происходит символическая смерть невесты Нади – она умирает для прежней жизни, в которой кто-то заедал чужую жизнь, и рождается для новой.

Более того, невеста – это та, которая находится возле жениха, которая предназначена ему, следовательно, вся новая жизнь будет связана с ним. Хотя Антона Павловича нельзя было назвать глубоко верующим человеком, тем не менее, религиозные мотивы вошли в его сознание на ментальном уровне. И, конечно же, его «Невеста» отсылает нас к Библии. В Библии

© Федосова Ю.В., 2008

Христос – жених; народ, Церковь, каждая человеческая душа – невеста Христова. Апостол Павел в послании к Коринфянам пишет о Церкви как о невесте: «Я обручил вас единому мужу, чтобы представить Христу чистою девою» [1]. Невеста уготована жениху, предназначена для него, служит ему. В чем же заключается служение чеховской героини? По мысли писателя, ей суждено что-то большее, чем быть женой Андрей Андреича и повторить судьбу своей матери и бабушки. Сложность в том, что жизнь, от которой Надя отказывается, проста и понятна, а та, к которой она стремится, слишком туманна.

Версию о том, что Надя имеет особое предназначение, подкрепляет и еще одна точка зрения на происхождение слова «невеста» – нововводимая, новоприведенная. М. Фасмер [5, 54] считает эту версию неправдоподобной, а П.Я. Черных [6, 564] пишет, что именно это – старшее значение. Невеста в буквальном смысле приходит в новый дом – дом своего мужа. Надя же сменила жизнь в провинциальном городе на жизнь в Петербурге, жизнь в обществе мамы и бабушки – на жизнь в обществе читающей, размышляющей, учащейся молодежи, жизнь без идеалов и стремлений – на жизнь осмысленную.

У чеховской невесты символичное имя – Надежда. «Писатель верил в потенциал молодого поколения, в то, что его нежелание мириться с привычными для старших, но ненормальными по сути формами бытия, его страстные искания лучшей жизни — это и есть надежда России» [3, 19].

Символичное имя носит и героиня повести С.В. Ковалевской «Нигилистка» Вера Баранцова. Что как не вера в светлое будущее и свое особое предназначение скрывается за этим именем?

У Веры и Нади много общего: и дворянское происхождение с заранее предуготовленной судьбой, и прозрение под влиянием речей более опытного друга, и желание изменить свою жизнь. Но есть и принципиальное отличие: в финале повести «Нигилистка» главная героиня обретает то, что искала – она спасает осужденного политического преступника Павленкова от смерти и посвящает себя заботе о нем; в рассказе «Невеста» дальнейшая судьба главной героини неясна. Во-первых, неясно, вернется ли Надя в свой родной город или нет – «Она <...> покинула город – как полагала, навсегда» [7, 242], – пишет Чехов. Надя полагала, что она уехала навсегда, а Чехов сильно в этом сомневался. Во-вторых, если Надя не вернется, то что ее ждет в Петербурге, тоже неизвестно.

Произведение С.В. Ковалевской исторически конкретно, предельно понятно, написано на актуальную для того времени тему. Чеховский же рассказ отличает полное отсутствие конкретики. В.Б. Катаев проследил, как изменялся текст рассказа от редакции к редакции, и выявил основную закономерность: «Это последовательное устранение конкретности и усиление недоговоренности, неопределенности, многозначности — самая явная и наиболее интригующая черта в работе Чехова над рассказом «Невеста»» [4, 295]. Исследователь считает, что ошибочно объяснять расплывчатый финал «Невесты» художественным просчетом Чехова. «Гораздо плодотворнее исходить из того, что целенаправленная работа Чехова над финалом «Невесты» делалась ради выполнения особой художественной и идейной задачи — создания образа-символа» [4, 299]. По мнению Катаева, Чехов сознательно не дает никаких деталей предстоящей жизни Нади, не говорит, куда она уходит. Не в революцию — а к новой жизни, «уход от привычного когда-то милого, но пошлого и порочного, ставшего просто невыносимым старого к неизвестному, манящему освобождающему новому» [4, 313].

Но разве символизм и неопределенность — одно и то же? Если Надя – образ-символ новой жизни, то по рассказу трудно понять, какую жизнь символизирует собой Надя. Таким образом, видеть за расплывчатостью финала символ кажется не вполне обоснованным. Более убедительной выглядит объяснение Н.Я. Берковского: «Чехов сознавал, что приближается огромное обновление России, человечества, что под великое сомнение поставлен дальнейший исторический путь, пройденный людьми» [2, 216]. Чехов ощущал себя писателем, живущим на рубеже веков, на пороге глобальных перемен, он предчувствовал грядущее изменение жизни, но не видел конкретного воплощения этих изменений, а потому и оставил финал «Невесты» открытым. Таким образом, незаконченность рассказа обусловлена не столько авторским замыслом, сколько продиктована исторической судьбой России.

Не менее неопределенной выглядит и судьба другой чеховской героини – Ани Раневской. И Аня, и Надя — героини, уходящие создавать будущее. Если учитывать, что произведения писались с небольшим временным интервалом, то, рассматривая образы Ани и Нади в совокупности, можно усмотреть определенную тенденцию: автор намеренно не прописывает судьбы своих героинь, оставляет финал расплывчатым.

Многие героини русской литературы покидали свой родной дом в поисках лучшей жизни. Среди них – Анинька и Любинька – «племянушки» из романа М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы». Как и многие подобные им героини, девушки имели смутные представления о том, куда они едут и чем будут заниматься. Они одновременно мечтали и о труде, и об удовольствиях, и «войти в светлое царство человеческой жизни». «Известные стремления» привели деву-

шек на сцену провинциального театра, а оттуда – в красивые квартиры богатых поклонников. Жажда деятельности превратилась в жажду наживы и свелась к подсчету банковских билетов.

Из актрис девушки превратились с блудниц. Блудницей называет Ф.М. Достоевский Соню Мармеладову в романе «Преступление и наказание». Это еще одна литературная героиня с непростой судьбой. Но можно ли между Любинькой с Аннинькой и Соней ставить знак равенства? Соня – воплощенное смирение, и в романе она противопоставлена бунтарю Раскольникову. Смирение Сони – следствие ее глубокой веры. Соня – блудница, как пишет о ней Достоевский, и вынуждена продавать себя, чтобы спасти свою семью от голодной смерти. Но даже в таком, казалось бы, униженном положении Соня смогла не поддаться пьянству и разврату.

Размышления о чеховской Наде, Вере из повести Ковалевской и Соне из «Преступления и наказания» приводят нас к образам четырех мучениц – Веры, Надежды, Любови и матери их Софьи. Эти имена означают главные христианские добродетели. Если говорить о Наде Шуминой, то, наверно, надежды на лучшую жизнь и веры в свои силы и свое будущее ей было не занимать. Если же говорить о любви, тем более о любви к своим близким, то здесь Надя далека и от христианского идеала, и от идеала русской женщины. В Наде нет жертвенности, свойственной русским женщинам. Разительный контраст Нади с Верой Баранцовой в том, что вторая одержима идеей мученичества, всецело стремится посвятить себя полезному делу. Наде мысли о мученичестве не только не близки, но и чужды – она отправляется в Петербург, чтобы «перевернуть свою жизнь». Возможно, это сказывается недостаток другой важной добродетели – мудрости. Конечно, с одной стороны, в молодости говорить о мудрости не приходится, с другой стороны, есть пример юной Сони Мармеладовой – воплощенной любви, веры, надежды и мудрости. Получается, мудрость – качество не возрастное, а глубинное свойство человека, которое либо есть, либо нет. Может быть, чеховская Надя и выглядит такой отстраненной, холодной, такой непохожей на других русских литературных героинь именно потому, что лишена главных христианских добродетелей. Ведь нельзя забывать, что рассказ «Невеста» написан на рубеже веков, когда изменения претерпевал не только политический строй, но и менялся идеал человека, женский идеал в первую очередь. Если еще в 20 х годах XIX века декабристки ехали за своими мужьями в Сибирь, жертвуя и общественным положением, и своей семьей, то в 60 е годы XIX века остро встанет «женский вопрос», когда всячески будет отстаиваться право женщин и на любовь, и на работу, и на общественное признание. Если говорить о Наде, то ей, живущей в конце века, чтобы уехать в Петербург, не понадобилось не только объясниться с женихом, но и маменькиного благословения.

Итак, если для С.В. Ковалевской было ясно, куда вести свою героиню, то Чехов уже не мог так безапелляционно утверждать что-либо. Чехов жил, когда русское общество пребывало в неопределенности и растерянности. Было ясно, что старая жизнь закончена, но не понятно, какой будет новая жизнь. Именно поэтому, наверно, многие герои Чехова не живут в настоящем, а устремлены в неведомое будущее.

ЛИТЕРАТУРА

1. 2 Кор. 11,2.

2. Берковский Н.Я. Чехов – повествователь и драматург/ Н.Я. Берковский // О русской литературе: Сб. статей / Сост., подготовка текста Е. Лопыревой; предисл. Г. Фридлендера. – Л.: Худож. лит., 1985. – 384 с.

3. Грачева И.В. Символика имен в рассказе А.П. Чехова «Невеста» и в пьесе «Вишневый сад» / И.В. Грачева // Литература в школе. – 2004. – № 7. – С. 18 20.

4. Катаев В.Б. Финал «Невесты»/ В.Б. Катаев // Проза Чехова: проблемы интерпретации. – М., Изд-во Моск. ун-та. – 1979. – 326 с.

5. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка в 4-х томах / М. Фасмер. – Т. 3 (Муза-Сят). – 2-е изд., стер. – М.: Прогресс, 1987. – 576 с.

6. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка / П.Я. Черных. – В 2 т. – Т. 1. – 3-е изд., стер. – М.: Рус. яз., 1999. – 612 с.

7. Чехов А.П. Невеста / А.П. Чехов // Избранные произведения: В 3 т. – М.: Худ. лит , 1976. – Т. 3. Повести и рассказы. 1897– 1903. Пьесы. – С. 238-256.

Федосова Ю.В.
Курский государственный университет.
Аспирант кафедры литературы
uchotdel@aksenov.ru.

Fedosova U.V.
Kursk State University
Post-graduate student
uchotdel@aksenov.ru

УДК 82.082

«БОЛЬШИЕ ФОРМЫ» ЭПИДЕЙКТИЧЕСКИХ ВЫСКАЗЫВАНИЙ

© 2008 С.В. Шаталова

Ярославский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 20 ноября 2008

Аннотация: Целью данного исследования является описать жанрово-стилистические параметры эпидейктической речи, дать вариант исторического аналитико-конструктивного описания реальных продуктов (на примере сопоставления «Слова похвального блаженныя памяти Государю Императору Петру Великому...» М.В. Ломоносова и инаугурационной речи президента Российской Федерации В.В. Путина).

Ключевые слова: эпидейктика, жанр, «большие формы», торжественная речь, жанрово-стилевые параметры, цель, композиция, стиль.

Abstract: The aim of the study is to describe the genre and style parameters of epideictic speech, to present a variant of analytical and constructive description of actual products (on example of comparing M. Lomonosov's speech in memory of Peter the Great and President V. Putin's inaugural speech).

Key-words: epideictic, «big forms», solemn speech, genre and style parameters, aim, composition, style.

Эпидейктическая речь – это так называемая **«речь по случаю», речь торжественная,** произносимая в речевых ситуациях особого рода: на юбилеях, праздниках, церемониях и во время других торжественных событий.

Первым, кто классифицировал и подробно рассмотрел разные роды и виды речей, был Аристотель. В том числе он описал и эпидейктическую речь.

Античный оратор называл **эпидейктическим** или **торжественным** тот род речей, дело которых «хвалить и порицать» [1, гл.3].

К **эпидейктическому** красноречию современная риторика относит **юбилейные речи** (носящие торжественный характер и посвященные знаменательной дате или произнесенные в честь отдельной личности). Особую группу составляют такие эпидейктические высказывания, как **приветственная речь, застольная речь,** произносимая на официальных, например, дипломатических, приемах, а также бытовые разновидности эпидейктики, например **благодарственная речь**, **надгробная речь**, посвященная ушедшему из жизни, **комплиментарное высказывание в чей-то адрес.**

Заметим, что **юбилейные речи**, торжественные **похвальные речи** так же, как и **надгробные высказывания – некрологи**, можно отнести к **«большим формам» эпидейктических высказываний**. **«Малыми» формами** являются такие виды **эпидейктических речей**, как **поздравление**, **благодарность**, **комплимент** и **тост**. «Малые» формы отличаются от «больших» в конечном итоге только объемом и некоторыми специфическими особенностями ситуации общения, но по внутренней авторской интенции и жанрово-стилистическим приемам у них очень много общего; кроме того, в современной речевой практике «малые формы» развиваются активнее, нежели «большие», что объясняется их большей востребованностью.

Исследовательский интерес представляет жанрово-стилистическое сравнительное описание «большой» эпидейктики, относящейся к разным историческим эпохам, но сохраняющей статус «речи по случаю», соответствующей торжественности момента. Представленная модель

© Шаталова С.В., 2008

анализа включает описание речевой ситуации, характеристику предмета речи, изучение композиции и характеристику использования риторических фигур в эпидейктической речи.

Первое высказывание – **речь М.В. Ломоносова «Слово Похвальное Петру Великому, говоренное Апреля 26 дня 1755 года».** Второе высказывание также имеет статус «речи по случаю» и принадлежит **Президенту Российской Федерации В.В. Путину**: оно было произнесено **на торжественной церемонии его вступления в должность** Президента Российской Федерации [2; 3].

Обе речи произнесены в **торжественной ситуации**. Известно, что Ломоносов произносил речь на торжественном академическом собрании, а Путин выступал перед собравшимися в Кремле в день инаугурации. Ломоносов обращался ко всему образованному обществу, и к царскому двору, в частности. Президент России имел в виду в качестве адресата не только политическую и государственную элиту, но всех граждан России, «сделавших свой выбор и оказавших ему доверие». **Основной пафос** эпидейктической речи – призыв объединить аудиторию, добиться у слушателей понимания высокого назначения анализируемого момента, осознания общей задачи и объединяющей высокой идеи. Ломоносов делает это, обращаясь к фигуре Петра, прославляя его заслуги и заслуги его дочери, восхищаясь величием и мощью России, тем, что было заложено Петром и укреплено Елизаветой: *«Ибо его силою и духом подвигшесь, героиня наша (Елизавета) Всероссийскому государству, достодолжной его славе, великим делам и намерениям Петровым, внутреннему сердец наших удовольствию и общему блаженству знатной части света принесла спасение и обновление»*. Президент Путин в своей речи призывает соотечественников к единению и сотрудничеству; объединяя себя со слушателями, он считает: «*вместе можно изменить жизнь к лучшему»*. Таким образом, основной пафос того и другого высказывания – объединение широкой общественности перед событиями завтрашнего дня, ближайшего будущего.

Предметом «Слова» Ломоносова является похвала Государю Императору Петру Великому, его делам и добродетелям. «*Толь знатными победами прославив с собою великий монарх во всем свете свое воинство наконец доказал, что он сие больше для нашей безопасности учредить старался!*»

В композиции речи выдержаны законы классической хрии, основа которой – рассуждение (размышление).

«Слово похвальное блаженныя памяти Государю Императору Петру Великому» М.В. Ломоносова – светская речь, относящаяся к панегирикам (Ломоносов говорит только о положительных сторонах личности Петра), составленная в лучших традициях этого вида ораторского искусства, выдержанная в торжественном высоком стиле.

Для сохранения торжественности тона изложения и возвышенности слога Ломоносов выбирает не только лексику высокого стиля, но и синтаксис, ориентированный на «возвышенную тональность и пышность»: предложения с несколькими рядами однородных членов, конструкции с обратным порядком слов и восклицательной интонацией.

Похвальная речь Ломоносова велика по объему, в связи с активным включением «цветов красноречия»: искусственных сравнений и метафор, разнообразных риторических фигур: *риторического вопроса*, *риторического обращения*, *синтаксического параллелизма*, *анафоры* и *эпифоры*.

«Откуду толикая слава и сила российских флотов по толь многим морям в краткое время распространилась? откуду материи? откуду искусство? откуду махины и орудия нужные в толь трудном и многообразном деле?».

«Россияне, россияне, Петра Великого забыли! За его труды и заслуги не воздают должного благодарения; не возводят дщерь его на престол отеческий; она оставлена, не помогают; она отринута, не возвращают; она пренебрегаема, не отмщают. О, коль велик стыд и посмеяние!».

Помимо всех перечисленных фигур, используются **сравнения** (*«наш Герой... трудился, размеривая регулярную крепость, как мастер»*), **метафоры** (*«морская архитектура»* – судостроительство), **гиперболы** (*«Таковым поощрением укрепилось российское воинство и... наполнило громом оружия и победоносными звуками концы вселенныя.»*).

Таким образом, речь Ломоносова богато украшена, в ней можно найти практически все фигуры речи, традиционно рассматриваемые как «цветы красноречия».

Жанрово-стилистический анализ показывает, что «Слово похвальное блаженныя памяти Государю Императору Петру Великому» М.В. Ломоносова – яркий пример эпидейктической речи, предметом которой является похвала историческому лицу, произведенная по законам жанра высокой риторики, где все направлено на воспитание у потомков уважительного отношения к истории родной страны.

Интересные исследовательские параллели можно установить при сопоставлении «Слова» М.В. Ломоносова с речью В.В. Путина на торжественной церемонии вступления в должность Президента Российской Федерации.

Предмет речи В.Путина формируется из содержательных аспектов магистральной президентской программы преобразования России. Оратор намерен, благодаря своим полномочиям,

«изменить положение дел в стране к лучшему», что и составляет основной пафос речи.

Выявленная авторская интенция президента – уверить граждан в том, что новый президент честно будет выполнять свой долг, сделает Россию процветающей, цивилизованной, сильной страной: *«Считаю своей святой обязанностью сплотить народ России, собрать граждан вокруг ясных целей и задач»*.

Принятая эпидектическая традиция – **торжественного обещания перед событием, обладающим ритуальным статусом** – достойно выдерживается в этом фрагменте текста.

Надо отметить, что *композиция* данной речи *не является классической*, поскольку отсутствуют две важные части схемы: вступление и заключение. В речи В.В. Путина есть только зачин (этикетные формулы, приветствие), основная часть (обязанности и обещания президента) и концовка (этикетные формулы). Кроме того, заметим, что микротемы речи президента можно, не меняя смысла, поменять местами, а это позволяет утверждать, что в современной речевой практике эпидейктическая речь стала более свободной, схема строгой пятичастной хрии не соблюдается.)

Речь В.В. Путина – это торжественная, патриотическая речь. Она проникнута пафосом служения Отечеству, вот почему в его речи встречаются слова высокого стилевого регистра: *«ответственность перед соотечественниками»*, *«судьба нашего Отечества»*, *«сосредоточие нашей национальной памяти»*, *«святая обязанность»*, *«служение идеалам»*. Но в то же время следует признать, что речь президента по стилистической тональности менее пафосна, чем речь Ломоносова, хотя произнесена не в менее торжественной ситуации. Это объясняется тем, что Путин обращается к гражданам России, уже усвоившим образцы «демократической свободной публицистики», и убежден, что его речь должна быть понятной, естественной, доступной для восприятия. Поэтому он не использует в своем обращении сложных синтаксических периодов, избегает витиеватых метафор, которые могут нарушить доверие и открытость публичного диалога Президента и граждан страны.

В результате чаще других средств выразительности президент употребляет такие фигуры речи, как **повторы** («обращаюсь *к вам,* именно *к вам*», «Но что *я обещаю*, что я действительно могу *обещать* и *обещаю*»). Они убеждают, утверждают, заставляют запомнить то, что хочет донести до слушателей президент. *Прием повтора* и *использование рядов однородных членов* обеспечивает полноту и насыщенность информативного строя при краткости изложения. Часто встречаются в диалоге Президента и приемы солидаризации: «*Мы сохраним эту* память и *мы сохраним эту* связь времен», что подтверждает и усиливает главную идею речи В.В. Путина: необходимости объединения главы государства и граждан страны в напряженное время перемен.

В речи Путина частотны **метафоры** («.. *поддержали те первые шаги,* которые были уже сделаны», «*аванс власти*»), **антитезы** («слышал очень *простые, но очень важные* для меня слова»), **сравнение** («И у нас нет права *быть «иванами, не помнящими родства»*»).

Заметим, что метафоричность, которая характерна для обеих речей, обеспечивает, в соответствии с традициями, выразительность и публичную приподнятость высказыванию. Помимо этого, Путин нередко вводит, как и в классическом высказывании – Ломоносов, **синтаксический параллелизм**: «*Мы хотим, чтобы наша Россия была свободной, процветающей, богатой, сильной, цивилизованной страной*». Эта фигура создает определенный темпоритм, интонационный мерный рисунок, что способствует лучшему усвоению информации, воспринимаемой на слух.

Стилевой анализ позволяет говорить о том, что риторические фигуры в речи Президента носят книжный, отвлеченный характер, но в целом стиль речи можно назвать нейтральным, поскольку используется значительно меньше средств выразительности, чем того требовали традиции классической эпидейктики.

Проведенный анализ позволяет сделать выводы: жанрово-стилевые параметры эпидейктических речей претерпели изменение. Для эпидейктических высказываний прошлого важно было нравственное просвещение и освещение событий, связанных с темой национального достоинства. «Слово» Ломоносова – это обращение, но одновременно и прославление, похвала, научение, воспитание примером. Отсюда – высокий дидактизм и пафос такой речи.

Для современных эпидейктических высказываний характерно целевое намерение говорящего – «руководство социальной практикой», «управление общественным мнением». Вот почему речь В.В. Путина – это обращение-уверение, обещание, «клятва» в контексте публичного диалога.

Сопоставительный анализ позволяет говорить об отличиях: у Ломоносова речь строится как строгая пятичастная хрия, у Путина – свободная композиция рассуждения; у Ломоносова – торжественность, пафосность тона изложения речи, у Путина – официальный тон, но нейтральный стиль изложения; у Ломоносова – высокая степень насыщения высказывания «цветами красноречия», у Путина – риторические фигуры минимизированы и обеспечивают убедительность аргументативного строя речи.

Но в целом, надо сказать, что **основная цель эпидейктического высказывания не изменилась** – во все времена **в рамках «большой эпидейктики»** ораторы стремились соблюдать **«ритуал посвящения»**: создать **прецедент важности и значимости предмета речи**, **подчеркнуть его актуальность** для общественного внимания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аристотель. Риторика //Античные риторики. – М., 1978.

2. Ломоносов М.В. Слово Похвальное Петру Великому / М.В. Ломоносов // Сочинения. – М., 1957. – С. 418-435.

3. Путин В.В. Вместе мы сможем изменить нашу жизнь к лучшему: [Речь В.В. Путина на торжественной церемонии вступления в должность Президента РФ] // Российская газета. – 2000. – 11 мая.

Шаталова С.В.
Ярославский государственный педагогический университет.
Соискатель кафедры русского языка
www.yspu.yar.ru

Shatalova S.V.
Yaroslavl State Pedagogical University
Aspirant of Russian Language Department
www.yspu.yar.ru

УДК 82.082

НАЗВАНИЕ РОК-ПЕСНИ В КОНЦЕРТНОМ КОНТЕКСТЕ ("НА ЖИЗНЬ ПОЭТОВ" И "ПОХОРОНЫ ШУТА" А. БАШЛАЧЁВА)

© 2008 А.Н. Ярко

Тверской государственный университет

Поступила в редакцию 5 марта 2008

Аннотация: В статье рассматриваются особенности заглавия рок-песни в контексте концерта на примере названий двух песен А. Башлачёва. В частности, сравнивается презентация автором названия на разных концертах, выявляется специфика названия, включённого в автометапаратекст, а также то, как меняется смысл песни в зависимости от того, как автор номинирует песню.

Ключевые слова: Башлачёв, текст, субтекст, автометапаратекст, название, заглавие, рок-культура.

Abstrakt: The title features of two rock-songs by A. Bashlatshev in a concert's context are considered. The author's presentation of the title in different concerts is also mentioned. The features of the title in the author's metaparatext as well as the way the message of the song changes according to the author's nomination of the song are revealed in the article.

Key words: Bashlatshev, text, subtext, author's metaparatext, title, name, rock-culture.

Для традиционной письменной литературы, прежде всего для эпического и драматургического родов, заглавие – обязательный элемент. В лирическом роде заглавие факультативно: наряду с озаглавленными стихотворениями существуют и стихотворения, называемые по первой строчке. С песенной поэзией дело обстоит несколько по-другому. При "бумажной" публикации песенного текста (как и при аналогичной публикации лирического стихотворения) песни могут быть озаглавлены, а могут обозначаться по первой строчке. Между тем бытование песни отнюдь не ограничивается печатным воспроизведением её вербального субтекста. Так, в рок-альбоме название песен, как правило, обязательно: на обложке материального носителя (кассеты, диска) обычно указывается список названий песен в их последовательности исполнения.

Однако наряду с альбомом в роке существует еще одна форма бытования песенных текстов – концерт. Концерт был основным способом бытования несколько иного направления русской песенной культуры третьей трети XX века – авторской песни. Важной частью концертов авторской песни является автометапаратекст – слова, произносимые автором/исполнителем на концерте. В рамках автометапаратекста автор может эксплицировать название песни[1], но такая экспликация факультативна; и именно необязательность делает название еще более сильной позицией текста в тех случаях, когда оно эксплицируется: на общем фоне «неозаглавленных» песен экспликация заглавия перед той или иной песней актуализирует степень важности информации, которую несет название. Между тем включенность названия в автометапаратекст, являющийся по своей природе текстом факультативным и дополнительным, снижает важность информации, которую оно несет. То есть название, эксплицируемое на концерте, и одновременно более значимо, чем название в традиционной письменной литературе, в силу того, что присутствует далеко не всегда, и менее значимо в силу самой природы автометапаратекста.

© Ярко А.Н., 2008

Итак, в контексте концерта название выступает как часть автометапаратекста. Ю. Б. Орлицкий кроме экспликации заглавия выделил такие функции авторского вступления к песне: функция автокомментария, функция связки между песнями в формате концерта, обеспечение ролевого характера песни[2]. Однако в контексте автометапаратекста эксплицированное название – наиболее стабильная его часть, а потому – и наиболее сильная: эксплицируемое название концентрирует в себе информацию всего автометапаратекста, является как бы свернутым автометапаратекстом. Вместе с тем название – это и свернутый текст. То есть, с одной стороны, название – это свернутый текст, с другой – свернутый автометапараткекст, концентрирующий в себе выраженную в нем авторскую позицию. В итоге эксплицируемое название является неким связующим звеном, принадлежащим и автометапаратексту, и собственно тексту.

Отметим также, что название песни (особенно – эксплицируемое на концерте) довольно подвижно, тогда как название произведения в традиционной письменной литературе относительно стабильно, то есть меняется достаточно редко. Для самого же автометапаратекста первично устное бытование; в этой связи важная характеристика автометапаратекста – его установка на импровизацию и даже на спонтанность: предполагается, что исполнитель каждый раз по-разному предваряет песню. Оба эти фактора – звучащая природа и установка на импровизацию – обусловливают весьма высокую степень вариативности автометапаратекста; следовательно, эксплицируемое название, как часть автометапаратекста, также вариативно. То есть такое неоднозначное явление, как название песни, эксплицируемое в автометапаратексте, характеризуется сочетанием вариативности и стабильности, сочетанием, обусловленным, с одной стороны, устойчивостью такой части (пара-)текста, как название, с другой – включенностью в такой крайне вариативный "тип" текста, как автометапаратекст. Вместе с тем в рамках столь вариативного образования, как автометапаратекст, название песни – наиболее стабильная его часть.

Название как часть автометапаратекста предназначено в числе прочего и для выражения авторского толкования текста. В этом ракурсе эксплицируемое название, с одной стороны, дополняет песню новыми смыслами, с другой – сужает смысловое поле, отсекая смыслы, не сочетающиеся с так называемой "авторской позицией", выраженной в эксплицированном названии. Вариативность автометапаратекста, наряду с вариативностью собственно вербального субтекста, а также с вариативностью контекста песни (построением концерта или альбома), участвует в формировании очередного варианта исполнения. Поэтому название как сильная часть автометапаратекста играет важную роль в создании варианта той или иной песни: песня с эксплицируемым названием воспринимается иначе, чем без него.

Мы рассмотрим специфику функционирования названия песни на примере некоторых концертных записей Александра Башлачёва, сравнив автометапаратексты к одним и тем же песням на разных концертах.

А. Башлачев – представитель рок-культуры, которая, как известно, бытует в студийных альбомах. Однако при жизни он подготовил только один полноценный альбом – "Вечный пост". В основном же его творчество бытовало и бытует в виде концертных записей, поэтому названия, эксплицируемые в автометапаратексте, имеют большое значение в его творчестве. Рассмотрим несколько таких названий.

В автометапаратексте к песне "На жизнь поэтов" однозначно определить, какая часть паратекста перед нами, нельзя. На концерте 20 января 1986 г. эта песня предваряется следующим автометапаратекстом: "*...песня написана всем моим знакомым и незнакомым до сих пор живым поэтам... На жизнь поэтов...".*

Если соотнести этот автометапаратекст с письменной литературой, то первая его часть – *"Песня написана всем моим знакомым и незнакомым до сих пор живым поэтам"* – будет соответствовать посвящению; вторая часть – *"На жизнь поэтов"* – может быть воспринята и как название (в первую очередь, слушателями, знающими эту песню под этим названием), и как продолжение посвящения. Вместе с тем формула "На смерть+существительное в родительном падеже" употребляется не в посвящении, а в названии, поэтому прочтение, при котором слова "*На жизнь поэтов"* воспринимаются как название, а остальной автометапаратекст – как посвящение, представляется наиболее вероятным. Однако весь автометапаратекст представляет собой своего рода посвящение и не содержит слов, явно указывающих на то, что слова "*на жизнь поэтов"* – это название, поэтому эти слова могут быть восприняты как продолжение посвящения. От того, как будут восприниматься слова "*На жизнь поэтов"* – как название или как посвящение, – будет зависеть степень важности информации, заключенной в этих словах, потому что название воспринимается как более обязательная, более важная часть заголовочного комплекса, чем посвящение.

Вместе с тем это единственное исполнение рассматриваемой песни, сопровождаемое автометапаратекстом, т. е. в других вариантах название не эксплицируется, и это скорее способствует вос-

приятию автометапаратекста на концерте 20 января 1986 г. как посвящения, чем как названия.

Название песни Башлачёва "Похороны шута" интересно с точки зрения субъектно-объектной природы текста. Название эксплицируется на концертах два раза:

17-19 сентября 1984 г.: *«Следующая песня называется "Похороны шута"...»*

Апрель 1985 г.: *«..."Похороны шута" называется, очень старая песня... очень давно не пел, могу забыть... "Похороны шута" – как шута хоронили...»*

В обоих автокометапаратекстах "Похороны шута" – это название: оба раза автор произносит словосочетание "песня называется". На концерте в апреле 1985 г. название звучит два раза, а второй раз сопровождается объяснением: "*Как шута хоронили"*. Очевидно, что, с позиции автора-творца, эта информация важна для реципиента, который уже с первых строк оказывается включен в ситуацию песни. Автор называет субъекта песни – шута. С одной стороны, такое обозначение субъекта предположительно как ролевого героя "отдаляет" шута от автора, делает субъекта ролевым. С другой стороны, даже будучи "шутом", субъект песни может быть воспринят как лирический. При таком прочтении слово "шут", включая реципиента в ситуацию песни, будет восприниматься как номинация лирического героя. То есть указание в названии на то, что субъектом песни является "шут", не отменяет восприятия этого субъекта как лирического. Вместе с тем даже приближение автометапаратекстом героя к ролевому не отменяет его восприятия как лирического, т. к. установка автора-творца, хоть и влияет на восприятие песни, однако не является истиной в последней инстанции. И всё же при любом прочтении эксплицируемое название включает реципиента в ситуацию песни и позволяет лучше ее понять с первых строк.

Даже эти наблюдения над двумя не самыми, прямо скажем, яркими примерами, а примерами рядовыми, примерами, каковых много, позволяют нам сделать вывод о специфике такого элемента, как название, в песенной поэзии А. Башлачёва, а возможно, и песенной поэзии конца XX в. вообще.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1]Отдельно отметим, что автометапаратекст в ряде случаев может включать в себя экспликацию не только названия песни, а и других частей заголовочно-финального комплекса: подзаголовка, эпиграфа, посвящения, имени автора, даты и места создания произведения.

[2] См.: Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в песнях Галича и Высоцкого: авторское вступление как компонент художественного целого песни / Ю. Б. Орлицкий // Владимир Высоцкий: Взгляд из XXI века: Мат-лы Третьей межд. науч. конф. – М., 2003.

Ярко А.Н.
Тверской государственный университет.
Аспирант кафедры теории литературы.
sun-ok@mail.ru

Yarko A.N.
Tver State University.
Post-graduate of Theory of Literature Departament.
sun-ok@mail.ru

ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 654.197

ПОЗИТИВНЫЕ РАКУРСЫ СОЦИАЛЬНОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ НА СОВРЕМЕННОМ ТЕЛЕЭКРАНЕ

© 2008 М.А. Бережная

Санкт-Петербургский государственный университет

Поступила в редакцию 14 августа

Аннотация: *Конъюнктура социальной политики и общественные ожидания способствуют формированию позитивных ракурсов освещения социальной проблематики на ТВ. В них отражаются как поиски журналистами позитива в реальной жизни, так и его конструирование в телевизионной реальности.*

Ключевые слова: *Социальная журналистика, социальная проблематика, телевидение.*

Abstract: *Social policy situation and people expectations form new positive viewpoints in TV coverage of social items. Journalists are looking for positive trends in real life and construct them in television reality.*

Key words: *Social journalism, social items, television.*

Необходимость поиска позитивных проявлений в социальной действительности ощутили к началу 2000 -х годов как профессионалы социальной работы, участники некоммерческих организаций, так и журналисты, освещающие социальные темы в СМИ. Результатом стало формирование нового направления в профессиональной идеологии - социальной журналистики, ориентированной на конструктивный подход в освещении социальной проблематики и позитивное социальное действие общества. Такой подход соответствовал стратегическим задачам социальной политики, был одобрен и подхвачен властью на разных уровнях, поскольку способствовал накоплению опыта решения острых социальных проблем и формированию позитивных перспектив в сознании населения. Современная политическая конъюнктура оказывает существенное влияние на освещение ситуации в социальной сфере в СМИ, и особенно на ТВ.

В силу того, что власть является главным ньюсмейкером, очевидна взаимосвязь «повестки дня» с публичными заявлениями «первых лиц», с приоритетными политическими направлениями. В конце 2001 года стартовала кампания по освещению социального сиротства, годом позже – заговорили о политике государства по преодолению наркомании (с 2002 г.), с 2004 г. активно освещалась «борьба с бедностью», с 2005г. телевидение отслеживает реализацию национальных проектов, а с 2006 года – изменения демографической ситуации в стране. В отличие от предыдущего десятилетия, когда телеэкран открывал новые проблемы, демонстрируя их обществу и власти, современная тележурналистика, за редким исключением, действует в пределах тематического коридора, границы которого соотносятся с социально-политическим дискурсом, сформированным властью. Тем не менее, тематическая составляющая не является основным показателем принципиальных изменений в освещении проблем социальной сферы.

Более существенное значение имеет новая интонация материалов, ракурсы, благодаря которым обнаруживаются как поиски журналистами позитива в реальной жизни, так и его конструирование в телевизионной реальности.

© Бережная М.А., 2008

В 2004 году на форуме «Социальный Петербург» научный руководитель центра социальных инноваций Е.Ш.Гонтмахер, анализируя тенденции решений в социальной сфере, констатировал: идеология современной социальной политики государства - помощь сильному. Эти же тенденции прослеживаются и в характерах экранных «героев». Начиная с 2004 года, в телевизионных материалах о проблемах социальной сферы регулярно звучит тема индивидуального героизма, преодоления, морально-нравственного выбора. Неудачников, смирившихся со своей судьбой или обвиняющих государство в своих несчастьях, сменили люди, которые выживают назло обстоятельствам, герои, осознавшие свою гражданскую миссию, креативные и энергичные. Поскольку герой проявляется в борьбе, героизм «простого» человека может быть продемонстрирован на его противостоянии «антигерою» - обстоятельствам, болезни, окружению, традициям, власти и т.д. Новый герой не только справляется со своими проблемами, но и оказывает помощь другим. Такие герои возникают в финалах новостных выпусков, в репортажах, ток-шоу, тематических авторских программах и спецпроектах.

В 2004 году появилось развлекательное ток-шоу Александра Гордона «Стресс», которое демонстрировало позитивные возможности выхода из трудных жизненных ситуаций и знакомило зрителей с людьми, способными преодолевать препятствия и неудачи. По словам А. Гордона, этот проект, посвященный тактике выживания, оказался предпочтительней для современного телевидения, чем другой, посвященный стратегии жизни, который он разработал, но не реализовал. «Парадоксальным образом программа «Стресс» является самой политической программой на сегодняшнем телевидении, потому что мы говорим о жизни простых людей».[1] Борьба за выживание стала темой для программы «Один день. Новая версия» (НТВ) с Кириллом Набутовым, появившейся в 2005 году. В форме репортажа автор рассказывал аудитории о детском гематологическом центре, о том, как слепая девушке знакомится со своей собакой-поводырем, о жизни больных муковисцидозом, о проблемах детской онкологии и детях, преодолевающих свой недуг, о реабилитации бывших заключенных, о бездомных и мигрантах и т.д. Именно характер человека, преодолевающего обстоятельства, а не событие или проблему, Набутов делает стержнем своих портретных репортажей. В федеральном формате «Пятого канала» в Петербурге в 2005 году стартует ток-шоу «Энергичные люди» о людях, которые способны изменить свою судьбу, и проект «Настоящий герой» (2004), который рассказывает о совершивших подвиг в обыденной жизни. Среди героев - мать, усыновившая больных детей, девочка-подросток, которая вытащила из реки тонувшего ребенка, женщина, спасшая школьницу от вооруженного насильника. Стал традицией День добрых дел 4 ноября, в течение которого телеканалы знакомят зрителей с героями нашего времени, общественниками, энтузиастами, благотворителями. В 2008 на РТР выходит ток-шоу С.Сорокиной «Белым по черному», идею которого ведущая определила так: «Я буду рассказывать вам истории о людях, которые живут рядом, об их стойкости, их мудрости, их счастье. Такие люди живут рядом с нами и не считают себя героями, они просто остаются людьми при любых обстоятельствах и помогают тем, кто слабее. Я хотела бы, чтобы о сильных и добрых людях узнали все наши соотечественники». [2] Активных и конструктивных людей собирает в студии ток-шоу «Большая страна» на «Пятом канале», обсуждая темы социализации инвалидов, реформу образования, демографический кризис, проблемы пенсионеров.

Параллельно галерее новых позитивных характеров, создающей ракурс «сильной личности», телевидение по-прежнему демонстрирует истории «социальных маргиналов» - одиноких стариков, брошенных детей, бездомных, инвалидов, которые, казалось бы, вносят диссонанс в оптимистические тенденции телеэфира. На самом деле, эти душераздирающие сюжеты становятся «антигероем» для нового позитивного персонажа – власти. Шеф редактор «Программы Максимум», которая появилась в эфире в 2004 году, С. Евдокимов считает, что «несправедливости и жестокости в окружающем мире становится так много, что современный человек уже просто не в силах изменить все общество». [3] Метод скандала, характерный для программы, позволяет обратить внимание на проблему и добиться результата от власть предержащих. После того, как в эфире был показан сюжет о детских домах для умственно отсталых детей, последовала проверка Генеральной прокуратуры всех муниципальных детских домов, а обнародованный скандал в связи с педофильскими пристрастиями депутата от «Единой России» способствовал возбуждению против него уголовного дела и осуждению. Действенность материалов программы связывается с принятием управленческих решений, то есть программа апеллирует не к активному зрители, не к обществу, а к власти – высшему арбитру и заступнику. Конструктивная реакция на подобные сюжеты формирует образ самоочищающейся власти, «белых одежд», героического противостояния острым проблемам современности. За серией трагических сюжетов о взрывах бытового газа в начале 2008 года следует требование премьер-министра Зубкова навести порядок в газовом хозяйстве, за историей о выселении мигранта-дворника с двумя детьми и бере-

менной женой, о чем в марте 2008 рассказывали несколько телеканалов, – предоставление семье жилья. Как правило, речь идет не о решении проблемы, а о преодолении конкретной ситуации. При этом проблемные ситуации, которые остаются не решенными, в эфир просто не попадают, к примеру, ни один из телеканалов не упомянул о попытке рейдерского захвата благотворительной больницы в Махачкале в 2007 году. Таким образом, в освещении социальных проблем прослеживается ракурс «позитивного решения», который подразумевает участие представителей власти.

С 2004 года «социальный оптимизм», стал определяющим в информационной политике «Пятого канала» в Петербурге. По словам директора информационной службы ТРК «Петербург – 5 канал» А.Жукова, канал старался говорить о жизни, показывая её во всех своих проявлениях, давая людям понять, что как бы тяжело жизнь ни складывалась, она всё равно прекрасна. На практике такие декларации обернулись преимущественным вниманием к «хорошим» новостям. Оптимистический ракурс создавался за счет фиксации позитивных моментов в социальной реальности и микширования негативной информации. Возрожденный «Телекурьер» - завоевавший в конце 80-х популярность, благодаря актуальности и остроте репортажей, предстал в 2004 году информационно-развлекательной передачей, избегающей напряженных тем. «Пятый канал» чрезвычайно «осторожно» освещал митинги против монетизации льгот в начале 2005 г., когда толпы перекрывали центральные проспекты города. С первого дня корреспонденты и операторы работали на месте событий, но не выдавали информацию в эфир. «Телекурьер», сообщавший горожанам о событиях субботы, не упомянул о демонстрациях в центре города, материал о волнениях был обнародован только в итоговой программе в воскресенье. Информационные сюжеты программы «Сейчас» с ноября 2004 по январь 2005 содержали положительную информацию о монетизации, в дальнейшем проблемность материалов нарастала, но программа старательно отмечала положительные примеры социальной действительности: в январе – выплата жилищных компенсаций, в феврале – переосвидетельствование инвалидов, репортажи о работе успешных ТСЖ, появление в городском ЖКХ европейских управляющих компаний и т.д.

Оптимистическая информация как противовес «депрессивной» появляется в 2004 году на государственном канале «Россия» в Петербурге в виде выпуска программы «Хорошие вести».

Не менее показательным для телевизионной реальности является ракурс социальной перспективы, позволяющий представить позитивное развитие социальной сферы. Такой ракурс создается за счет подачи конкретных событий, явлений, проблем как составляющих поступательного процесса, определенного, как правило, перспективными программами, проектами, долгосрочными планами. Характерными примерами такого освещения действительности является отслеживание в эфире реализации приоритетных национальных проектов, губернаторских программ (в Петербурге – программы «Долг») и результатов демографической политики государства. Проблемы и трудности рассматриваются как временные и преодолимые, состояние отрасли освещается с позиции совершенствования, нынешние недостатки и поражения – с точки зрения будущих побед и завоеваний. Ориентация на позитивную перспективу очень продуктивна в материалах социальной проблематики, однако важна ее соотнесенность с реальными социальными прогнозами.

В последние годы завоевывает популярность в эфире ракурс совместного действия. Реальное действие, результат становится определяющим при освещении проблемной ситуации. Характерным для такого ракурса является возможность объединение усилий разных сил: общественности, бизнеса, власти, СМИ.

В 2002-м, а потом, после перерыва в 2005-2006 годах на Новгородском телевидении существовал проект «На вашей стороне». Разработанный Центром общественного телевидения, он служил дискуссионной площадкой, где горожане могли обсудить острые социальные проблемы. При программе действовала Общественная приемная, работала волонтерская группа, к работе привлекались юристы, сотрудники комитетов администрации, специалисты. По результатам выпусков администрацией города был принят ряд решений, в которых учитывались мнения горожан.

На региональный и местных студиях получила распространение практика «малых дел», продолжая традиции телемарафонов конца 80-х годов, журналисты организовывали акции помощи конкретным людям и социальным группам, привлекая к этому общественность, бизнес, власть.

ТК «Город» (Иркутск) провела акцию «Простые мечты».[4; 48-52] Дети из детских домов писали письма о своей мечте, журналисты в эфире озвучивали их желания, местные бизнесмены, или просто граждане их выполняли, а телекомпания снимала об этом сюжеты. ТК «Радонежье» (Сергиев Посад) взялась осуществлять мечты детей-инвалидов. Акция заставила родителей детей-инвалидов активнее сотрудничать со СМИ, и способствовала воспитанию толерантного отношения к инвалидам у зрителей. 37 канал Новочеркасска собрал деньги на новый котел для детского дома, у

детей появилась горячая вода. ТК «Аист» (Иркутск) провела 6-часовой телемарафон, посвященный дню Пожилых людей. Телекомпании удалось найти спонсоров, и они раздали в прямом эфире 36 японских телевизоров, два пылесоса и шесть тонометров. Журналистка ТК «Тверской проспект» (Тверь) Светлана Богданова в еженедельной программе «Формула жизни» рассказывает о сложных жизненных ситуациях, в которые попадают люди. Среди телезрителей ей удается находить и добровольных помощников, и материальную поддержку. По призыву телекомпании «Истра» (Истра) население небольшого города целыми трудовыми коллективами отправилось в пункт переливания крови, чтобы помочь ребенку, больному лейкемией. Журналисты сделали попутно несколько сюжетов, рассказав о том, что медики постоянно нуждаются в крови, что донорство не опасно для жизни и т.д. В результате удалось спасти не одного, а двух детей. ТК «5 канал плюс» (Чебоксары) провела акцию «Станем сильнее», в результате которой в городе были построены пандусы для людей с ограниченными возможностями.

Такие проекты имеют локальный характер и ограничены по времени. Их преимуществом является очевидная действенность, видимый результат.

Указанные ракурсы позволяют канализировать информацию, формируя определенную картину ситуации в социальной сфере. Они демонстрируют новые тенденции в освещении социальных тем, обусловленные, с одной стороны, общественными ожиданиями, а с другой - актуальными направлениями социальной политики.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Варшавчик С. Телевидение не может заставить людей быть добрее // Независимая газета, 10.09.2004

2. www.rutv.ru

3. Потапова Е. Дядя Стеба // Новая газета, 9.11 2006

4. Дзялошинский И.М. Журналистика соучастия. Как сделать СМИ полезными людям. М., 2006.

Бережная М.А.
Санкт-Петербургский государственный университет.
Кандидат филологических наук, доцент кафедры радио и телевидения.
marinaberezhnaya@mail.ru

Berezhnaya M.A.
S.-Petersburg State University.
Associate professor, Chair of Radio and TV
marinaberezhnaya@mail.ru

УДК 070:004

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ СЕТИ ИНТЕРНЕТ В СОВРЕМЕННЫЙ ПЕРИОД (НА МАТЕРИАЛЕ РОССИЙСКОЙ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННОЙ ПРЕССЫ)

© 2008 Л.А. Браславец

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 20 сентября

Аннотация: статья посвящена отражению актуальных проблем сети Интернет в российских специализированных журналах на примере еженедельного журнала «Компьютерра». Данные проблемы представляют большой интерес для современной теории журналистики, поскольку в течение последних пяти лет полностью сменилась концепция веба как такового, возник феномен «Веба 2.0», который зародился как совокупность новых технологий и постепенно превратился в явление сетевой культуры. Материалы, опубликованные в журнале «Компьютерра», затрагивают следующие аспекты проблем функционирования Интернета: собственно содержательный, политический, правовой, технологический, бизнес-аспект, социальный, психологический. Рассматриваемые материалы рисуют общую картину процессов, протекающих в сети Интернет на современном этапе, а выводы авторов и их прогнозы позволяют выстроить вероятные модели её развития в будущем.

Ключевые слова: «Компьютерра», Интернет, Веб 2.0, нелинейное взаимодействие, блоги, LiveJournal, социальные сети, wiki, репутация, блогосфера.

Abstract: the article deals with the reflection of the actual problems on the Internet in Russian specialized magazines by the example of the weekly magazine called “Computerra”. The problems in question are of interest of the modern theory of journalism as during the last five years the very conception of the Web has been changed. Moreover, the phenomenon of Web 2.0 has appeared which was born as an aggregate of the new technologies and gradually turned into the net culture event. The publications of “Computerra” touch upon content’s proper, political, legal, technological, business, social, psychological aspects of the problems of the functioning of the Internet. The publications in question depict the whole picture of the processes that progress in the Internet. The authors’ conclusions and forecasts allow us to build up the probable models of its future development.

Key words: “Computerra”, the Internet, Web 2.0, nonlinear interaction, blogs, LiveJournal, social networking services, wiki, reputation, blogosphere.

Социальные проблемы функционирования сети Интернет, особенно в части, касающейся средств массовой информации, представляют большой интерес для современной теории журналистики. Они являются предметом обсуждения, критических выступлений, высказывания идей и мнений как в печатных, так и в сетевых изданиях. Однако анализа этих публикаций и обобщения высказанных в них идей до настоящего времени не предпринималось, в то время как необходимость в этом сомнения не вызывает. В данной статье предпринимается попытка рассмотреть основные проблемы интернет-журналистики на материале печатной прессы, прежде всего, публикаций в журнале «Компьютерра» за минувшие два года.

© Браславец Л.А., 2008

Наиболее актуальные проблемы Интернета в настоящее время связаны, прежде всего, со сменой концепции веба как такового, появления нового культурологического феномена, определяемого то как «идеология», то как «набор правил», то как «философия». Модным термином «Web 2.0» зачастую злоупотребляют маркетологи, но по мнению многих, впервые его употребил американский исследователь Тим О'Рейли. В своей программной статье «Что такое Веб 2.0» [2] он хотя и не дает четкого определения явления, однако перечисляет наиболее характерные его черты. Среди главных отличий «второго веба» О'Рейли называет замену приложения онлайновым сервисом, связанную с этим концепцию «бесконечной беты[1]», внимание к так называемому «длинному хвосту[2]», замену контроля сквозной передачей данных, совместную работу пользователей над созданием контента сайта, фолксономию[3]. Так как автор делает упор на коммерческую сторону нового явления, он не концентрируется на сущности явления: все эти отличительные признаки вырастают из одного корня. Веб второй версии можно назвать *мультиинтерактивным* или *вебом нелинейного взаимодействия*. О'Рейли называет это феноменом коллективного разума. Данная концепция реализуется на всех уровнях, во всех видах взаимодействия. Сервисы, обеспечивающие совместную работу нескольких пользователей, фолксономия, «бесконечная бета», агрегация новостных потоков, а если спуститься на уровень ниже – блогосфера, концепция wiki, сервисы типа «Flickr» или «YouTube» – все они основаны на нелинейном взаимодействии, то есть взаимодействии, не ограниченном порядком поступления информации на сервер. Для иллюстрации можно сравнить записи в гостевой книге (как примитивной замене форума) и блоге[4]. В первом случае записи строго следуют одна за другой, во втором – имеется возможность комментировать конкретные записи, записывать собственные «задним числом», агрегировать страницу из многих потоков.

Поскольку ключевым понятием второй версии веба становится мультиинтерактивность, основной его единицей становится не сайт, не сервис, а *сообщество*, зачастую называемое социальной сетью. Сергей Скрипников называет следующие признаки социальной сети: образ в ней должен давать представление о цельной личности (это должен позволять сервис), в ней должны быть выстроены связи между участниками, а также вход в нее должен быть предельно облегчен: «Стать членом той или иной сети? Нет ничего проще! Два-три щелчка мыши — и вы в матрице» [3].

Несмотря на то, что О'Рейли в самом начале статьи заявляет, что «концепция Веба 2.0 родилась на совместном мозговом штурме O'Reilly Media и компании MediaLive International», а новая эра наступила после краха доткомов в 2001 году, ближе к концу статьи он начинает противоречить сам себе: «2.0» означает не что-то совершенно новое, а развитие и углубление существующих концепций». Можно предположить, что второе его утверждение ближе к истине, поскольку социальные сети не могут быть сформированы в одно мгновение. Кроме того, многие явления и технологии, составляющие сегодня феномен Web 2.0 (например, концепция wiki), зародились задолго до краха доткомов.

Среди основных сервисов, вписывающихся в концепцию Web 2.0, непременно следует отметить сервисы блогов (LiveJournal, MySpace, LiveInternet и т. д.). Тим О'Рейли называет блогосферу внутренним голосом Web 2.0.

Отношение исследователей к феномену Web 2.0 различно. Тот же Тим О'Рейли воспринимает его с большим энтузиазмом, однако в статьях других авторов звучат и тревожные нотки. Например, Любомир Стойков, причисляющий большинство сервисов Web 2.0 к категории киберразвлечений, отмечает, что «онлайн-развлечения имеют большое и успешное будущее. Но этот успех и эта перспектива могут быть гарантированы, только если успешно прилагаются комбинации из новых технологий и глубоко содержательные и оригинальные культурные и художественные формы, унаследованные из мировых цивилизационных запасов» [4]. Однако исследователь отмечает: «Большую часть времени посетители интернет-кафе, интернет-клубов и интернет-центров предаются развлечениям в сети, в которой серфируют, путешествуя к любимым вэб-страницам, адресам и порталам или ищут новые места для виртуального гедонистичного потребления (выделено нами. – *Л. Б.*)» [4]. Сергей Скрипников более пессимистичен: «...необходимость постоянного сканирования среды и перманентного напряжения внимания привела к тому, что человек стал чувствовать себя живым, лишь будучи узлом некой сети. <...> Все это приводит к тому дикому состоянию, когда, прежде чем пережить ту или иную эмоцию, человек должен сначала убедиться в самом ее существовании, передав ее еще кому-то и получив в ответ сигнал, что она вообще есть» [3]. Анатолий Ульянов перечисляет 4 возможных негативных эффекта Web 2.0, действие которых необратимо: победа массы над личностью, абсолютная оптимизация человеческой жизни, ведущая к абсолютной лени, возникновение информационного гипершума, иллюзия власти

индивидуума в виртуальности [5]. А. Акопов рассматривает три возможных подхода к феномену – скептический (отрицающий само явление), пессимистический (боязнь возможного оболванивания аудитории) и оптимистический (восхищение открывающимися возможностями) – глядя на все три с позиций разумной осторожности: «*Между тем, распространение и массовое внедрение сетевых ресурсов – дело не только прогрессивное (в чем нет сомнений), но и опасное. Особенно в форме Второго Веба*» [1].

Наиболее значительные публикации, затрагивающие функциональные проблемы Интернета, публикуются в журнале **«Компьютерра»** (далее в тексте даются ссылки в скобках на номера данного журнала и даты их выпуска**).**

Так, заметка Дениса Коновальчика **«Удвоение веба»** (№ 22; 14.06.06) посвящена 15-й Международной конференции по World Wide Web. Как отмечает автор, ключевым моментом конференции стало выступление создателя WWW Тима Бернерса-Ли, посвященное явлению Web 2.0 в целом и его будущему. Докладчик выразил уверенность в том, что эпоха «семантического веба» должна наступить в самом ближайшем времени, поскольку все необходимые технологии уже существуют. Среди них он назвал языки для работы с метаданными веб-документов – RDF и SPARQL. Однако он отметил и три серьезные угрозы будущему World Wide Web: стремление некоторых американских компаний установить платный приоритет трафика на промежуточных серверах, нежелание веб-мастеров осваивать новые методы работы и исправлять ошибки в коде страниц, а также противодействие упорядочиванию веб-документов со стороны поисковых порталов: «Разумеется, «отец веба» не так наивен, чтобы ждать горячей поддержки новых стандартов со стороны держателей ведущих поисковиков: “Что поделаешь, источник доходов для поисковика – это хаос; если вы наводите порядок, они уже не смогут делать деньги”».

Статья Ильи Щурова и Бориса Богданова **«Википедия своими руками. WikiWikiWeb: от идеи до философии»** (№ 40; 2.11.06) посвящена одному из краеугольных камней второй версии веба, на наш взгляд, наиболее полно отражающей сущность явления – технологии wiki[5] (вики). Авторы оговариваются в первых же строчках статьи: «Очень сложно определить, что же такое вики – класс скриптов, технологическая концепция или даже философия». Однако их склонность к определению wiki как философии выражается имплицитно, через описание ситуации, характерной для Web 1.0: «Воспитанные на суровых принципах ИТ-безопасности, создатели сайтов действовали так, как если бы все посетители поголовно были злобными хакерами и сетевыми вандалами и разрешали «самодеятельность» только в выделенных «вольерах», под чутким присмотром модераторов. Вики была призвана решить простую и естественную задачу – дать возможность каждому посетителю участвовать в разработке контента». Авторы открыто восхищаются системой wiki, отмечая множество ее достоинств (удобство совместной работы, скорость освоения метода и создания документов, контроль версий документа, отсутствие проблемы «битых ссылок[6]») и всего лишь один ее недостаток: «...будучи простой для восприятия человеком, она довольно трудна для формального описания. <...> Отчасти из-за этого, отчасти по другим причинам отсутствуют и какие-либо стандарты на такую разметку, а каждый разработчик вики-ПО придумывает собственный язык. Как результат – несовместимости и проблемы с переводом с одного «диалекта» на другой». Авторы кратко рассказывают об истории развития wiki, очерчивают сферу ее применения, которая, по их мнению, довольно широка: «Вики прекрасно подходит для создания справочников, баз знаний, разработки документации, регламентов. В большинстве случаев, вики также может заменить систему управления контентом для обычного веб-сайта. По wiki-принципу можно строить и картографические сервисы...» Также авторы кратко касаются темы «Википедии» (наиболее известной сетевой энциклопедии на базе wiki), а также дают советы пользователям по выбору wiki-движка. Делая вывод, авторы вписывают технологию wiki в контекст Web 2.0: «Когда говорят о Веб 2.0, традиционно вспоминают про участие пользователей в создании информации, в ее редактировании и актуализации. Все это стало уже настолько общим местом, что и говорить не хочется. Вики, появившиеся больше 10 лет назад, прекрасно реализуют ту концепцию, которая вынесена на знамена самых модных стартапов. Простота, доступность, одновременно – четкий контроль и возможность структурирования материалов. Еще один яркий пример Веб 2.0, появившийся задолго до самого термина».

Рассматриваемый выше материал рассказывает о самой технологии wiki, но не затрагивает проблем ее реализации на практике. В статье Владимира Гуриева **«Цифровая вселенная Ларри Сэнгера»** (№ 7; 21.02.06) большое внимание уделяется недостаткам «Википедии» – низкому качеству статей, падению доверия к энциклопедии и уважения к знанию как таковому: «в дискуссиях, посвященных содержанию статей, порой побеждал не тот, кто прав и лучше знает предмет, а тот, кто мог лучше отстоять свою точку зрения

или просто был настырнее». Статья посвящена истории развития идеи создания энциклопедии на движке wiki, прошедшей через три основных этапа: «Nupedia» (редакторские функции – у группы экспертов), «Wikipedia» (полное равноправие пользователей) и «Digital Universe» (совмещение работы добровольцев и экспертов: последние работают за гонорары). Ларри Сэнгер, создатель всех трех энциклопедий, надеется, что «Digital Universe» будет разумным компромиссом между элитаризмом, погубившим «Nupedia», и демократизмом, грозящим «Википедии» потерей доверия пользователей, и, тем не менее, не будет конкурировать с последней, поскольку электронная энциклопедия – лишь один из сервисов портала. Однако, по словам автора, состояние проекта на момент публикации не внушало энтузиазма: «...честно говоря, смотреть пока особо не на что – любопытного посетителя встречает список из пары десятков порталов, половина которых представлена «для галочки» и неактивна. <...> У каждого портала свой собственный дизайн, свой интерфейс и, честно говоря, после унифицированной и понятной Википедии с непривычки слегка штормит». Автор не делает никакого прогноза в конце материала, замечая, однако, что успех проекта целиком зависит от усилий самого Сэнгера: «Получится ли у Ларри потянуть такую ношу? Пока что у Сэнгера за плечами два энциклопедических проекта – один близкий по духу, но неудачный, а второй удачный, но скорее вопреки усилиям Ларри, чем благодаря им. А впереди – маленькая цифровая вселенная, за которую он теперь отвечает».

В интервью Владимира Гуриева со вторым основателем «Википедии» Джимми Уэйлсом **«Хорошо информированный оптимист»** (№ 10; 14.03.06) представлена другая точка зрения на будущее «Википедии». Хотя респондент и заявляет, что предсказать развитие «Википедии» он не в силах, он смотрит на ее перспективы с бо**л**ьшим оптимизмом, чем Сэнгер. Рассказывая о зарождении идеи свободной энциклопедии, он поясняет, почему «Nupedia» не стала столь же успешной, как «Википедия»: «Мы собрали хороших людей, которые решили вместе делать что-то полезное и делиться этим с другими. И этот стимул работал. Не работала социальная модель Nupedia. Вы должны были написать статью целиком, потом следовал сложнейший процесс рецензирования – в общем, все было сложно и скучно с точки зрения участников проекта». При этом респондент не отрицает, что легкость присоединения новых участников – одновременно и сильная сторона «Википедии», и источник ее слабости. И идея Сэнгера о создании «Digital Universe» ему симпатична, но в будущем проекта он сомневается: «...насколько я понимаю, они собираются использовать наш контент, проверяя и улучшая его. Так что я думаю, Википедия и Digital Universe могут быть полезны друг другу. В проекте Ларри можно сделать работу, которую трудно осуществить в рамках социальной модели Википедии. Но выстрелит ли его Вселенная – я не знаю». Не отрицая очевидного недостатка открытой модели электронной энциклопедии, респондент перечисляет ее достоинства – легкое и ненавязчивое привлечение новых пользователей, отсутствие цензуры (в первую очередь, политической), свободная лицензия на весь контент. Однако ключевым словом для респондента остается слово «интересно»: «Многим людям нравится совместно редактировать статьи. Это интересно само по себе. Это может стать интеллектуальной привычкой». Автор не делает вывода в конце материала, завершая его резюмирующей репликой респондента: «Я могу легко предсказать будущее русской Википедии, потому что английская уже прошла все эти стадии развития. <...> Но предсказать будущее английской Википедии гораздо труднее. <...> И я даже представить не могу, на что это будет похоже».

Пожалуй, наиболее глубокими и серьезными из всех публикаций, рассмотренных в данном исследовании, являются статьи, составляющие тему номера **«Б – значит блог»** (№ 14; 12.04.06). В них исследуются феномены российского сегмента (это важно!) блогосферы. Первая статья Павла Протасова **«Игры репутаций»** рассматривает блоги русскоязычных пользователей как явление, гармонично сочетающее лучшие черты «культуры накопления» и «культуры даров». Автор основывается на работе Эрика Реймонда «Заселяя ноосферу», которая посвящена психологическим основам сотрудничества в области распределенных разработок. Отношение к блогу как к домашней страничке, его обустройство и накопление являются чертами «культуры накопления», однако накопление записей в дневнике является в то же время их раздачей читателям, и это уже является чертой «культуры даров». В «культуре даров» ключевым словом является *репутация*: «Позвольте мне и дальше использовать термин «репутация» для обозначения всей информации, размещенной пользователем в Сети вкупе с оценкой этой информации со стороны других пользователей. Иными словами, репутация – это виртуальная личность плюс ее статус в Сети». Методы накопления и – главное – трансляции репутации совершенствовались с развитием сервисов Интернета: чаты (а также конференции в Fidonet) не давали никакой возможности накопления и трансляции репу-

тации, форумы – накопление только в пределах конкретного форума, блоги же предоставляют возможность как накопления, так и трансляции репутации благодаря системе OpenID[7]: «А если мы рассмотрим OpenID с точки зрения нашей модели, то увидим, что эта технология объединяет репутацию, концентрирует ее в одном месте и обозначает одним идентификатором. При этом ее можно вынести на свой сервер, став независимым от ЖЖ: плагин для WordPress обеспечивает работу отдельного блога как OpenID-сервера, давая возможность стать действительно виртуальной личностью, которая живёт в Сети, время от времени выходя погулять на другие сайты. Блог без поддержки этой технологии обречен на репутацию «подросткового отстойника», не пригодного ни для чего серьезного. Репутацию на нем каждому пользователю придется создавать заново». В качестве средств индикации статуса владельца блога выступают количество читателей, порядковый номер журнала (свидетельство его «возраста») и (косвенно) количество букв в никнейме[8]. Автор также развенчивает миф о «виртуальности», т. е. возможности создания виртуального персонажа, замещающего пользователя в Сети: «Создание правдоподобного виртуала требует и усидчивости, и знания фактуры, а риск разоблачения довольно велик. В сообществе, статус в котором основан на раздаче нематериальных ценностей, популярность виртуала основана на количестве и качестве записей в его дневнике. Но чем больше пишет его владелец, тем уязвимее его репутация, если пишет он неправду. Любое написанное им слово может быть использовано против него же». По мнению автора, редкие «виртуалы» в Сети – не более чем литературные проекты.

Автор также рассматривает конфликт репутации и частной жизни, породивший систему блог-этикета, предполагающего непременное «указание копирайта», т. е. указание источника при цитировании записи в другом блоге или даже при развитии идеи, заимствованной у другого пользователя, а при отсутствии информации об источнике – указание, что «копирайт утерян». Автор объясняет это уважительным отношением к чужой репутации, считая, что подобные правила невозможно объяснить с другой точки зрения. Другие проявления «борьбы за репутацию», перечисленные в статье – кластеризация (формирование замкнутого сообщества пользователей, читающих журналы друг друга), массовые баны[9], видимые только для «друзей» записи, «пиар» (помещение в дневнике прямой ссылки на чужую запись) и различные препятствия размыванию репутации: «Еще с точки зрения репутаций показательны слова Антона Носика, одного из первопроходцев русского ЖЖ, – о том, что он специально регистрирует на публичных почтовых серверах логин, совпадающий с его логином в журнале».

Отличия русскоязычной блогосферы от зарубежной (подразумеваются в основном пользователи сервиса «Живой журнал») автор видит в наличии «центров кластеризации» (популярных пользователей, т. н. «тысячников»), устойчивости к исчезновению отдельных звеньев (благодаря большому количеству «друзей» у каждого отдельного пользователя), а также малом количестве блогов, размещенных на отдельных сайтах. Автор делает следующий вывод: «Все написанное выше позволяет сделать вывод о том, что русская блогосфера обладает очень мощным потенциалом развития. Вероятно, со временем она примет тот вид, который приобрела сеть зарубежная, то есть увеличится число блогов, размещенных на отдельных сайтах. Однако при этом, благодаря поддержке OpenID, они останутся частью общего “пространства идей”».

Комментарий Ильи Щурова **«Анонимность и свобода, ответственность и доверие»** как бы продолжает статью Павла Протасова. Автор кратко, но емко раскрывает истинную ценность «псевдонимности» в Интернете: «Возможность раскрывать лишь необходимые данные о себе (например, скрыть свой возраст, пол, образование, национальность и т. д.) позволяет избавиться от влияния (зачастую негативного) распространенных стереотипов, в достаточно сильной степени контролирующих наше поведение в офлайне. Сообщество вынуждено оценивать человека исключительно по его вкладу и конкретным действиям, а не по косвенным свидетельствам принадлежности к той или иной социальной группе». Тем не менее, с точки зрения автора, «вполне вероятно, что со временем анонимная виртуальная жизнь в Сети потребует большей ответственности от участника, чем реальная» именно по причине распространения OpenID и необходимости «подписывать» каждый шаг, продиктованный желанием сохранить, умножить и транслировать свою репутацию: «Вместе с поисковыми системами это создает основу для появления механизма той самой accountability, «подотчетности», ответственности виртуала за свои действия».

Статья Павла Протасова **«Экономика идей»** открывается следующим утверждением: «Позвольте мне небольшую наглость. Просто я хочу с самого начала покончить с надоевшим вопросом: является ли веблог средством массовой информации? Покончу очень просто – причислив его к разряду глупых. <...> Сетевой дневник – лишь новая форма представления информации, не более того. Поставив вопрос так, понимаешь, что для успешного «продвижения» веблогов среди

других медиа нужно просто найти информацию, которую лучше всего в этой форме доносить до аудитории». Статья посвящена видам информации, которые могут быть наилучшим образом представлены в форме блога и классификации блогов в зависимости от представленной информации. Основываясь на статье Эстер Дайсон «Будущее из прошлого. Интеллектуальная собственность в Сети», автор выделяет блоги, занятые «отбором и классификацией» информации (ссылочные и развлекательные), занятые «оценкой и интерпретацией» информации (специализированные), а также «блоги звезд» (блоги уникального наполнения). Кроме того, автор рассматривает блоги как средство борьбы с перенасыщением информацией, а френд-ленту[10] – как индивидуальную тематическую «газету», имеющую, однако, некоторые отличия, характерные для сетевого общения («разговорный письменный» язык, отношения, близкие к рабочим – широкий круг поверхностно знакомых).

Рассказывая о футуристической концепции «Web 3.0», предложенной Алексеем Андреевым, автор отмечает несовпадение их взглядов: «...основой для такого веба должны стать некие менеджеры знаний, люди-специалисты, действующие в сообществе других пользователей и занятые, кроме модерации и организации деятельности сообщества, еще и созданием контента – под этим термином понимаются «осмысленные», законченные тексты, характерные для «первого поколения веба». В качестве примера таких менеджеров в статье Андреева как раз и приводятся блоггеры. Нетрудно провести параллель и заметить основное расхождение: лично я считаю, что при переизбытке информации читать «нормальные» тексты в поисках содержащихся в них идей – разновидность мазохизма. Всю обработку информации стоит перенести на пользователя, а не отдавать на откуп менеджерам: уверяю вас, пользователь справится лучше и сделает из исходного материала то, что нужно именно ему».

Автор делает вывод скорее из нескольких последних абзацев, посвященных психологии сетевого общения, чем из всей статьи: «Технология общения может влиять на его психологию, но как происходит влияние – мы пока можем только гадать. Веблоги, представляющие собой индивидуальный «поток сознания», на который наложены черты массовой коммуникации, – всего лишь часть этой большой картины. И если взглянуть на Сеть в этом аспекте, станет ясно, что для психолога и социолога работы здесь непочатый край...» Впрочем, автор обозначает тему соотношения блога и СМИ как закрытую еще в начале материала, но, тем не менее, подобный вывод выглядит достаточно странно.

2007 год ознаменовался для Интернета бумом социальных сетей, который к началу 2008 года оказался на пороге новой стадии – объединения различных сервисов в единую сеть. Этой теме посвящена колонка Ильи Щурова **«Сборка личности»** (№ 6, 25.02.08). Автор выдвигает интересную версию того, почему после достаточно долгого раздельного существования встал вопрос о необходимости объединения различных сетей воедино. Первый аспект – экономический: «Логика здесь очень простая и справедливая практически для любой сетевой структуры: на начальном этапе развития, когда происходит очень быстрый (по сути – экспоненциальный) рост сети за счёт привлечения новых участников уже зарегистрированными, поддерживать связь с другими сетями невыгодно. <...> Но со временем скорость роста замедляется по естественным причинам (всех, кого легко было подключить, уже подключили), и возникает необходимость интенсифицировать работу уже зарегистрированных участников. <...> И в этот момент интероперабельность превращается из «бага»[11] в «фичу»[12], поскольку она существенно – в разы – расширяет количество доступных для связи пользователей». Второй аспект – философский: автор обращается к идеям современного мыслителя Жиля Делёза, чья концепция превращения «индивидуума» во множество «дивидов» (которые философ отождествляет с «кодом, допускающим вас к информации или отказывающим вам в доступе»), в частности, предсказывает появление социальных сетей. С точки зрения Делёза, неотъемлемой частью «общества дивидов» будет тотальный контроль со стороны государства, однако автор колонки высказывает более оптимистическое мнение, и лишь в последней фразе материала прорываются авторские ирония и скептицизм: «Но вовсе не факт, что процесс пойдет и дальше в том же направлении. Скорее, сейчас мы наблюдаем обратные тенденции: появляются новые технологии, позволяющие «собирать» свою личность из кирпичиков. И нет никаких сомнений, что эти технологии будут пользоваться спросом. И не только со стороны пользователей, но и со стороны компаний, которые будут знать о нас ещё больше». То есть автор не отрицает, что новые сетевые технологии позволят осуществлять ещё больший контроль над пользователями, однако субъектом этого контроля, с его точки зрения, будут коммерческие, а не государственные структуры.

Весьма любопытная статья Павла Захарова **«Народ-блогоносец»** (№ 27-28, 1.08.07) посвящена структуре сообщества блог-сервиса LiveJournal как социальной сети. Автора главным образом интересует LJ как «малый мир» – сеть, в которой путь от одного узла к другому намно-

го меньше интуитивно ожидаемого. В статье подробнейшим образом описывается методика изучения структуры связей между пользователями LiveJournal, проведённого группой исследователей, в которую входил и автор. Для этого был использован специальный поисковый робот[13]. Анализ собранных данных дал дольно неожиданные результаты.

Во-первых, исследование показало, что в структуре социальной сети LiveJournal есть относительно замкнутые сообщества, соединённые с остальной сетью немногочисленными связями. Автор приводит в пример сообщество пользователей онлайн-игры Must Be Pop: «Выберите любого из членов этого сообщества и попробуйте добраться до первого известного вам журнала ЖЖ (так автор обозначает русскоязычный сегмент LiveJournal – *Л. Б.*), переходя по дружеским связям. Сколько кликов потребуется? Если вы будете блуждать, не зная пути, то в среднем потребуется больше 111 кликов. Специфика членов этого сообщества в том, что они ведут вымышленные дневники реальных знаменитостей. Не удивительно, что френдят[14] и читают их, как правило, лишь другие поклонники этой игры. Отсюда и замкнутость». Но то же исследование показывает, что весь русскоязычный сегмент LiveJournal является таким замкнутым сообществом: «Анализ обнаруженной группы показал, что лишь один из каждых ста друзей пользователей ЖЖ находится вне кириллического сегмента. То есть в среднем потребуется 100 случайных кликов, прежде чем мы сможем покинуть ЖЖ и оказаться в англоговорящем LJ. Результат немногим уступает рекорду Must be Pop».

Стремясь объяснить это явление, автор не останавливается на самой очевидной причине – языковом барьере, – хотя и не отметает её полностью. Более важным ему представляется различие моделей блога в русскоязычном и англоязычном сегментах LiveJournal. Средний англоязычный блог ориентирован на аудиторию, ограниченную близкими друзьями владельца, русскоязычный – на аудиторию, которую составляют люди, в большинстве своём не знакомые владельцу. «Соответственно, и манера ведения журналов отличается от повседневных постов в частные дневнички. Самые известные и популярные журналы в ЖЖ принадлежат писателям, журналистам, политическим активистам и обозревателям, так называемым тысячникам». Автор замечает, что количество «тысячников» (пользователей, которых добавили в друзья тысяча и больше пользователей) в русскоязычном сегменте LiveJournal в 19 раз больше, чем в англоязычном, а «десятитысячников» – в три раза (трое против одного).

Более того, исследователи обнаружили, что русскоязычный LiveJournal имеет самоподобную структуру. Автор объясняет это так: «Подобного рода сетевая геометрия была объяснена моделью копирования ссылок при росте сети. Суть этого механизма применительно к ЖЖ заключается в том, что новичок в блогосфере френдит других пользователей, исходя в основном из их популярности. При этом вероятность френдования того или иного участника прямо пропорциональна количеству уже зафрендивших его пользователей. Популярный пользователь со временем становится еще популярнее, или, как это иногда называют, «деньги идут к деньгам»». В то же время при исследовании англоязычного сегмента ничего подобного обнаружено не было. Автор отмечает ещё одну характерную черту русскоязычного LiveJournal – стремление пользователей к взаимному добавлению в друзья: «Исследование показало, что в среднем 80% дружеских связей в LJ взаимны... количество друзей у среднестатистического представителя ЖЖ в два раза больше, чем у обитателя остальной части LJ... ЖЖ представляет собой плотно переплетённый клубок, в котором типичное расстояние между двумя журналами – 4,3 шага».

Ещё одна важная проблема, которую освещает автор – механизмы передачи информации и формирования мнений в сети LiveJournal. Простое распространение информации путём копирования (к примеру, так называемые «флэш-мобы») может происходить практически мгновенно: «Основной механизм флэш-моба – копирование чужих записей себе в журнал – по своему принципу ничем не отличается от копирования друзей, описанного ранее, и ЖЖ вновь оказывается уникальным в своей способности распространять повторяющуюся информацию благодаря самоподобной структуре». Однако формирование мнений в сообществе происходит по гораздо более сложным законам. В результате моделирования динамики мнений (также подробнейшим образом описанного в статье) были получены неожиданные данные: «В то время как структура социальной сети англоязычного LJ подавляет иррациональное мнение своих «заблуждающихся» (т. е. пользователей, внезапно меняющих своё мнение на противоположное. – *Л. Б.*) и сохраняет устойчиво нейтральное мнение, ЖЖ подвержен относительно резким отклонениям от средневзвешенного в обе стороны. <...> Причиной такого поведения является все тот же «толстый хвост[15]» – слишком много чрезвычайно популярных пользователей. Достаточно одному из них иррационально изменить собственное мнение, и за ним потянется большое количество людей, которые, в

свою очередь, потянут других, зафрендивших уже их, и т. д. И хотя виновник недоразумения вскоре вернется к более взвешенному мнению, эффект уже будет достигнут – среднее мнение сообщества изменится и ЖЖ удалится от остального LJ». «Отрыв» кириллического сегмента от англоязычного автор объясняет немногочисленностью связей между ними.

Выводы, которые делает автор на данном материале, неожиданно глобальны: «...даже абсолютное внимание к мнениям окружающих и готовность адаптировать свое мнение к мнению большинства не спасает нас от глобального недопонимания, если общество разобщено, как разделены ЖЖ и LJ. Присутствие людей, обладающих значительным влиянием на общественное мнение, выступает дестабилизирующим фактором и углубляет разрыв, даже если эти люди не имеют злого умысла». С точки зрения журналиста, «тысячники» подавляют оригинальные мнения менее популярных пользователей, разделяя весь сегмент на «пишущее меньшинство и читающее большинство». Финальный вывод статьи поражает своей всеохватностью: «Нам свойственно винить правительства, государственные границы, разницу уровней жизни в недопонимании других народов, однако в виртуальной среде, где все равны и отсутствуют межгосударственные границы и диктат политических систем, мы продолжаем привычно обособляться, формируя свой субкультурный анклав. При этом, как в случае ЖЖ, сама собой выстраивается иерархическая система, где некое меньшинство «избранных» наделяется несоразмерно большим влиянием, степень которого даже трудно вообразить. Во благо или во вред подобные особенности – вопрос с долгой историей, так и не получивший точного ответа».

Следует, однако, заметить, что автор не принял во внимание одного важного обстоятельства: среди влиятельных западных блоггеров, писателей, журналистов, исследователей – то есть потенциальных «тысячников» и «десятитысячников» – платформа LiveJournal не пользуется популярностью. Они предпочитают вести блоги на собственных сайтах – к примеру, блог Тима О'Рейли располагается по адресу: http://radar.oreilly.com/tim/. И при всём желании эти дневники не могли бы быть включены в сеть LiveJournal. В этой связи глобальные выводы, сделанные автором, выглядят поспешными, а попытка связать особенности структуры русскоязычного сегмента LiveJournal с особенностями национального характера – малообоснованной.

Также затрагивает тему социальных сетей большой обзор Виктора Шепелева **«Обалдеть, завтра дайте три!»** (№ 1-2, 20.01.08), в котором не только подведён итог развития Веба в 2007 году, но и сделана попытка проследить тенденции его изменения в будущем, несмотря на то, что автор в заключении замечает: «У меня нет намерения подводить какие бы то ни было итоги». Материал посвящён различным концепциям Веба 3.0, выдвинутым исследователями. Несмотря на то, что автор открыто предупреждает о «поверхностности» своего обзора и избегает делать генеральные выводы, его краткие промежуточные заключения дают понять, как может в дальнейшем развиваться Веб. Повествование чрезвычайно эмоционально, изобилует имплицитными авторскими оценками. В частности, позицию Тима О'Рейли в споре о Вебе 3.0 автор передаёт так: «Хотя ещё в самом начале этой вакханалии один из ее главных виновников – Тим-«Я-Придумал-Веб-2.0» О'Рейли – писал им что-то вроде: Доконд пан иде? Опаментайсе, пан! Web 2.0 появился на развалинах Первого, надутого пузырем и лопнувшего. Да и не я (в смысле не он, О'Рейли. – *В. Ш.*) его изобрел. Я всего лишь назвал так конференцию, на которой обсуждались примеры компаний, уже успешных, уже выживших и нашедших то новое, чему нам только предстояло придумать название!»

Обзор разбит на главки, каждая из которых посвящена одному явлению, развитие которого может положить начало новому поколению Веба. Первое из таких явлений – бум социальных сетей: «этой осенью ни блоги, ни Википедия, ни даже внесловесный видеоконтент не были такой горячей темой, как «голые социальные сети» – из тех, где можно лишь установить/восстановить отношения». Автор отмечает, что социальные сети были созданы задолго до начала бума, но именно в 2007 году произошёл их скачкообразный рост. Одним из показателей качественного сдвига в их развитии, по мнению автора, являются попытки Брэда Фитцпатрика создать платформу для объединения различных социальных сетей. Но вывод, по мнению автора, делать ещё рано: «А вот что получится из взлета социальных сетей и их объединения – смотрите в следующих сериях нашей программы, то есть в наступившем году».

Следующее явление, которое рассматривает автор – избыток контента, создаваемого пользователями, и как следствие – необходимость более эффективной организации информации. Здесь выделяются два антагонистических подхода: Тим Бернерс-Ли делает ставку на семантическую разметку документов, Джейсон Калаканис и Алексей «Лёха» Андреев – на посредников, организующих взаимодействие пользователей и контента. В данном случае автор берёт на себя смелость предположить, какая модель может

победить: «И тенденции, увиденные в этом году, – проблемы Википедии и ее отдаление от изначальной модели «правь-кто-хочет» и переход к модели с редакторами; и шум вокруг нового проекта Ларри Сэнгера Citizendium; и увеличение популярности позаброшенных было сервисов «Вопрос-ответ» (скажем, гугловского – закрытого на английском и немедленно открытого на русском) – все это намекает на то, что в вопросе организации информации пользователи проголосуют за Лёху, а не за сэра Тимоти Бернерса-Ли». Следом автор поднимает тему веб-приложений как возможную основу нового поколения Веба: «Есть еще красивая с точки зрения гика метафора: Первый был read-only (только для чтения), Второй – read-write (права на чтение-запись), значит, Третий должен быть executable (исполнимым). <...> И таки да, веб-приложения завоевывают все больше места под солнцем. <...> Быть может, завтра, с комплектом приложений для большинства «стандартных» задач, в равной мере превосходно работающим на телефоне-КПК-ноуте-десктопе, мы будем смотреть на пользователей «десктопного старья» как на безумных ретроградов?» В качестве других возможных оснований для выделения нового поколения Веба автор также выделяет распространение аудио- и видеоинформации в Сети (ролики на Youtube, подкасты[16]) и осознание пользователями ценности своей работы по генерации контента в Интернете.

Что касается основных направлений обсуждения проблем функционирования Сети в специализированной прессе, то следует выделить следующие аспекты:

- **собственно содержательный** (проблема определения понятия Web 2.0, проблема качества контента в wiki-системах, проблема эффективной организации информации в условиях её избытка);
- **политический** (проблема цензуры в Сети, проблема контроля над пользователями Интернета со стороны государства и корпораций);
- **правовой** (проблема ответственности пользователя в Сети; проблема сохранности личной информации);
- **технологический** (проблема будущего World Wide Web, проблема совместимости различных wiki-платформ);
- **бизнес-аспект** (проблема создания удачной бизнес-модели, проблема создания сообщества вокруг сервиса);
- **социальный** (проблема статуса и репутации пользователя в Сети, проблема обособленности отдельных сегментов социальных сетей);
- **психологический** (проблема соотношения между псевдонимностью и самоидентификацией).

Нам представляется, что эти аспекты актуальной сетевой проблематики наиболее значительными в данный период времени, хотя по охвату изданий и детализации обсуждение могло быть более масштабным. Пока оно остается уделом сетевых деятелей, возможно, как более заинтересованных.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «Бесконечная бета» – неофициальный термин, которым обозначается состояние постоянно обновляемых веб-сайтов.

[2] «Длинный хвост» – принцип, согласно которому множество непопулярных сайтов посещаются лучше нескольких популярных.

[3] Фолксономия – коллективная категоризация содержания Интернета пользователями с помощью тегов – стандартизированных ключевых слов-меток.

[4] Блог (сокр. от англ. web log – «сетевой судовой журнал») – персональная веб-страница, отдельные записи на которой располагаются в обратном хронологическом порядке, а также имеется возможность их комментирования другими пользователями.

[5] Wiki – способ гипертекстовой разметки документа, обеспечивающий легкость редактирования пользователем, не имеющим специальной подготовки, совместную работу нескольких удаленных пользователей, легкость правки, сравнения версий документа и возврата к более ранним состояниям.

[6] «Битой» называется гиперссылка, которая ведет на несуществующую страницу (по причине ошибки в адресе или устаревания ссылки).

[7] OpenID – распределенная система аутентификации пользователей, позволяющая, зарегистрировавшись на одном сайте, заходить с теми же аутентификационными данными и на другие сайты, поддерживающие ее. Аутентификационные данные при этом хранятся на удаленном сервере.

[8] Никнейм (ник; от англ. nickname – прозвище) – псевдоним пользователя в Сети, который, в частности, выступает в качестве логина (открытого идентификатора пользователя в системе, в отличие от тайного – пароля) в блоге.

[9] Бан (от англ. ban – запрещать) – блокирование сообщений пользователя, выходящего с определенного IP-адреса или под определенной учетной записью, на форуме, в гостевой книге, wiki-системе и т. д.

[10] Френд-лента – страница, содержащая записи из блогов всех «друзей» пользователя, отсортированных в обратном хронологическом порядке.

[11] Баг (жарг. от англ. bug – жук) – изъян, ошибка в работе компьютерной программы или устройства.

[12] Фича (жарг. от англ. feature – особенность) – привлекательная отличительная черта компьютерной программы, сервиса, устройства.

[13] Поисковый робот – программа, предназначенная для обхода веб-страниц с целью их индексации и занесения информации о них в какую-либо базу (обычно в базу поисковой системы).

[14] Френдить (сетевой жаргон) – добавлять другого пользователя сервиса блогов в друзья.

[15] Эффект «толстого хвоста» распределения – наличие значительного количества веб-страниц с чрезвычайно большим количеством ссылок.

[16] Подкасты (сокр. от англ. iPod – название аудиоплеера и broadcast – вещать) – аудиофайлы, периодически публикуемые на определённом веб-сайте, на которые пользователь может подписаться и загружать новые подкасты автоматически.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акопов А. И. «Веб 2.0» как явление и как проблема / А. И. Акопов // Акценты. – 2007. – № 1-2. – С. 8-13.

2. О'Рейли Т. Что такое Веб 2.0 / Т. О'Рейли // Компьютерра. – 2005. – № 37 (С. 60-64), 38 (С. 58-63).

3 Скрипников С. Связанные сетью 2.0 / С. Скрипников // Relga. – 2006. – № 22 // Источник: http://www.relga.ru.

4. Стойков Л. Киберразвлечение: игры и новые медиа / Л. Стойков // Relga. – 2007. – № 2 // Источник: http://www.relga.ru.

5. Ульянов А. Dark Side of WEB 2.0: кибер-философия против коллективных машин // А. Ульянов // Источник: http://proza.com.ua/culture/dark_side_of_web_2_0.shtml.

Браславец Л.А.
Воронежский государственный университет.
Аспирант кафедры теории и практики журналистики.
lbr85@inbox.ru.

Braslavec L.A.
Voronezh State University.
Post-graduate student of Theory and Practice of Journalism
lbr85@inbox.ru.

УДК 07:769.2

НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ ОБ УДОБОЧИТАЕМОСТИ ГАЗЕТНОЙ КОЛОНКИ

© 2008 С.Л. Васильев

Кубанский государственный университет

Поступила в редакцию 2 августа

Аннотация: Навигация в структуре и содержании газеты включает ориентирование читателя в структуре текстового набора. Удобочитаемость газетной колонки и разборчивость текстового шрифта являются основным предметом внимания автора в данной статье. Предложена краткая классификация способов и средств графического акцентирования в газетном тексте.

Ключевые слова: газетная колонка, навигация, ориентирование читателя, строка, структура текста, разборчивость, типографский набор, удобочитаемость, шрифт.

Abstract: The navigation in structure and contents of newspaper includes the reader orientation in structure of type-setting. The readability of newspaper column and the type legibility is a main subject of author attention in this article. There is proposed a concise classification of methods and means of graphical accentuation in newspaper text.

Key words: legibility, line, navigation, newspaper column, readability, reader orientation, structure of text, type, type-setting .

Читателю небезразличны количественные и размерные характеристики элементов, выступающих средствами ориентирования читателя в структуре текстового поля. К ним мы относим различные пробелы. Это пробелы, разделяющие разные публикации, фотографии и текст, текст и заголовки, буквы в слове, слова в строке, строки, абзацы, колонки и т. д. Структура текста, в которой существенную роль играют пробелы, будет удобна для глаз читателя, если она чётко дифференцирована в зрительном восприятии читателя, то есть между всеми элементами и их сочетаниями заложены ясные, соразмерные пустоты.

Структура текстового поля в газете обычно более сложна, чем в журнале, поскольку на газетной полосе печатается целый ряд публикаций, тогда как для журнальной страницы это нетипично, напротив, одна публикация нередко располагается на нескольких страницах. Для газеты характерны и параллельный, и последовательный способы группирования текстов разной тематики. В журнале используется преимущественно последовательный способ. Последний исчез из газет вместе с так называемой верстkой «внакрут», при которой тексты публикаций, снабжённые мелкими заголовками, «перетекали» на полосе из колонки в колонку, выстраиваясь один за другим. Что же касается параллельного способа размещения публикаций, то он применяется и в журнале. И не только тогда, когда на журнальной странице размещено несколько небольших материалов.

Встречается другой вид параллелизма. Его суть в том, что на нескольких страницах журнала параллельно печатаются два материала: один в верхней части страницы, другой в нижней. Как правило, их разделяет линейка. Этот приём целесообразен, если есть необходимость содержательного сопоставления или противопоставления каких-либо текстов.

Хорошо известно, что удобочитаемость текстового набора зависит от шрифта. Многие специалисты по типографике, говоря о шрифте, пользуются термином «разборчивость», но если

© Васильев С.Л., 2008

речь заходит о текстовом наборе, употребляют термин «удобочитаемость». «Разборчивость определяет возможность для читателя легко распознавать отдельные буквы и слова, из них сложенные... Удобочитаемость определяет лёгкость и комфорт, с которыми текст воспринимается и понимается. Текст, обладающий хорошей удобочитаемостью, должен быть и разборчивым, но одна разборчивость не делает текст более удобочитаемым» [6, 154].

Уровень удобочитаемости в значительной мере определяется степенью адаптации зрительно-интеллектуальной системы человека к той или иной форме шрифтовых знаков и в целом к структуре текстового поля.

С точки зрения удобочитаемости, очень важна равномерность текстового набора, ибо она обеспечивает ровный ритм чтения. Ритмичное восприятие шрифтового набора следует считать непременным условием удобочитаемости печатного текста. Оно может быть нарушено, например, неравномерными межбуквенными и междусловными пробелами. Или такими пробелами, которые воспринимаются глазом как неравномерные, неадекватные. Любые нарушения ритма восприятия текстовой строки вызывают задержку в чтении. Поэтому кернинг является действительно полезной процедурой, выравнивающей межбуквенные пробелы. «Если и существует в наборе общеизвестная истина, то она гласит, что на странице не бывает пустот, а только пробелы между печатными элементами. И вообще смысл набора шрифта состоит в регулировании величины пробелов для того, чтобы обеспечивать баланс и ритм чёрного и белого. В этом ключ к графически гармоничной странице, а также верный путь к печати текста, который легко и приятно читать» [6, 8]. Дизайнеру периодического издания следует помнить о том, что более тёмным текстовое поле делают:

- Увеличение насыщенности шрифта;
- Высокая контрастность шрифта;
- Высокий рост строчных знаков;
- Уменьшенные межбуквенные и междусловные пробелы;
- Маленькие внутрибуквенные просветы;
- Узкий интерлиньяж.

Немалое значение для удобочитаемости текста имеет такое средство его членения, как абзацный отступ. «Отступы – это указатели для взгляда. Они сигнализируют о новом абзаце, устанавливают иерархию блоков текста, определяют навигацию на странице» [6, 257]. Без абзацных отступов не обойтись в правом флаговом наборе (с неровным правым краем). Они бессмысленны в левом флаговом наборе. В качестве указателя начала абзаца в левом флаговом наборе можно, например, использовать какой-либо символ или первую прописную букву в полужирном начертании. Текст с левым рваным краем или выключенный по центру можно членить на абзацы с помощью горизонтальных пробелов.

Первый абзац после подзаголовка может обойтись без абзацного отступа. Особенно если подзаголовок выключен по левому краю или центрирован.

Короткая концевая строка абзаца, не перекрывающая глубокий абзацный отступ, даёт зрительное ощущение разрыва в тексте. Возникает иллюзия отбивки, то есть преднамеренного членения текста. Такая ситуация может ввести в заблуждение читателя, поскольку на самом деле никакого членения нет.

С точки зрения рациональной работы глаз, идеальным переходом от концевой строки прочитанного абзаца к начальной строке следующего абзаца был бы такой, при котором начальная строка начинается от той вертикальной линии, на которой заканчивается концевая строка. Это позволило бы сократить количество зрительных скачков при чтении текстовой колонки. Проблема заключается в том, что при таком построении абзаца абзацный отступ станет переменной величиной. В случае длинной концевой строки абзацный отступ окажется тоже слишком длинным, тогда как начальная строка – чрезмерно короткой, что, безусловно, негативным образом скажется на удобочитаемости набора. Возможны нестандартные варианты организации концевой строки абзаца, однако их целесообразность весьма сомнительна. «Выключка концевой строки по центру – манерная диковина. <...> Выключка концевой строки вправо имела бы смысл как компромисс между набором без абзацных отступов и с ним» [3, 56].

Разреженный набор, разрядка, увеличенные пробелы между буквами опасны для читателей тем, что можно спутать межбуквенные пробелы с межсловными пробелами. Такого рода дезориентация в восприятии текстового набора самым негативным образом сказывается на его удобочитаемости. Эту же проблему создаёт чрезмерное уменьшение междусловных пробелов, которые читатель может принять за межбуквенные. В результате два, а то и три слова могут быть прочитаны как одно.

Чрезмерное сужение межбуквенных пробелов ведёт к снижению разборчивости шрифтовых знаков. Слишком близко стоящие, «слипающиеся» знаки воспринимаются с большим трудом. Сливаются в одну линию примыкающие друг к другу вертикальные штрихи в буквах. Две разные буквы могут читаться как одна буква (цц – щ, нн – ж) или как другая пара букв (ын – ьн, пв – пз). При этом сразу возникает сбой в понимании значения читаемого слова, серьёзно нарушается и общий ритм чтения.

В коротких газетных и журнальных строках межсловных пробелов мало. При фиксированном апроше программа набора может резко увеличить пробелы между словами, чтобы выключить строку до заданного формата и сделать правильный перенос. Пробелы такого происхождения также нарушают ритм чтения, заставляя глаз «прыгать» через разрывы. Если же эти разрывы совпадают по вертикали в нескольких строках, возникает не просто так называемый «коридор», а настоящая брешь в структуре текстовой колонки.

«Коридор» (совпадение межсловных пробелов в нескольких строках) – не только «косметический» изъян, но и «подножка» ритмичному чтению, удобочитаемости. Чем уже колонка, тем выше вероятность появления «коридора». Его невозможно предугадать, его можно лишь исправить.

Настройка пробелов в каждой строке требует кропотливой работы и много времени. Фактор оперативности в выпуске газеты (особенно ежедневной, когда цейтнот, отставание от графика и лихорадочная спешка крайне нежелательны), а также её краткосрочное использование делают такую настройку экономически нецелесообразной.

Длинная строка в сочетании с узким интерлиньяжем вызывает у читателя следующие затруднения:

• Глазам трудно держаться на строке, при малейшей расконцентрации внимания взгляд соскальзывает на нижестоящую строку, игнорируя слабо обозначенный интерлиньяж;

• Глазам трудно переходить к новой строке, а именно искать её начало, взгляд в процессе чтения такой текстовой колонки нередко возвращается к началу только что прочитанной строки, теряя ориентацию в «затяжном прыжке» от конца прочитанной строки к началу следующей.

При слишком узком интерлиньяже возникают стыковки верхних и нижних выносных элементов букв. Это снижает разборчивость стыкующихся по вертикали шрифтовых знаков и негативно сказывается на удобочитаемости текстового набора в целом.

Размышления об удобочитаемости текстовой колонки неизбежно приводят к вопросу, однозначно ответить на который вряд ли возможно. Что удобнее читателю газеты или журнала: невыключенные до заданного формата строки с выверенными междусловными пробелами, но с неровным правым краем колонки и ломаным межколонным пробелом, или выключенные строки с неупорядоченными пробелами между словами? В этой дилемме мы видим одно из многих диалектических противоречий, которыми полна типографика. С нашей точки зрения, всё-таки второй вариант следует считать более предпочтительным, ибо его легче примирить с глазами читателя и его эстетическими требованиями, нежели внутристрочный пробельный хаос и текстовую колонку, полную зияющих дыр. Можно найти графические решения, зрительно выравнивающие правый край невыключенного набора. Например, поставить в межколонный пробел растровую линейку (2 4 пункта) невысокой интенсивности (светлосерую или неяркую цветную). Такая линейка выровняет зубчатый правый край колонки и в какой-то мере упорядочит графику полосы.

Несмотря на всю парадоксальность следующего предложения, мы полагаем, оно заслуживает рассмотрения и типографической апробации. Возможен набор с выключкой строк до заданного формата и неправильными переносами, то есть свободными, произвольными переносами после любой буквы. Единственное ограничение, которое необходимо: не менее двух букв до переноса и после него. Думается, читатель вполне способен адаптироваться к чтению такого набора. Мы получаем достаточно ровный правый край текстовой колонки и правильные внутристрочные пробелы за счёт неправильных переносов. Так почему же свободные переносы не используются в типографике? Как нам думается, они неудобны читателю по той причине, что каждое читаемое слово так или иначе звучит в голове читателя, и звучит ритмически, послогово. Неправильный перенос входит в диссонанс с этим звучанием.

Можно ли вообще обойтись без знака переноса? Это позволило бы улучшить эстетику правого края текстовой колонки. Увы, нельзя – по той причине, что знак переноса избавляет читателя от сомнений по поводу того, чем завершается строка: частью перенесённого слова или полным словом. Для русского языка это особенно актуально, поскольку многие приставки по написанию совпадают с предлогами. Однако можно ввести в употребление иной знак переноса, во-первых, отличный от дефиса, во-вторых, менее разрушительный для эстетики правого края колонки.

Очевидно, необходимо говорить о двух основных видах невыключенного, или, как его также называют, флагового набора: без переносов и с переносами. Для обоих видов характерна ровная плотность строк с равновеликими межбуквенными и междусловными пробелами, способствующими ритмичному движению глаз по строке. Преимущество первого вида – в отсутствии переносов, несколько замедляющих чтение. Недостаток – в значительном колебании строк по длине, что связано с наличием в русском языке большого количества длинных слов. Преимущество второго вида – меньший диапазон колебания строк по длине, а следовательно, более ровный правый край текстовой колонки и меньшие потери пространства. Недостаток – переносы. Мы

полагаем, что переносы являются меньшим злом для читателя, нежели резкие колебания длины строки в текстовой колонке. Эти колебания, в сравнении с переносами, создают более серьёзную ритмическую проблему. Она возникает при обратном скачке – от конца прочитанной строки к началу следующей: справа – налево – вниз. При выключенном наборе расстояние скачка остаётся неизменным, что значительно облегчает работу глаз. При флаговом наборе расстояние скачка меняется от строки к строке. Глазные мышцы должны постоянно перестраивать свои усилия. Это замедляет чтение, нарушает его ритм и потому делает его более трудным. После прочтения длинной, а затем слишком короткой строки глаза могут выскакивать на левое поле и затем искать начало следующей строки. И напротив, взгляд, секундой раньше настроенный на короткий обратный скачок, может не дотянуть до начала следующей строки, если только что прочитана длинная строка. Нечто подобное происходит, когда мы, не имея профессионального опыта, набираем текст, пользуясь клавиатурой. Взгляд мечется по разным траекториям в поисках клавиши с нужной буквой. Глаза быстро устают именно от этих движений, а не от дисплея. Трудоспособность оператора набора резко возрастает, когда пальцы сами находят нужные клавиши практически без участия глаз.

В процессе чтения наиболее надёжным и, безусловно, используемым доказательством правильного попадания взгляда в начало следующей строки является смысловое совпадение последнего слова прочитанной строки с первым словом новой строки. Однако этот ориентир не является абсолютно надёжным. В случае переноса ориентиром, указывающим начало следующей строки, будет совпадение двух частей перенесённого слова. Перенос облегчает глазам поиск следующей строки, начинающейся продолжением слова, его перенесённой частью. Таким образом, перенос тоже содержит в себе диалектическое противоречие: он и тормозит чтение, и помогает ему!

После обратного скачка, особенно в колонке с узким интерлиньяжем, глаз может подстраховаться, фокусируясь вначале на первом слове прочитанной строки, а затем опускаясь по короткой вертикали к началу следующей строки.

С точки зрения обратного скачка, правый неровный край колонки предпочтительнее левого неровного края. Глазу легче возвращаться к единой линии набора. Мы оцениваем длину прочитанной строки и более или менее точно рассчитываем обратный скачок. Левый край текстовой колонки должен быть ровным. Взгляду удобнее возвращаться в автоматическом режиме с конца очередной прочитанной строки не куда придётся, а в заданную точку на диктующей линии.

При обратном скачке глаз одновременно совершает и вертикальный шаг (возможно, снижение по дуге или диагонали) на уровень нижестоящей строки. Слишком мелкий шаг требует повышенных усилий, вот почему необходимо, чтобы расстояние между соседними строками было не только ясно различимым, но и превышающим кегль используемого наборного шрифта. Главное значение интерлиньяжа, а точнее создаваемого им междустрочного пробела, состоит в том, что он позволяет глазу уверенно держаться на строке при её чтении. Если строки слишком близки друг к другу, понадобится большее фокусировочное усилие, большее напряжение аккомодационных мышц, управляющих глазным хрусталиком, чтобы не соскользнуть на другую (как правило, нижестоящую) строку. Глаза при чтении в подобном режиме значительно быстрее утомляются.

Чем уже текстовая колонка, тем легче для глаза обратный скачок, и тем чаще приходится их совершать. Вот здесь и возникает проблема оптимальной длины наборной строки.

Точки разрыва строк, точки, где кончается строка, и необходимо переходить к следующей, безусловно, представляют определённую проблему для удобочитаемости. Есть разрывы, которые, по нашему мнению, особенно неудобны для читателя. Например, разрыв между предлогом и существительным, разрыв после дефиса, разрыв после первого слога в переносимом слове. Подобные разрывы в некоторой мере дезориентируют читателя, затрудняют идентификацию лексических единиц текста и установление их семантики, что замедляет чтение текста и делает его менее комфортным.

Является ли оптимальным для читателя следующий компромисс: немного неровный правый край, немного изменённые междусловные пробелы, немного переносов? Мы полагаем, что междусловные пробелы должны быть неприкосновенны.

Удобочитаемость текстового поля в газете и журнале зависит и от величины межколонных пробелов. «Если межколонные пробелы слишком узки, то это сказывается на удобочитаемости, поскольку глаз захватывает текст из соседней колонки всякий раз, когда достигает конца строки» [6, 187]. Наверное, читатель должен иметь достаточное нейтральное пространство, чтобы погасить инерцию движения по строке влево и остановиться, чтобы совершить обратное движение к началу следующей строки. В свете этого замечания становится более понятной роль межколонных линеек, в которые глаза читателя упираются, как в стенку.

Ещё одна дилемма текстового набора связана с типографическим приёмом, который называют оборкой или обтеканием. Обтекание даёт больше свободы верстальщику в пространственной организации иллюстраций и заголовочных

элементов – за счёт удобочитаемости текстовой колонки, к сожалению.

Некоторую проблему с точки зрения удобочитаемости представляют буквенные и цифровые верхние индексы – уменьшенные знаки, которые выравниваются по линии верхних выносных элементов, например знаки сносок. Это слишком мелкие знаки. Людям с ослабленным зрением трудно их читать. Мы полагаем, что индексы можно исключить из практики набора. Они вполне могут быть заменены определёнными знаками внутри строки, имеющими кегль, равный кеглю набора.

Спуск в первой колонке публикации – непревзойдённый по своей сигнальности знак начала текста. Спуск выступает прекрасной стартовой площадкой для глаз. В пространстве спуска можно расположить крупный инициал. Можно поставить здесь авторскую подпись, и это её эффективно выделит.

Ритмическое чередование элементов печатной графики – шрифтовых знаков, строк, текстовых колонок, межбуквенных, межстрочных и межколонных пробелов – позволяет глазам читателя настроиться на ровный, стабильный ритм восприятия. В этом несомненный плюс, поскольку экономится энергия глазных мышц, чтение может продолжаться дольше, глаза устают меньше. Однако возникает такой фактор, как монотонность. Она притупляет восприятие, ослабляет внимание, а некоторых читателей в буквальном смысле усыпляет (неплохое средство вместо снотворного, да вот только у конструкторов периодического издания противоположные цели). В этом несомненный минус, поскольку неизменяемые величины, предельная однородность воспринимаемой структуры ведёт к расконцентрированности зрительно-интеллектуальной (глаз + мозг) системы читателя.

Следовательно, высокая степень однородности текстового поля, обусловливающая монотонный характер восприятия, является фактором, отрицательно влияющим на удобочитаемость текста. Мы приходим к выводу, что однородность, повторяемость, равновеликость графических элементов, образующих ритмические ряды на разных уровнях сложности, необходима, но должна периодически нарушаться, чтобы «встряхнуть» рассеивающееся внимание читателя. Для этого могут быть использованы следующие средства:

- Выделительное и нейтральное членение текста публикации;
- Иллюстрации;
- Перенос текста с одной страницы на другую;
- Дополнительные форматы текстового набора.

Структурирование текста повышает его удобочитаемость, но и здесь нужна мера. Таким образом, конструктору газеты и журнала необходимо искать золотую середину между степенью однородности текстового поля и степенью его изменяемости. Это актуально и для издания в целом, и для его отдельного выпуска, и для одной крупной публикации.

Разноформатица (различная ширина текстовых колонок) в рамках одной публикации может дезориентировать читателя. Формат набора традиционно служит объединяющим началом в композиции публикации

Слишком высокая колонка неудобочитаема. В газете формата А2 таковой можно считать колонку, превышающую по высоте половину высоты полосы, в газете А3 – колонку, приближающуюся по высоте к вертикальному размеру полосы. Это колонки, содержащие свыше 50-70 строк (следует делать поправку на кегль шрифта и размер интерлиньяжа).

Текстовая площадка, состоящая из одной или нескольких чрезмерно высоких колонок, неудобна потому, что, во-первых, она выходит за пределы горизонтального сгиба полосы. Читателю нужно либо преодолевать сгиб, то есть читать одну-две строчки прямо на нём, либо разворачивать газету во весь формат, что неудобно в условиях ограниченного пространства, например в транспорте.

Во-вторых, глазам читателя неудобен затяжной зрительный скачок снизу вверх от последней строки прочитанной колонки к первой строке следующей колонки.

В-третьих, глазные мышцы устают от длительных однообразных движений, каковыми являются горизонтальные скачки справа налево от окончания прочитанной строки к началу следующей. Серии горизонтальных скачков от строки к строке должны перемежаться вертикальными скачками от колонки к колонке. В этом плане, по нашему мнению, удобны текстовые газетные и журнальные колонки, не превышающие 25 30 строк. Отсюда следует вывод: с точки зрения удобочитаемости текстовой площадки отдельной публикации, в общем случае горизонтальная вёрстка предпочтительнее вертикальной.

Не вполне удобочитаема и текстовая площадка, состоящая из нескольких колонок в несколько строк. Слишком частыми оказываются зрительные скачки с колонки на колонку, то есть слишком быстро происходит смена характера ритмических движений глаз. В этом плане, как нам думается, текстовая газетная или журнальная колонка должна включать не менее десяти строк. Конечно, следует делать поправку на количество колонок в текстовой площадке публикации и на степень монолитности текстовой площадки. Чем меньше колонок в текстовой площадке, тем короче может быть колонка.

«В конце девятнадцатого века в кругу британских исследователей удобочитаемости рассматривалась возможность выстраивания слов не в строку, а в узкую колонку: одно слово под другим. Между тем такая странная манера – норма в акциденции. Надписи принято разбивать если не на отдельные слова, то во всяком случае на синтагмы или произвольные отрезки» [3, 114].

Если делать из отдельных слов узкие вертикальные колонки, то предлоги и союзы лучше привязывать к словам, не образуя из них отдельные строки. По существу, такая вертикальная колонка будет представлять собой особую разновидность флагового набора. В журналах её используют обычно для подачи вводок или подписей к снимкам.

«Вёрстка на полях позволяет обособить некоторые элементы, выстроить их в ряд, наглядно продемонстрировать логический параллелизм этого ряда по отношению к основному тексту» [3, 66]. Инфонесущие элементы, расположенные на полях книги, называют маргиналиями. Маргиналии могут быть успешно использованы в журналах некоторых типов, например в научных, научно-популярных, художественно-публицистических. Это могут быть различные заголовочные элементы, примечания, иллюстрации, комментарии к иллюстрациям, дополнительные тексты. Думается, на внешние боковые поля можно выносить сноски и ссылки. Это значительно облегчит их поиск и ускорит их восприятие.

Маргиналии активно применяются в журналах, где публикуются крупные материалы, занимающие ряд страниц. В газетах, особенно большого формата, маргиналии используются весьма ограниченно.

Маргиналии, безусловно, являются средствами ориентирования читателя в содержании того текста, которому они сопутствуют. Следовательно, маргиналии выступают элементами аппарата ориентирования читателя. Это содержательные ориентиры в первую очередь.

Прямой параллелизм маргиналий, расположенных на внешних боковых полях журнала, позволяет говорить о сопоставительном восприятии информации, дающем более точное и глубокое понимание текста. В этом плане маргиналии способствуют удобочитаемости публикуемого материала.

Однако в применении маргиналий есть и очевидный минус. Он связан с увеличенной графической и информационной нагрузкой журнальной полосы. Процесс зрительного восприятия интенсифицируется, нагрузка на глаза читателя возрастает. И где найти им место для отдыха?

Маргиналии в газетах и журналах могут располагаться не только на внешних, но и на специально созданных внутренних полях, как правило, вертикальных. Например, газета «Известия» использует такие поля для размещения рубрик второй ступени. В иллюстрированных журналах вертикальные внутренние поля часто служат для размещения подписей к иллюстрациям или заголовочных элементов.

В разговоре об удобочитаемости текстового поля газеты и журнала безусловного внимания заслуживает таблица. «В табличном наборе есть своя красота, и простое расписание поездов может стоить любой многокрасочной и затейливой акциденции» [5, 14].

Таблица представляет собой особый способ организации текста. Этот способ позволяет показывать системные связи. Восприятие таблицы усложнено. Но, как мы полагаем, объём информации, получаемой читателем за единицу времени при чтении таблицы, должен быть больше, чем при чтении обычного текста. (Напомним, что объём информации, получаемой читателем за определённую единицу времени, можно рассматривать как показатель удобочитаемости отдельной публикации и печатного издания в целом.)

Таблица позволяет представить справочную информацию в лаконичной и систематизированной форме. Это показатели удобочитаемости, поскольку информация легко находится и быстро воспринимается.

Удобочитаемость таблицы предполагает соблюдение следующих условий:

- Чёткое разграничение ячеек;
- Достаточные пробелы между колонками (графами) таблицы, «воздух» в пространстве таблицы;
- Выверенная графическая плотность таблицы;
- Выравнивание однородных элементов таблицы.

Общеизвестно, что на удобочитаемость набора влияет кегль шрифта, а если сказать точнее, размер строчных шрифтовых знаков. В разных гарнитурах при одном и том же кегле (высоте кегельной площадки) размер строчных шрифтовых знаков может существенно различаться. Это может быть связано с разной шириной и высотой знаков. Мелкий шрифт и мелкий набор в целом быстро утомляет глаза. Прежде всего, это актуально для читателей с ослабленным зрением, а их процент в современной читательской аудитории очень высок.

В современных периодических изданиях в основном используются кегли в довольно узком диапазоне от восьмого до одиннадцатого. Причём кегль в восемь пунктов допустимо применять лишь в журналах, безупречно печатающихся на очень гладкой белой бумаге. Если же в плане удобочитаемости текстового поля подходить к кегельному диапазону по большому счёту, то следует ограничить его рамками 9 12 пунктов, полностью исключив кегли менее девяти пун-

ктов в периодических изданиях для взрослых читателей, не говоря уже об изданиях для детей. Нужно всегда помнить о том, что периодическое издание читается в самых разных условиях, при самой разной освещённости.

Трудно сказать, какие тексты в газетах и журналах печатаются более мелко и в более незаметных местах, чем опровержения. Какая стыдливость и какое нежелание говорить в полный голос о своих ошибках, иногда коверкающих людям жизнь! Думается, следует законодательно обязать газеты печатать опровержения на постоянном месте (скажем, в нижней части второй полосы) шрифтом более крупным, чем основной текстовой шрифт, применяемый в издании. В какой-то степени это повысит ответственность журналистов и редакционных коллегий за публикуемые материалы.

Удобочитаемость текста напрямую связана с его графическим структурированием или членением. В тексте «Остромирова Евангелия» (1056 год, Новгород), написанного уставом, не было деления даже на слова! Членение текста осуществлялось лишь на уровне фраз (предложений) при помощи точки, расположенной не на нижней линии шрифта, а посередине высоты рукописного шрифтового знака. Для текста этого раритета характерны значительные межбуквенные пробелы при отсутствии междусловных пробелов. Иначе говоря, междусловные пробелы в «Остромировом Евангелии» равны межбуквенным. Смысловое, логическое членение текста не подтверждается, не поддерживается визуальным, графическим членением.

Трудно представить современный газетный или журнальный текст объёмом, скажем, в триста строк, не разделённый даже на абзацы. Впрочем, и поделённый на абзацы длинный текст, если это средство членения в нём является единственным, выглядит, с графической точки зрения, чрезмерно монотонным и читается с трудом. Не всякий же текст настолько увлекателен, что прочитывается на едином дыхании без остановок. Членение текста повышает его удобочитаемость. Когда выставлены какие-то отметины, глаз имеет возможность остановиться, оторваться от страницы, отдохнуть. Частями читать легче. Крупные газетные и журнальные тексты, безусловно, требуют членения. Причём значительный по объёму текст нередко нуждается в иерархическом членении на нескольких уровнях.

Существуют два подхода к членению текста, которые могут быть применены на каждом из названных уровней. При первом подходе мы осуществляем нейтральное или однородное членение, при втором подходе – выделительное членение.

Суть нейтрального членения в том, что текст делится на равнозначные по форме (но не по объёму), одинаково набранные, единые в своей графике части. И сами знаки членения (инициал, горизонтальный пробел, графический символ или их сочетание) идентичны и равнозначны по оформлению. Конечно же, говоря о нейтральном членении, мы имеем в виду какой-либо отдельно взятый уровень. Между самими уровнями сохраняется иерархическая взаимозависимость.

Думается, есть основание говорить о произвольном и смысловом нейтральном членении значительного по объёму газетного или журнального текста. Произвольное графическое членение может быть осуществлено тогда, когда целостный по содержанию и трудно делимый логически отрезок текста слишком затягивается. В таких случаях деление текста производится только по соображениям удобочитаемости. За единицу деления берётся какой-либо объём текста, например несколько абзацев. Или несколько строк.

К основным способам нейтрального членения, по нашему мне-нию, могут быть отнесены следующие:

- Внутритекстовые зголовочные элементы (подрубрики, подзаголовки, эпиграфы, выноски);
- Форматные иллюстрации (иллюстрации, завёрстанные на всю ширину текстовой колонки);
- Цифры;
- Горизонтальные пробелы;
- Горизонтальные пробелы в сочетании с цифрой;
- Горизонтальные пробелы в сочетании с символами (ромбиками, звёздочками, снежинками и т. д.);
- Инициалы (буквицы).

Прекрасным средством членения текста журнальной и газетной публикации признан инициал (буквица), использовавшийся ещё в древней рукописной книге. Он обладает хорошей сигнальностью, то есть способностью привлекать зрительное внимание читателя. Спо¬собы расположения инициала по отношению к текстовой колонке достаточно многообразны. «Утопленный» инициал «погружается» в текстовую колонку на глубину в несколько строк. Инициал какой угодно величины может возвышаться из первой строчки текста в пространство спуска. Он может быть вынесен на внутреннее поле страницы.

Ещё более многообразны способы графического оформления инициала. Назовём лишь некоторые:

- Крупная буква той же гарнитуры, которой набран текст;
- Инициал даётся другой гарнитурой, нежели текст;
- К печатному инициалу добавляется изобразительный элемент;
- Буква инициала рисуется художником;
- Инициал даётся «вывороткой»;

• Инициал даётся на растровой подложке;
• Буква инициала выделяется цветом;
• Инициал с орнаментом;
• Инициал в рамке;
• Подтекстовый растровый инициал.

Первое слово текста, первой буквой которого является инициал, следует набирать прописными знаками. Эта ступенька помогает гла¬зам читателя плавно перейти к мелкому кеглю текста.

В некоторых журнальных изданиях на месте буквенного ини¬циала иногда ставят рисунок, пиктограмму или какой-либо графиче¬ский элемент, к примеру, цветной растровый квадратик глубиной в несколько строк.

Если текст публикации делится на более мелкие части с помощью инициалов, то инициал, начинающий текст, делают более крупным по отношению к последующим инициалам. В этом есть определённая логика, так как более крупные инициалы обозначают общее начало, а менее крупные – начало частей.

В крупных газетных и особенно журнальных публикациях, содержащих информацию различного характера и неодинаковой значимости, возникает необходимость акцентировать внимание читателя на каких-либо частях текста. Для этого необходимо их зрительно выделить, используя те или иные графические средства и способы.

Не только нейтральное, но и выделительное членение текста ведёт к повышению уровня его удобочитаемости, так как ориентирует читателя в значимости и разноплановости тех или иных фрагментов текста. По своей сути любое выделение служит читателю сигналом о том, что текстовой фрагмент несёт особую информацию. Особую по значимости, по характеру, по содержанию. Внутритекстовые выделения – важный инструмент повышения удобочитаемости текста. Выделительные сигналы подобны предупредительным знакам на дороге. Они не позволят читателю «проскочить» мимо важных содержательных моментов и помогут точному и адекватному восприятию текста

Суть выделительного членения заключается в том, что текст делится на выделенные и невыделенные (набранные стандартно) участки. Выделяются особые части текста: письма, цитаты, служебные записки, документы, правила, определения, важнейшие положения, исторические или какие-то другие справки, комментарии и т. д.

С точки зрения объёма, выделенными могут оказаться несколько абзацев, один абзац, часть абзаца, предложение или его часть, фраза или её часть, наконец, отдельное слово или даже часть слова.

Графические способы выделения в тексте делятся на шрифтовые и нешрифтовые. К шрифтовым способам внутритекстовых выделений относятся:

• Смена гарнитуры шрифта.
• Смена шрифтового начертания.
• Смена кегля (отметим, что при восприятии разнокегельного набора снижение кегля создаёт иллюзию удаления, иллюзию перспективы).
• Смена роста шрифтовых знаков (строчной рост заменяется прописным).

К нешрифтовым способам внутритекстовых выделений относятся:

• Набор на более узкий формат (втяжка, набор с отступом).
• Флаговый набор (набор без выключки справа или слева).
• Набор вразрядку (при таком наборе задаётся увеличенный межбуквенный пробел).
• Набор вразбивку (при таком наборе задаётся увеличенный междустрочный пробел – интерлиньяж).
• Уменьшение интерлиньяжа (обычно в сочетании с втяжкой и уменьшением кегля).
• Растровая подложка.
• «Выворотка» (инверсия, то есть белые буквы на каком-либо фоне).
• Наклон набора (наклон текстовой колонки на определённое количество градусов).
• Фигурный набор (например, в форме параллелограмма).
• Специальные графические приёмы (например, волнообразность» строк).
• Сужение текстовой колонки (втяжка) плюс боковые вертикальные линейки.
• Сужение текстовой колонки плюс рамка.
• Увеличение интерлиньяжа в сочетании с подчёркиванием строк текста тонкими линейками.
• Набор другим цветом (например, не чёрным, а красным или синим).

Выделительное членение может осуществляться на нескольких уровнях. Это выделение внутри уже выделенного. Уровни или ступени выделения (графического обособления) в тексте указывают на многоплановость его содержания.

Выделения в тексте придают его графике контрастность, более динамичный характер, увеличивают его удобочитаемость, позволяют читателю глубже вникнуть в его содержание, выявить в нём главное и запомнить это главное.

Однако чрезмерное увлечение выделениями может разрушить графическое единство текста, сделать его пёстрым и хаотичным, что приведёт к рваному ритму чтения, а следовательно, и снижению удобочитаемости. Кроме того, не стоит забывать старое типографское правило: всё выделить – значит ничего не выделить.

Ещё одно важное правило касается последовательности, системности внутритекстовых выделений. Однородные элементы в текстах всех публикаций данного периодического издания следует

выделять одним и тем же способом. Системность выделительного членения отсутствует, если:

- Разное выделено одинаково;
- Одинаковое выделено по-разному.

Хотелось бы подчеркнуть, что только органичное сочетание двух подходов к графическому членению книжного текста, а именно взаимодействие нейтрального и выделительного членения, наиболее чётко выявляющее структуру текста, делает его максимально удобочитаемым.

Можно ли утверждать, что чем выше разница в отражающей способности шрифта и фона, тем выше удобочитаемость текста? Или самая высокая удобочитаемость имеет место не при максимальном, а при умеренном контрасте (матовая, а не ослепительно белая мелованная бумага, светлое, а не жирное начертание шрифта)? Наши наблюдения показали, что максимальный контраст между фоном и шрифтом доказывает свои преимущества лишь при слабом освещении, тогда как при сильном освещении, искусственном или естественном, более предпочтительным, с точки зрения удобочитаемости, является умеренный контраст.

Нами был проведён несложный эксперимент, в ходе которого проводилось чтение текста при снижении освещённости до полной темноты. В критической точке, когда шрифтовые знаки уже почти неразличимы, выяснилось, что текст, данный «выворотkой» (белые буквы на чёрном фоне) и обычный текст (чёрные буквы на белом фоне) читались примерно одинаково. Мы знаем, что белый цвет имеет самую высокую отражающую способность, а чёрный цвет – самую низкую. Поэтому можно предположить, что чёрные буквы на белом фоне всё-таки читаются несколько лучше, так как окружающее их пространство белого цвета превосходит пространство, занимаемое белыми буквами выворотки.

Удобочитаемость текста резко ухудшается при неравномерном освещении страницы (светотень, блики от электрического или солнечного света, особенно на глянцевой бумаге).

В заключение отметим, что в российской прессе до сих пор можно найти немало примеров низкой удобочитаемости текстового набора. По нашему мнению, неудобочитаемым следует считать текстовое поле в газете «Версия» (тексты на полполосы даются выворотkой, мелкий кегль текстового шрифта) и «Новой газете» (мелкий кегль текстового шрифта, недостаточные межбуквенные пробелы). Приводить другие примеры не будем, поскольку они могут оказаться недействительными в любой момент, ибо каждое уважающее себя периодическое издание нацелено на совершенствование своей композиционно-графической модели, включающей модель текстового поля. И эта модель может измениться если не завтра, то через месяц.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – М., 1974. – 392 с.

2. Грегори Р.Л. Глаз и мозг. Психология зрительного восприятия / Р.Л. Грегори. – М.: Прогресс, 1970. – 272 с.

3. Кричевский. В.Г. Типографика в терминах и образах / В.Г. Кричевский. – М.: Слово, 2000. – ТТ. 1 2.

4. Кудрявцев А. Шрифт. История, теория, практика / А. Кудрявцев. – М.: Университет Натальи Нестеровой, 2003. – 248 с.

5. Рудер Э. Типографика / Э. Рудер. – М.: Книга, 1982. – 288 с.

6. Феличи Дж. Типографика: шрифт, вёрстка, дизайн / Дж. Феличи. – СПб.: БХВ-Петербург, 2004. – 496 с.

7. Шицгал А.Г. Русский типографский шрифт. Вопросы истории и практики применения / А.Г. Шицгал. – М.: Книга, 1985. – 256 с.

Васильев С.Л.
Кубанский государственный университет.
Кандидат филологических наук, доцент кафедры периодической печати и рекламы.
wasiljewsl@mail.ru

Vasiliev S.L.
Kuban State University.
Assistant Professor of faculty of journalism.
wasiljewsl@mail.ru

УДК 002.5(09)(471.34)(045)

ПРОСВЕЩЕНИЕ И КУЛЬТУРА В ВЯТСКОЙ ГУБЕРНИИ В НАЧАЛЕ XIX ВЕКА И ЗАРОЖДЕНИЕ МЕСТНОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ

© 2008 А.А. Вахрушев

Удмуртский государственный университет

Поступила в редакцию 28 марта 2008

Аннотация: Исследуется состояние народного образования, культуры и искусства в Вятской губернии в начале XIX века, их влияние на зарождение местной журналистики.

Ключевые слова: просвещение, образование, культура, литература, журналистика.

Abstrakt: The state of people's education culture and art in Viatka province is investigated, as well as their influence over birth of local journalism.

Key words: enlightenment, education, culture. literature, journalism.

Весьма заметной литературная и культурная жизнь в Вятке и крае становится с 20-х годов XIX века. Этому способствовали век просвещения Екатерины II и рост самосознания, вызванный Отечественной войной 1812 года, в которой вятчане принимали активное участие; а также довольно усиленное развитие экономики и просвещения в крае, начавшееся в начале XVIII века. Появляются первые фабрики и заводы, такие, как Воткинский железоделательный, Ижевский оружейный и другие. Более интенсивно происходит развитие ремесел. В начале века возникло, например, производство дымковской игрушки. Совершенствуется социальная инфраструктура, расширяются ее границы. Это, разумеется, ускоряет и развитие общественной и культурной жизни. И такое событие, скажем, как открытие в Вятке еще в 1783 году почтамта, организация почтовой связи, не могло в этом не сказаться. Сама возможность письменного сношения в мире, предоставления услуг на подписку периодических изданий и т. д., в этом плане – значительный шаг вперед, особенно по тем временам. Существенным, если не главным, фактором «ускорения» развития общественной и культурной жизни стала централизованная организация народного образования.

© Вахрушев А.А., 2008

Народное образование. К концу XVIII века в России уже существовало 549 различных учебных заведений, в которых одновременно обучалось 62 000 учащихся [1].

Постановке дела народного образования на Вятке уделялось достаточно серьезное внимание. И касалось это исключительно всех сословий. До появления светских учебных заведений обучением детей из низов занимались отставные солдаты, бедные церковники и т. п. В частных школах, на дому, они учили азбуке, письму, псалтири и часослову, катехизису. С возникновением учебных заведений частное обучение управой благочиния было запрещено.

В 80-х годах XVIII века в губернии в связи со школьной реформой 1786 года, проводимой правительством Екатерины II, создаются народные училища. По этой реформе предусматривалось открытие народных училищ двух типов: малые училища с двухлетним курсом обучения, которые предполагалось организовывать в уездных городах, и главные народные училища с пятилетним курсом, создаваемые в губернских городах. В Вятке в том же году было основано главное народное училище, а в Слободском, Котельниче, Нолинске и Сарапуле – малые народные училища. К концу XVIII века в народных училищах обучалось 273 ученика, в том числе несколько девочек. Что характерно, в вятских училищах обучались

преимущественно дети мещан (36%), крестьян (31%) и купцов (16%). На долю остальных сословий приходилось всего 17% [2]. Забегая вперед, отметим, в 1863 году Вятская губерния имела 230 различных учебных заведений, насчитывающих около 800 учащихся. Из них большинство составляли дети мещан (50%) и крестьян (20%). Детей дворян, церковников и чиновников было около 20%, остальные из купцов и других сословий [3, 200]. Как видим, школа в губернии по своему составу была демократической.

Со вступлением на престол императора Александра Павловича (1801 г.) и начавшимися преобразованиями, наступает новый период в жизни учебных заведений. В 1803 году была проведена новая школьная реформа. Созданы учебные округа во главе с попечителями. Вятская губерния вошла в Казанский учебный округ. Знаменитый Казанский императорский университет, заметим, станет в будущем центром просвещения и нерусских народностей – татар, удмуртов, марийцев, чуваш, территории проживания которых входили в округ. Реформа предполагала организацию школьной сети, состоящей из приходских школ (начальное образование), уездных училищ (неполное среднее образование) и гимназий (среднее образование). В 1811 году Вятское главное народное училище было преобразовано в мужскую гимназию, а малые народные училища несколько позднее реорганизованы в уездные. Открылись новые уездные училища в Елабуге (1809 г.), Яранске (1817 г.), Глазове (1827 г.), Уржуме (1839 г.) [3, 200]. Увеличилось и количество духовных учебных заведений. Организуется также профессиональное обучение. При некоторых заводах создаются ремесленные училища, из которых крупным было Ижевское; в Вятке открылось училище для подготовки канцеляристов, которое функционировало с 1829 по 1861 год.

Сфера образования постепенно охватывала самые широкие слои населения, отдаленные уголки, чему способствовало появление приходских школ. Все больше детей крестьян и мещан, хотя не повсеместно и далеко не каждый, получали возможность научиться начальной грамоте. Эти возможности особенно возрастут во второй половине XIX века. В этот период организуется и система женского образования. Первое женское учебное заведение в губернии откроется в 1859 году, когда будет основана Вятская женская гимназия. Вслед за ней они откроются в Котельниче и Елабуге. Об открытии Вятской Мариинской женской гимназии и о первом ее выпуске, например, писали «Вятские губернские ведомости» (ВГВ, 1859, № 42; 1864, 5 июля).

Часто, особенно на первых порах, многие учебные заведения испытывали нужду, недостаток в учителях и т. д. Но, благодаря усердию заинтересованных людей, пожертвованиям населения, учреждений, народное образование все крепче становилось на ноги, делало успехи. Многие чиновники администрации губернии принимали участие в налаживании учебного процесса, сознавая роль образования в общественном и культурном развитии. Самую добрую память в этом отношении оставил, например, губернатор Ф.И. фон-Брадке, служивший на этом посту в 1808–1816 годы. Современникам запомнилось его высказывание: «...обогатить детей науками, капиталом наследственным, которого никакой случай, никакое несчастие от них отнять не может» [4, 6.].

Будучи по тем или иным делам в губернии известные государственные деятели, в том числе лица императорского двора, непременно при первой возможности имели честь посетить учебные заведения. Так, осенью 1824 года Вятскую гимназию посетил император Александр I, а в 1837 году – будущий император Александр II, тогда еще наследник престола, в сопровождении поэта В. Жуковского, учителя наследника. [4; 6, 61].

Централизованная система учебных заведений, охватившая все сословия, играла значительную роль не только в расширении образованной аудитории, но и в развитии литературного процесса, становлению книжного дела в крае.

Чтобы понять, каковы были «семена», закладываемые в «литературную почву» тех лет, продемонстрируем несколько штрихов учебных занятий в Вятской гимназии. На торжественных годичных актах, посвященных окончанию заведения, ученики произносили благодарственные речи не только на русском, но и на французском, немецком и латинском языках. Иногда ученики декламировали стихотворения и исполняли музыкальные пьесы. Прилежные ученики по окончании учебного года награждались книгами. К примеру, за 1792 год в награду были вручены следующие книги: «Краткое описание жизни Петра Великого», «Слава русских», «Прочти меня на досуге», «Разговоры Пифагора с Сократом о должностях человека» и др. [5, 57].

Любовь к слову и литературе прививалась на уроках русского языка и словесности, склонные к литературному творчеству ученики развивали свои способности. Уроками творчества становилось написание сочинений. Вот какие темы для сочинения по русскому языку и словесности предлагались, например, в 1838 году: 1) Весеннее утро, 2) Разлив реки весною, 3) Деревенские работы и увеселения летом, 4) Осень, 5) Святки, 6) Масленица, 7) Святая неделя, 8) Родина, 9) Юность в параллели со старостью, 10) Дружба, 11) Уединение,... 14) Восхождение солнца, 15) Буря, 16) Благородный человек,... 23) Описание произведений искусства (местных

зданий, памятников, картин и проч.) и др. По сочинениям Вятская гимназия числилась одной из лучших по учебному округу. Производились критические разборы художественных произведений, например, таких, как «Гимн к Богу» Дмитриева, «Ода на взятие Варшавы Суворовым» Державина, басни «Фортуна и нищий», «Гуси» Крылова, «Певец во стане русских воинов» Жуковского и др.; переводы с латинского, греческого, немецкого, французского из классических авторов [4. С. 71, 73, 78].

Любопытно: в то время учителя не аттестовали способности учеников баллами, в графе «способности ученика» обыкновенно обозначали словами «понятен», «остр», «туп», «надежен», «способен», «посредствен», «малопонятен» и т.п.

В 1844 году по распоряжению попечителя учебного округа Мусина-Пушкина в гимназиях, в том числе Вятской, были введены литературные беседы. Беседы эти состояли в том, что ученики шестых и седьмых классов два раза в месяц писали сочинения на избранную тему и прочитывали их в присутствии директора, инспектора, старшего учителя словесности, учителя грамматики и других преподавателей, приглашенных директором. Причем ученики сами анализировали и разбирали свои произведения [4. С. 110]. Позднее стали проводиться литературно-музыкальные вечера.

Добрую репутацию имели многие учителя словесности, в частности, А.Ф. Михайлов, большой знаток русской литературы. Директор М.В. Полиновский, получивший образование в Казанской духовной академии и руководивший Вятской гимназией в 1835–1846 годы, был членом общества любителей отечественной словесности при Казанском университете. В 1832–1834 годах совместно с адъюнктом М.С.Рыбушкиным он издавал первый Казанский частный журнал «Заволжский муравей» [4, 51]. Некоторое время, кстати, учителем французского языка в гимназии был Э.Ж. Геро, секретарь парижского журнала «Энциклопедическое обозрение», с 1809 по 1819 год проживавший в России, а в 1812–1817 годы в Вятке. Э.Ж. Геро, как известно, публиковался в «Московском телеграфе» Н. Полевого.

Некоторые выходцы учебного заведения сами становились учителями словесности, а с появлением в губернии газет – активными их сотрудниками, как, например, А. Вештомов и Д . Савинов. Вообще, из стен Вятской гимназии вышло немало известных не только в крае, но и в России имен, принесших славу ей во многих отраслях. Можно назвать хотя бы имя одного из лучших психиатров России профессора В.М. Бехтерева.

Распространению просвещения в крае способствовали и библиотеки. В 40–50-е годы они были главными местными очагами культуры. Определенное значение они имели и в развитии местной литературы и журналистики.

Литература и искусство. С ростом образования расширяется интерес к искусству, к книге, печатному слову. Время от времени ставились спектакли, устраивались концерты и литературные вечера силами любителей и учащихся средних учебных заведений. В Вятке были свои талантливые певцы и музыканты, существовал любительский хор. Некоторое время существовал частный театр вятского мецената Н.А. Прозорова.

Истоки вятской драматургии можно видеть уже в конце XVIII – начале XIX века. К этому периоду относятся стихотворные «разговоры» З. Ляшевича «Разговор между троими детьми» и С. Леонтьева «Разговор». Это были своеобразные интермедии между серьезными философскими «соревнованиями» (рассуждениями). В 1820 году была представлена учениками Вятской духовной семинарии своеобразная пьеса, которая называлась «Маленький щелчок Минерве (нечто комическое). Сочиненное Вятской семинарии магистром профессором философских наук и представленное учениками богословского и философского отделения в день тезоименитства Амвросия епископа Вятского и Слободского». Автор неизвестен [6, 322]. Постоянно же действующий театр в Вятке открылся в 1877 году, на сцене которого ставились не только драмы, комедии и водевили, но также оперы, оперетты и так называемые «волшебные феерии».

На ежегодных «философских состязаниях» в Вятке в 1807–1810 годах читались сочинения, посвященные доказательствам пользы наук. Нередко эти сочинения выходили в столичных изданиях. Причастными к литературной работе становились и чиновники. Например, губернский прокурор В.И. Копылов сотрудничал в столичных журналах «Улей» (1811 – 1812 гг.), «Благонамеренный» (1819 – 1822 гг.). Секретарь уголовной палаты Ф.А. Слуткин публиковал в «Русском инвалиде» и том же «Благонамеренном» притчи [7].

Известными литераторами стали А.И. Емичев и кавалерист-девица Н.А. Дурова, И.А. Раевич и М.И. Осокин, В.Г. Варенцов и др. Алексей Иванович Емичев (1808 – ок.1852 гг.) родился в Слободском, окончил местное уездное училище. Работал учителем начальных классов Котельнического уезда, затем чиновником Вятского губернского правления, впоследствии был переведен в Петербург и служил в Сенате. Емичев писал рассказы, стихотворения, статьи, сотрудничал в столичных изданиях «Московские ведомости», «Современник» А.С. Пушкина, «Телескоп» Н.И. Надеждина, «Библиотека для чтения» О.И. Сенковского и др. В 1836 году сочинения А.И. Емичева были изданы отдельной книгой под заглавием «Рассказы дяди Прокопья».

Широкой известностью в России пользовалась (и пользуется) вятская писательница, уроженка г. Сарапул, героиня Отечественной войны 1812 года Надежда Андреевна Дурова (1783–1866 гг.). Выйдя в отставку, Дурова поселилась в Елабуге и занималась литературной работой. Она написала книгу «Кавалерист-девица», а позднее выступила в печати с воспоминаниями «Записки Александрова (Дуровой)». Сочинения Н.А. Дуровой привлекли к себе внимание читателей. А.С. Пушкин, признававший ее литературный талант, поместил отдельные главы из ее книги в «Современнике», всемерно поощрял писательницу к занятиям литературой. Н.А. Дурова написала несколько романтических повестей, из которых получили известность «Ярчук», «Угол», «Клад» и др.

Таким образом, в первой половине XIX века в Вятской губернии появляется круг пишущих авторов. Через сотрудничество в центральных изданиях они совершенствуют журналистское и литературное мастерство, которое окажет затем влияние на становление местной печати. Развитие же в крае просвещения способствовало формированию региональной культуры, развитию грамотности и, следовательно, читающей аудитории. Эти и другие факторы создали благоприятную обстановку для возникновения в крае местной журналистики.

ЛИТЕРАТУРА

1. См.: Севастьянов А.Н. Рост образованной аудитории как фактор развития книжного и журнального дела в России (1762–1800). – М., 1983.

2. Столетие Вятской губернии. 1780–1880. – Т. II. – Вятка, 1881.

3. Эммаусский А.В. История Вятского края в XII – середине XIX века. – Киров, 1994.

4. Васильев М.Г. История Вятской гимназии за 100 лет ее существования. – Вятка, 1911.

5. Юрьев В. Народное образование в Вятской губернии в царствование императрицы Екатерины II: Материалы к истории Вятской гимназии по поводу ее столетия (1786–1886). – Вятка, 1887.

6. История и культура Волго-Вятского края (к 90-летию Вятской ученой архивной комиссии): Тез. докл. и сообщ. к межрег. научн. конф. – Киров, 1994.

7. Петряев Е.Д. Люди, рукописи, книги. – Киров, 1970.

Вахрушев А.А.
Удмуртский государственный университет.
Кандидат филологических наук, доцент.
narezka@mail.ru

Vahrushev A.A.
Udmurtian State University.
Assistant Professor.
narezka@mail.ru

УДК 130.3

ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ СИМУЛЯЦИЯ КАК ИНСТРУМЕНТ МАНИПУЛЯЦИИ ОБЩЕСТВЕННЫМ СОЗНАНИЕМ

© 2008 Ю.Г. Голубь

Воронежский государственный архитектурно-строительный университет

Поступила в редакцию 28 марта 2008

Аннотация: Статья посвящена анализу постмодернистской симуляции как инструмента манипуляции общественным сознанием. Применимость теории постмодернизма для анализа современного общественного сознания до сих пор остается под вопросом. По мнению автора, постмодернизм представляет собой реально существующее явление, закономерно возникшее на современном этапе развития общества. Однако для научного изучения его проявлений требуется придать более строгий характер представлениям о сущности данной концепции. Социально-исторические предпосылки ситуации постмодерна связаны прежде всего с переходом основной роли в экономической жизни к спекулятивным финансовым операциям и развитием т. н. симулятивного капитализма. Одним из ключевых понятий постмодернистской философии, объясняющих современную социальную реальность, является понятие симуляции. Различные его аспекты разрабатывались таким представителями философии постмодернизма, как Ж. Бодрияр, Ф. Джеймисон, Дж. Вард, Д. Харвей и др. Манипуляция общественным сознанием, в частности, в средствах массовой информации, неразрывно связана с тотальной симуляцией как важнейшим явлением эпохи постмодерна.

Ключевые слова: постмодернизм, симуляция, симулякр, манипуляция, метадискурс, гиперреальность, пустое означающее, идеологический фаст-фуд, политический миф.

Abstract: The article deals with the analysis of the postmodern simulation as the tool of the manipulation of the public consciousness. The applicability of the theory of the postmodernism for the analysis of the modern public consciousness remains till now in doubt. According to the author, the postmodernism represents the real-life phenomenon which has naturally arisen at the present stage of the development of the society. However for the scientific studying of its displays it is required to give a more strict character to representations about the essence of the given concept. Sociohistorical preconditions of the situation of the postmodern are connected first of all with the transition of the basic role in the economic life to speculative financial operations and the development of the so-called simulative capitalism. One of key concepts of the postmodern philosophy explaining the modern social reality, the concept of the simulation is. Its various aspects were developed by such representatives of the philosophy of the postmodernism, as J. Baudrillard, F. Jameson, J. Ward, D. Harvey, etc. The manipulation of the public consciousness, in particular, in the mass media inseparably linked with the total simulation as the major phenomenon of the epoch of the postmodern.

Keywords: postmodernism, simulation, simulacrum, manipulation, metadiscourse, hyperreality, empty meaning, ideological fast food, political myth.

Несмотря на то, что постмодернизм уже около тридцати лет представляет собой одно из самых модных направлений в развитии современной гуманитарной (и не только) научной мысли, природа данного явления все еще остается спорной. В философском плане постмодернизм вышел из французского постструктурализма и американского деконструктивизма. Структуралисты,

© Голубь Ю.Г., 2008

а позже постструктуралисты, Барт, Деррида, Фуко, Кристева, Хабермас, Делез и др. первыми обозначили в своих работах основные положения нового течения. В 80-е годы были предприняты попытки собрать теории разных авторов в единую концепцию. По словам отечественного исследователя постмодернизма И. Ильина, «относительно того, что считать самыми характерными признаками постмодернизма, существует весьма широкий спектр мнений. Ихаб Хассан выделяет в качестве его основных черт "имманентность" и "неопределенность", утверждая, что произведения этого направления в искусстве в целом обнаруживают тенденцию к "молчанию", т. е. "с метафизической точки зрения" ничего не способны сказать о "конечных истинах". В то же время Алан Уайлд считает, что самым главным признаком постмодернизма является специфическая форма "корректирующей иронии" по отношению ко всем проявлениям жизни. Согласно Д. Лоджу, разрабатывавшему в основном теорию литературного постмодернизма, определяющим свойством постмодернистских текстов оказывается тот факт, что на уровне повествования они создают у читателя "неуверенность" в ходе его развития» [12, 68]. Теоретики постмодернизма разработали множество идейных комплексов, оказывающих, на их взгляд, решающее влияние на миропонимание и творчество современного человека: ***«мир как хаос», «постмодернистская чувствительность», «интертекстуальность», «кризис авторитетов», «двойное кодирование», «пастиш», «метарассказ»*** и др.

Однако об однозначном понимании сущности постмодернизма даже сегодня говорить не приходится. В работах различных авторов можно встретить и отождествление постмодернизма с теорией постиндустриального общества, и узкое понимание постмодернизма как наименования одного из стилей в литературе, архитектуре или других сферах культуры. Некоторые современные ученые до сих пор не принимают модный термин. Так, Шайхитдинова, например, предпочитает говорить о ***«последствиях модерна»*** [18]. Многие исследователи не видят в новом ничего, кроме нарочно забытого старого. Так, Затонский вслед за Э. Смитом и У. Эко обнаруживает многие «типично постмодернистские черты» еще в романах Рабле и Сервантеса и поддерживает достаточно популярное мнение, полагая что у каждой эпохи есть свой постмодернизм. К таковым он относит и эллинизм, и эпоху барокко. «Проблема постмодернизма ставит перед исследователем целый ряд вопросов, и самый главный из них – а существует ли сам феномен постмодернизма? ...В каком смысле он действительно "пост" – в чисто временном или еще и в качественном отношении?» [11, 255]

В связи с вышесказанным, применимость теории постмодернизма для анализа современного общественного сознания до сих пор остается под вопросом. По мнению автора, постмодернизм представляет собой реально существующее явление, закономерно возникшее на современном этапе развития общества. Однако для научного изучения его проявлений требуется придать более строгий характер представлениям о сущности данной концепции. Статья посвящена анализу ***постмодернистской симуляции*** как инструмента манипуляции общественным сознанием.

Термин «постмодернизм», возникший в американской теории литературоведения, очень быстро приобрел популярность в гуманитарной науке и стал претендовать на всеохватность. Уже стали «постмодернистской классикой» работы, связанные с изучением постмодернистских явлений в искусстве, социологии, экономике, политике и других сферах. В связи с этим стало возможно говорить об особой ***«постмодернистской чувствительности»*** и о постмодернизме как о ***«концепции духа времени»***. Как отмечает немецкий теоретик Вольфганг Вельш, «...наша реальность и жизненный мир стали "постмодерными". В эпоху воздушного сообщения и телекоммуникации разнородное настолько сблизилось, что везде сталкивается друг с другом; одновременность разновременного стала новым естеством. Общая ситуация симультанности и взаимопроникновения различных концепций и точек зрения более чем реальна» [12, 69]. При этом «постмодерн здесь понимается как состояние радикальной плюральности, а постмодернизм — как его концепция»[12, 69].

Существуют различные ответы на вопрос о времени возникновения постмодернизма. Ихаб Хассан считал его началом произведение Джойса «Поминки по Феннегану», некоторые исследователи за начальную точку принимают памятный и богатый событиями 1968 год. Большинство же относит его возникновение к середине 50-х гг. прошлого столетия. Для того чтобы внести ясность в понимание причин явления, необходимо обратиться к культурно-исторической ситуации второй половины прошлого века, которую часто обозначают как ситуацию постмодерна.

В этот период в общественной жизни произошли существенные перемены, которые и обусловили возникновение постмодерна в общественном сознании и социальной практике. Было провозглашено окончание индустриальной эпохи, связанное прежде всего с уходом капитала из промышленного производства и переходом основной роли в экономической жизни к спекулятивным финансовым операциям. Таким образом, успех экономической деятельности оказался связан не с

участием в развитии производства новых товаров и благ, а с доступом к информации о финансовом рынке. После 1971 года связь мировой валюты и золотого резерва перестала существовать. Оказались сняты ограничения для производства фиктивного капитала. Экономист Роберт Курц назвал сложившуюся экономическую систему ***симулятивным капитализмом*** [14]. Изменение основы социальной жизни получило достаточно конкретное выражение в современной общественной практике и общественном сознании. Положение человека в социуме стало определяться не той ролью, которую играет его труд в реальном развитии общества. Иерархия ценностей, признаки успеха, мера вклада того или иного индивида в общественное благополучие стали носить условный характер.

Общественная жизнь все сильнее стала соответствовать метафоре спектакля. Инвестиционная привлекательность проекта зависит в первую очередь от имиджа и «раскрученности». В результате логика товара господствует во всех областях духовной жизни. И внешние, и внутренние качества индивида стали оцениваться в первую очередь как составляющие его «личного капитала». Все без исключения сферы отношений между людьми получили рыночное измерение. Такая ситуация абсолютно соответствует моральному релятивизму постмодернистского мировоззрения, в котором следование любому предустановленному кодексу, любая система ценностей объявляется ***метадискурсом, «великим повествованием»,*** более не имеющим смысла, оказавшимся метафизикой.

Ценностью в современной экономике стал обладать не сам товар, а образ товара, ***гипертовар.*** Постмодернистская концепция *«пустого знака»*, декларируемый постмодернизмом окончательный разрыв между означающим и означаемым переносит индивидуальное сознание из мира вещей в мир знаков.

Торможение в развитии материальной основы современного общества, симулятивная сущность общественной структуры порождают принципиально вторичную культуру постмодернизма, ***гиперкультуру.*** Любое произведение эпохи постмодерна представляет собой ***интертекст***, составленный из элементов произведений прошлого. Для раскрытия сущности постмодернистского искусства Фредерик Джеймисон вводит понятие ***«пастиш». «Пастиш***, как и пародия, – это имитация единичного или уникального стиля, ношение стилистической маски, речь на мертвом языке. Но это нейтральная мимикрия, без скрытого мотива пародии, без сатирического импульса, без смеха, без этого еще теплящегося где-то в глубине чувства, что существует нечто нормальное, по сравнению с которым объект подражания выглядит весьма комично...» [8].

Одним из ключевых понятий постмодернистской философии, объясняющих современную социальную реальность, является понятие ***симуляции***. Различные его аспекты разрабатывались таким представителями философии постмодернизма, как Ж. Бодрияр, Ф. Джеймисон, Дж. Вард, Д. Харвей и др.

Постмодернистская ***симуляция*** определяется, в частности, как понятие постмодернистской философии, фиксирующее феномен ***тотальной семиотизации*** бытия вплоть до обретения знаковой сферой статуса единственной и самодостаточной реальности. С этим явлением перекликаются концепции французских постструктуралистов, например, ***«мир как текст».*** В них особое внимание обращается на ослабление или даже утрату связи знака с референтом. Так, как отмечает Ролан Барт, выражение «человек стоит перед лицом мира» означает фактически то же самое, что «человек стоит перед лицом книги». По его мнению, в наше время наивно «вслушиваться» в звуки природы, пытаясь определить действующие в ней законы, нужно вслушиваться в «гул языка». «Объективность» существует только в нашем воображении [16, 566].

Важнейшим элементом концепции симуляции является ***симулякр*** (понятие, которое заимствовал у Батая и ввел в интеллектуальный обиход Жан Бодрияр). Он представляет собой знак, утративший связь с означаемым. При этом он отнюдь не искажает означаемое, а всячески подчеркивает его отсутствие. ***Симулякр*** – не иллюзия, а реальный, или, точнее, ***гиперреальный*** объект, совершенно конкретным образом определяющий социальную действительность. Для того, чтобы превратиться в ***симулякр***, образ должен в своем развитии пройти несколько последовательных стадий:

“он является отражением базовой реальности;

он маскирует и искажает базовую реальность;

он маскирует *отсутствие* базовой реальности;

он не имеет никакого отношения к какой-либо реальности, являясь своим собственным чистым ***симулякром***” [4].

Реальность под воздействием тотальной *симуляции* превращается в ***гиперреальность. «Симулякр*** – это вовсе не то, что скрывает собой истину, – это истина, скрывающая, что ее нет. *Симулякр* есть истина» [4], – приводит Бодрияр цитату из Экклезиаста. Между тем, у Экклезиаста эта фраза вообще не встречается. Таким образом, теоретик дает своеобразный пример ***симулякра***.

Жан Бодрияр описывает и некоторые особенности ***гиперреальности***. В эпоху совершенной симуляции практически исчезает расстояние между реальным и воображаемым миром: современная фантастика способна продемонстрировать лишь

увеличение количественных показателей. Возрастают скорости, совершенствуются технологии, но принципиально мир остается тем же. По Бодрияру, ***гиперреальность*** представляет собой пространство существования нового совершенного первобытного общества, живущего в рамках собственных мифов, в новой синкретичности, в вечном настоящем [1].

Симуляция кардинально изменяет властные отношения в обществе. Протест против властных институтов превращается в ***симулякр,*** не разрушает, не дестабилизирует систему, а лишь дополняет ее. В то же время в условиях потери смысла власть точно так же не может осуществлять свои полномочия. Массы невозможно ни направить, ни даже предсказать направление их движения. Масса представляет собой саму инертность. При этом своеобразная стихийная толерантность, ***тотальная ирония*** по отношению к властному дискурсу – природное и неотъемлемое качество массы. Постмодернисты подчеркивают, что прежде опасавшаяся массовых действий, власть теперь видит свою задачу в активизации масс, в частности, стремится обеспечить явку на избирательные участки, выяснить социальные и экономические предпочтения. «Все их пронизывает, все их намагничивает, но все здесь и рассеивается, не оставляя никаких следов. И призыв к массам, в сущности, всегда остается без ответа» [2, 7-8].

В эпоху ***тотальной симуляции*** по-иному стало восприниматься историческое время. Бодрияр отмечает такое явление, как ***фетишизация прошлого***. В результате исчезновения референта, проблематичности существования реальности, кризиса рационального, смещения восприятия с действительных событий на акты ***симуляции*** общество испытывает травму. Все без исключения события прошлого героизируются. При этом не происходит их осознания. Имеет место лишь ностальгия по утраченному референту. Прежние более-менее стройные представления о структуре исторических изменений сменяются множеством отдельных популярных сюжетов, которые, переплетаясь, образуют пеструю объемную картину вневременного бытия человечества. «Позади перформативной и демонстративной логики — одержимость исторической верностью, <...> эта негативная верность одержима материальностью прошлого, настоящего, такой-то сцены прошлого или настоящего, реставрацией абсолютного ***симулякра*** прошлого или настоящего, заменившая собой все другие ценности — к этому причастны все мы, и здесь ничего не изменишь» [4]. Такую же ностальгию по референту Бодрияр видит в современном искусстве, в частности в кино. Оно создает иллюзию реальности, которой уже давно не существует, и получает популярность именно благодаря этой иллюзии.

Символом ***гиперреальности***, ее лучшим образцом теоретик считает современный гипермаркет. Он заключает в себе пространство всей современной социальной жизни, представляет собой «нечто совершенно отличное от традиционных культурных сооружений (музеев, галерей, библиотек, домов культуры и т. п.). Именно здесь вырабатывается та критическая масса, сверх которой товар становится ***гипертоваром***, а культура — ***гиперкультурой***, т. е. связанной более не с различными обменами или определенными потребностями, но с определенного рода тотальным антропометрическим универсумом, или замкнутой цепью, по которой пробегает импульс от отрезка к отрезку...» [4].

В ***гиперреальном*** мире господствует дух нигилизма, но не прежнего несущего деструктивный заряд нигилизма эпохи романтизма, а также не нигилизма дадаистов и сюрреалистов, а принципиально новой разновидности этого явления. Он пропитан не духом активного протеста, а представляет собой инертность, отказ поддерживать какие-либо смыслы, предпочтение ***симулякров***, обеспечивающих удобное и беззаботное существование. «Нет больше надежды для смысла» [4].

Подобным же образом трактует пространство тотальной симуляции и американский теоретик Фредерик Джеймисон. Рассматривая природу постмодернистского кризиса с марксистской точки зрения, он показывает, что в современную эпоху происходит распространение товарной стоимости на недоступные для нее ранее пространства социальной жизни. Логика товара окончательно подчиняет себе культуру. Потребитель оказывается одинок, заперт в мире товарной стоимости. Рвутся социальные связи. Субъект теряет ощущение единства всеобщего и конкретного. Джеймисон описывает мировосприятие современника как шизофреническое, откликаясь на мысль Лакана, который трактовал шизофрению как «род языкового беспорядка», характеризующийся разрывом между означающими [8].

Особая роль в становлении и функционировании ***гиперреальности*** принадлежит масс-медиа. В связи с этим в последние десятилетия развернулись теоретические споры о манипулятивной сущности средств массовой информации. Так, современные теоретики критического направления в первую очередь обращают внимание на активную монополизацию медиарынка, практику слияний владеющих СМИ компаний в гигантские медиахолдинги. Мировое медиапространство на сегодняшний день практически полностью контролируют несколько медиамонополий. Крупнейшие из них – американский концерн «Time Warner», «Viacom», «Walt Disney», «News Corporation», «Bertelsman» и «General Electric».

Подавляющая часть новостей в СМИ поступает из минимального количества источников: всего лишь трех мировых информационных агентств – «Ассошиэйтед Пресс», «Томсон-Рейтер» и «Ажанс Франс Пресс». Ведущие СМИ не только проводят информационную политику в интересах своих владельцев, но и активно включаются в политическую пропаганду. Так, В. Сапунов, приводя многочисленные примеры тенденциозного освещения американскими СМИ политических процессов в Венесуэле и Боливии, войн в Ираке и Ливане, бедственной ситуации в африканских странах, выделяет основные характеристики современных глобальных информационных процессов:

«• Усиление гегемонии США и американского медиасектора;

• расслоение западного сектора по вопросам ресурсных регионов;

• отсутствие плюрализма по ключевым социальным вопросам;

• пропаганда либерализации и глобализации мировой экономики;

• пропаганда буржуазных, потребительских, социокультурных шаблонов;

• борьба с девиантными информационными дискурсами;

• небольшое внимание проблемам бедности, социального и расового неравенства» [6, 232].

Приемы манипуляции, применяющиеся в современных СМИ, достаточно хорошо изучены. Многие критики медийного дискурса опираются на понятие ***«политического мифа»***, который описал еще Кассирер на примерах из пропагандистского дискурса нацистской Германии. Особенности этого дискурса заключаются в преимуществе сакрального значения понятий перед их семантическим значением, появлении мифологической фигуры лидера-героя, в котором сосредотачиваются все естественные и сверхъестественные качества, необходимые для преодоления политических и социальных трудностей, формировании новой системы ритуальных действий, попытке с помощью иррациональных поступков, психологически сходных с обращением к магии, преодолеть кризис, не поддающийся рациональному осознанию [13, 58-65].

Более поздние теоретики упростили концепцию современного мифа, фактически понимая под ним естественно возникающее или искусственно формируемое ложное представление. Так, Герберт Шиллер выделил несколько «мифов», делающих аудиторию СМИ доступной для осуществления манипуляции:

• миф о нейтралитете;

• миф о плюрализме средств массовой информации;

• миф об отсутствии социальных конфликтов;

• миф об индивидуализме и личном выборе;

• миф о неизменной природе человека.

При этом манипуляторы достигают цели двумя основными методами: ***«дроблением как формой коммуникации»*** (фрагментарность в подаче материала, связанная с прерыванием основного потока информации коммерческими сообщениями, а также самим построением информационных сообщений в СМИ, усложняет системное восприятие, делает сознание аудитории доступным для коротких эмоционально нагруженных сообщений) и ***«немедленностью передачи информации»*** (обязательное требование оперативности в подаче информации снижает степень ее достоверности и основательности, служит оправданием для различного рода неточностей и недобросовестных предположений). Основной целью манипуляторов при этом является обеспечение пассивного, некритичного восприятия информации. Это позволяет добиться успеха как в формировании определенной и выгодной конкретным кругам точки зрения по какому-либо политическому вопросу, так и в формировании потребительского образа жизни, навязывании конкретных товаров и жизненных стилей [19].

И, естественно, нужно иметь в виду, что медийный дискурс в значительной степени состоит из коммерческой, рекламной информации. Рекламный дискурс представляет собой особый тип манипуляций сознанием аудитории, разработка технологий которого получила статус научной дисциплины. Образы потребительских товаров представляют собой ***симулякры*** в чистом виде.

Так, например, Пьер Бурдье в серии лекций, прочитанных на французском телеканале «Пари Премьер», объясняет искажения информации в сообщениях прежде всего не конкретными манипулятивными актами, а самим способом показа действительности в СМИ, определяя его словосочетанием ***«скрывать, показывая»***. В поисках сенсационной информации журналисты выделяют экстраординарные факты криминального характера, связанные с нарушением общественной морали скандалы, факты коррупции и прочие примеры преступлений по отношению к государству и его гражданам. При этом очень часто отдельные экстраординарные события, поданные в СМИ с намеренным усилением эмоциональной нагрузки, формируют неправильное целостное представление о той или иной социальной сфере [5].

Постмодернизм принципиально отказывает средствам массовой информации в способности объективно отражать мир, поставлять аудитории достоверные данные. При этом, обосновывая свою позицию, теоретики-постмодернисты ссылаются на принципиальные особенности

медиадискурса, которые отказывают в праве на существование таким моральным понятиям, как объективность и непредвзятость.

Так, Жан Бодрияр спорит с авторами, обсуждающими в сослагательном наклонении события 1968 года во Франции и представляющими возможные последствия взятия забастовщиками телецентра. Бодрияр утверждает, что СМИ могут быть использованы исключительно в интересах правящей группы, так как способны обеспечивать только одностороннюю коммуникацию. «...Вся современная архитектура масс-медиа основывается на этом нашем последнем определении: они являют собой то, что навсегда запрещает ответ, что делает невозможным процесс обмена (разве только в формах симуляции ответа, которые сами оказываются интегрированными в процесс передачи информации, что, однако, ничего не меняет в однонаправленности коммуникации)» [3].

Постепенно весь дискурс СМИ, описывающий реальные политические процессы превратился в игру ***пустых означающих***. Так, понимание «демократической модели» исключительно в качестве механизма придания легитимности власти очень характерно для активных участников современного политического процесса. В одном из интервью самый богатый по версии журнала «Форбс» россиянин, руководитель компаний «Русский алюминий» и «Базовый элемент» Олег Дерипаска на вопрос о демократичности государства недвусмысленно ответил: *«Куда уж демократичнее. Если, конечно, откинуть всякие сказки о демократии, якобы кто-то что-то решает, зайдя в кабинку для голосования... Это элемент стабилизации общественных процессов. Совершенно ясно, что экономика, крупный конкурентоспособный бизнес не могут пойти на такой великий риск – произвольное назначение менеджеров госаппарата, как бог на душу положит. Кадры для управления страной и государством необходимо тщательно подбирать. Госменеджер должен быть, во-первых, адекватным. Прежде всего в понимании приоритета бизнеса в государстве. Во-вторых, он должен быть профессиональным. В этом случае он имеет все шансы на поддержку власти, в том числе на достойное материальное стимулирование»* [15]. Реальные властные процессы, как и адекватные представления о сущности социальной структуры, окружены молчанием, чрезмерное количество информации оборачивается непрозрачностью основных институтов общества. Действительно, в заключении данного интервью подчеркивается конфиденциальный характер информации:

*«**Олег Дерипаска:** Прошу Вас – это все именно для вашего VIP-бюллетеня. Не стоит транслировать это в газеты или в Интернет. Для них будут уместны другие вопросы и ответы.*

***Николай Асмолов** (журналист – авт.): – Обещаем. Наши подписчики – люди известные, и все слишком хорошо понимают вопросы власти и бизнеса. Думаю, они будут благодарны Вам за откровенность»* [15].

Действительно, если в эпоху модернизма политическая борьба принимала вид открытой борьбы идеологий, находя должный отклик в СМИ, сегодня общественному вниманию доступна лишь особая сфера «публичной политики». СМИ поставляют аудитории своеобразный ***идеологический фаст-фуд***, в основе которого не новые развивающиеся социальные теории, а постмодернистский интертекст, эклектичный набор отдельных, часто противоречивых тезисов великих теорий эпохи модернизма. Кроме того, особенностью ***идеологического фаст-фуда*** является его легкая заменяемость. Так, несмотря на то, что эксперты не смогли дать необходимую трактовку «суверенной демократии», СМИ уверенно подхватили новый ***симулякр***, сделали его доступным и популярным. Одно из ведущих развлекательных изданий в характерной манере образно и с юмором дало, очевидно, чуть ли не самое лучшее определение новой идеологической модели: *«Суверенная демократия. Тут опять дискуссия возникла: что такое суверенная демократия? Говорят, такой не бывает. Бывает просто демократия. Она или есть, или нет ее. А все остальное, мол, игра слов. Но это как посмотреть. Помните короткий диалог В.В. Путина и Дж.Дж. Буша на саммите в Санкт-Петербурге о демократии в Ираке?*

Путин:

– Нам очень не хотелось бы, чтобы у нас была такая же демократия, как в Ираке.

Буш:

– Подождите...

Я не понял, что означает это «подождите» Джорджа Буша. Упрек? Мол, подождите, вам еще расти и расти, так как ваша демократия находится на более низком уровне, чем даже в Ираке. Или намек? Дескать, подождите, мы вам тут такую же устроим демократию, как в Ираке. И ведь устроят! Устроят, если мы пойдем на поводу и попробуем импортировать их, американскую, демократию. Скажут – не прививается. Надо, мол, взрыхлить почву получше. И станут взрыхлять. Бомбами... Так что в наших широтах лучше уж свою собственную, суверенную, то есть отечественную демократию взращивать. Не кокос – привьется...» [10]

В логику ***симулякра*** вполне вписываются институты и действующие лица современной мировой политической системы. Так, например, кандидаты на ту или иную выборную должность проходят путь от реальных лиц до полноценного ***симулякра***. Можно рассмотреть последовательно смену стадий превращения реального кандидата в ***чистый симулякр***:

1. Образ является отражением базовой реальности;

Первоначально, выдвигая свою кандидатуру, политик пользуется лишь тем имиджем, который сложился, так сказать, стихийно, на основе его личного участия в общественной практике и является отражением его личности.

2. Образ маскирует и искажает базовую реальность;

На первоначальном этапе раскрутки кандидата в сообщениях обеспечивающих его PR средств массовой информации начинают возникать ложные факты, более популярно оформляется биография, замалчиваются компрометирующие факты. Информация о кандидате искажается.

3. Образ маскирует *отсутствие* базовой реальности;

Имиджмейкеры, составляя PR-материалы, ориентируются уже не столько на реальную личность кандидата, его реальные компетенции, сколько на спрос электората. Кандидат становится таким, каким должен быть в соответствии с требованиями текущей политической и экономической ситуации. Тем не менее, искусственный образ должен выглядеть реалистично, а сочиненная биография хотя бы напоминать реальную.

4.Образ не имеет никакого отношения к какой-либо реальности, являясь своим собственным *чистым симулякром*;

Постепенно, с приближением к кульминации избирательной кампании создается полноценный имидж кандидата. Он, по большому счету, не имеет отношения к действительной личности, максимально соответствуя тому или иному архетипу. Поскольку другие кандидаты раскручивают себя по той же схеме, логика кампании приводит к тому, что представление о реальном бытии кандидатов у аудитории теряется. Имиджи начинают жить собственной жизнью. Образ кандидата превращается в ***чистый симулякр***.

Видный лидер, ученый, оратор,
Разве выразишь это в стихах?
Для страны расчищает фарватер,
Правоту видим в добрых делах.
Губернатором стал в новом веке,
Для народа он добрый, простой,
От природы есть все в человеке,
Смотрит вдаль он с надеждой большой [9].

Стихотворение провинциального сочинителя, посвященное одному из губернаторов, вполне можно было бы адресовать любому действующему лицу российской политики.

В глобальной политике также действует целый ряд личностей-***симулякров***. Так, без сомнения, главным политическим ***симулякром*** последних лет стал террорист Усама бин Ладен. За 8 лет под маркой Бин Ладен выпускалась самая разнообразная продукция: от туалетной бумаги до коллекций одежды. «Осама» – так назывался фильм афганского режиссера Сиддика Бармака о судьбе девушек родной страны, а американский религиовед Брюс Лоуренс в 2005 году даже издал сборник «Послания миру: заявления Усамы Бен Ладена», представляющий собой собрание видео- и аудиопосланий, проповедей, всех известных изречений террориста и даже его лирических произведений.

С момента терактов в Нью-Йорке и Вашингтоне террорист № 1 успел уже несколько раз умереть: от болезни почек, от землетрясения в Индийском океане, от зараженной воды, от авиаударов НАТО. И каждый раз воскресал. Особое значение для формирования данного феномена гиперреальности имело то, что бин Ладен – не только террорист и бизнесмен, но и духовный лидер. По сути ***симулякр*** бин Ладена означает деструктивное начало современного мира, одну из основ мифологии «нового первобытного общества». Так, недавно забавное сообщение появилось в английском таблоиде «The Sun»: *«Отклонено обвинение против австралийского комика, который нарушал общественный порядок, переодевшись Усамой бин Ладеном. Час Лисиарделло – один из 11 участников команды транслируемого Австралийской радиовещательной корпорацией шоу «The Chasers War on Everything», арестованных в сентябре во время визита президента Джорджа Буша. Во время визита американского президента группа промчалась на мотоциклах через контрольно-пропускные пункты, оставив полицию позади... Полиция махала нарушителям, но несмотря на это, фальшивая автоколонна из двух мотоциклов и трех лимузинов с канадскими флагами пересекла два контрольно-пропускных пункта, после чего господин Лисиарделло вышел из машины, облаченный в длинную фальшивую бороду Усамы бин Ладена и исламскую одежду. Группа была задержана рядом с отелем «Интерконтиненталь», в котором остановился Джордж Буш.*

После прошедшего воскресной ночью голосования на канале MTV трюк был признан «Лучшим телевизионным моментом» и удостоился награды национальной индустрии телевещания. Директор канала ABC Ким Далтон приветствовал прокурорское решение. «В прошлом году это стало бесспорно главным событием в политической сатире, и ABC им всегда очень гордилось. В нем увидели только то, чем оно и являлось в действительности: замечательную политическую сатиру», – сообщил в своем заявлении Ким Далтон» [21].

Известный психотерапевт и публицист Рамиль Гарифуллин ***симулякр*** Усамы бин Ладена по масштабам воздействия на общественное сознание сравнивает только с ***симулякром*** прошлого Папы Римского Иоанна Павла II [7]. Папа, обла-

дая не только выдающимися качествами духовного лидера, но и незаурядным актерским талантом, стал для аудитории СМИ полноценной звездой, гиперреальной личностью, воплощавшей в себе духовное прошлое и духовное настоящее западной цивилизации. Впрочем, благодаря мировой фабрике ***симулякров***, в популярную постмодернистскую концепцию вписываются и действующий папа, и, например, лидер Тибета Далай-Лама.

Характерным явлением медийной симуляции представляется такой жанр американской журналистики, как "Social reportage" ("социальное исследование". – *авт.*). В журналистских произведениях фоном звучит сигнал «свой-чужой». Социальное зло – зло чуждое, зло из другого мира. В самом стремлении авторов максимально объективно отразить ситуацию скрывается вольное или невольное желание доказать неизбежность данного положения вещей. Благополучной аудитории навязывается ***симулякр*** бедности. Он находит свое место в системе образов ***гиперреальности.*** Социальный порядок представляется неизменным, социум – лишенным противоречий. Масс-медиа показывают мир плоским, бесконфликтным. «Насколько велико стремление журналистов-исследователей избежать обвинения в недостоверности отображения действительности, настолько же симуляция является целью их повествования. Именно благодаря стремлению эту цель скрыть повествование достигает беспристрастности» [20, 213]. Так, например, типичным примером данного жанра и основных его ***симулятивных*** особенностей является социальное исследование о жизни в южном Бронксе, представленное изданием «New York Observer»: *«Грохотали колонки автомагнитол, из окон доносились мелодии испанского радио. На углах стояли мальчики, обвешанные золотыми браслетами и цепями. Дети закусывали на те деньги, за которые их наняли торговцы, на их коленках балансировали пластмассовые подносы с жирной пищей. Бабушки уселись на складных стульях. Молодые матери расположились на складных стульях, которые расставили так, что могли сконцентрироваться на флирте, обеспечивающем превосходную рекламу их неотразимым детям. Вдоль всей авеню рабочие делали покупки и тянули сумки с продуктами или толкали тележки из прачечной с аккуратно свернутым бельем. Сквозь толпу продирались наркоманы, спохватывались и снова исчезали»* [21].

Таким образом, в полной мере воплотились прогнозы ситуациониста Ги-Дебора, разработавшего одну из самых актуальных философских метафор ***постсовременной*** эпохи – «общество спектакля». Значительную роль в этом процессе играет и многократное увеличение информационной нагрузки на индивида. Он оказывается не в силах использовать для ее анализа инструменты рациональной познавательной деятельности, а может лишь ориентироваться на схожие по структуре с мифами ***симулякры.*** Мас-медиа естественно подстраиваются под данные особенности восприятия и используют их в процессе формирования общественного мнения. При этом имеют место разнообразные, порой противоречивые тенденции. Так, наряду с ***эссеизацией постмодернистской культуры*** (о которой, в частности, говорит В. Хорольский [17, 124]), позволяющей избежать жестких формулировок в описании сложных общественных процессов, наблюдается деградация публицистического текста, как в наиболее популярных развлекательных СМИ, так и в деловых изданиях, предназначенных для узкой аудитории. Таким образом, можно сделать парадоксальное заключение о том, что коммуникативная общественная практика эпохи постмодернизма, в значительной степени определяемая дискурсом средств массовой информации, характеризуется в первую очередь непрозрачностью. Непрозрачность общественной, межличностной коммуникации естественно означает и ***симулятивный*** характер внутриличностного диалога и способствует такому явлению, как ***кризис идентичности.*** Индивид теряет ощущение эпохи и своего места в ней. Главными событиями становятся приобретения новых вещей. Жизненной целью становится погоня за вечно возвращающейся модой. «Информационная функция медий, таким образом, состояла бы в том, чтобы помочь нам забыть, они действовали бы как истинные действующие силы и механизмы нашей исторической амнезии» [8].

Постмодернизм объясняет ***симуляцию*** в СМИ ***симулятивной*** сущностью современного общества, влиянием ***гиперреальности.*** СМИ являются таким же генератором ***симулякров,*** как и наружная реклама, постмодернистское искусство. ***«Симуляция,*** остававшаяся до сих пор бессознательной, становится категорической формой жизни, весь мир становится сценой для бесконечного театрального представления, вторгающегося даже в интимные сферы. Если капитализм больше уже не "является" самим собой, а лишь нематериально "играет" себя, то и все более формируемые им люди не являются самими собой даже в смысле фетишистского порядка вещей, они лишь играют сами себя – так сказать, как марионетки марионеток, которые дергают сами себя за все более сложные нити. Этот абсурдный спектакль теперь уже действительно спектакль. Люди живут в долг и в духовном отношении. Экономическому вампиризму за счет многочисленных неродившихся поколений соответствует культурный вампиризм за счет всего прошлого, поскольку нет больше уже ничего своего, что еще может быть создано. Вампиры не могут быть творческими; творчество тоже приходится симулировать» [14].

Таким образом, ***симулятивность*** – неотъемлемое свойство современного общественного сознания, во всех сферах которого можно обнаружить ее проявления. Формирование данного феномена закономерно связано с формированием ситуации постмодерна и ее социально-историческими предпосылками.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бодрийар Ж. Америка / Ж. Бодрийар. – СПб.: Владимир Даль, 2000.
2. Бодрийар Ж. В тени молчаливого большинства, или Конец социального / Ж. Бодрийар. – Екатеринбург, 2000. – С. 7-8.
3. Бодрияр Ж. Реквием по масс-медиа / Ж. Бодрияр. – (http://ihtik.lib.ru/db_28sept2006/data/278565.html).
4. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция / Ж. Бодрийяр // Философия эпохи постмодерна. – Мн., 1996.
5. Бурдье П. О телевидении и журналистике / П. Бурдье. – М., 2002.
6. Сапунов. В. Некоторые аспекты политической экономии глобализационных информационных процессов / В. Сапунов // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2006. – № 2. – С. 232.
7. Гарифуллин Р. Папа римский против бен Ладена. Смерть как шоу в мире симулякров / Р. Гарифуллин // «Русский журнал». – 2005. – 11 апр. – (http://www.interfax-religion.ru/catholicism/?act=news&div=2800).
8. Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления / Ф. Джеймисон. – (http://www.ruthenia.ru).
9. Железнова М. / Культ личности губернатора Строева / М. Железнова // «Русский Newsweek». – 2006. – 13 фев. – (http://www.compromat.ru/j?impz+IASZW6fWdDQpyUMcC9tYWluL3N0cm9ldi9hLmh0bQ==).
10. Шахов Л. / Суверенная демократия / Л. Шахов // Жизнь. – 2006. – 26 июля. – (www.zhizn.ru).
11. Затонский Д.В. Модернизм и постмодернизм. Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / Д.В. Затонский. – Харьков, 2000. – С. 255.
12. Ильин И. Постмодернизм как концепция духа времени / И. Ильин. – М., 2001. – С. 68-69.
13. Кассирер Э. Техника современных политических мифов / Э. Кассирер // Вестник МГУ. Сер. 7, Философия. – 1990. – № 2. – С. 58-65.
14. Курц Р. Симулятивный капитализм / Р. Курц // Наперекор. – 1998. – № 8.
15. Асмолов Н. Время России в Азии / Н. Асмолов // Время Евразии. – 2006. – № 2.
16. Новейший философский словарь. Постмодернизм / А.А. Грицанов (гл. ред.). – Мн.: Современный литератор. – 2007. – С. 566.
17. Хорольский В. Западная литература и публицистика XX века: культурологический подход / В. Хорольский. – Воронеж, 2005. – С. 124.
18. Шайхитдинова С.К. Информационное общество и последствия модерна / С.К. Шайхитдинова // Credo New. – 2004. – № 1.
19. Шиллер Г. Манипуляторы сознанием / Г. Шиллер. — М., 1980.
20. Auer C. The Simulated Reality of the Social Raportage / C. Auer // Simulacrum America. – N.Y., 2000. – C. 213.
21. Luhrmann T. / South Bronx Reportage Exposes Lived Reality of Social Policy / T. Luhrmann // «The New York Observer». – 2003. – Feb. 3. – (http://www.observer.com/node/47048).
22. The Sun. – 2008. – May 8. – (www.thesun.com.uk).

Голубь Ю.Г.
Воронежский государственный архитектурно-строительный университет.
Аспирант кафедры философии, истории и социологии.
yuri2005@list.ru

Golub Y.G.
Voronezh State Architectural-Building University.
Post-graduate student, chair of philosophy, history and sociology.
yuri2005@list.ru

УДК 070.4:821.161.1-4

МЕТАМОРФОЗЫ СОЦИАЛЬНОЙ РЕКЛАМЫ В РОССИИ: ОТ ПУБЛИЦИСТИЧНОСТИ К ПАБЛИЦИТНОСТИ

© 2008 Р.В. Дыкин

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 14 августа 2008

Аннотация: Исследование роли и функций социальной рекламы в системе массовой коммуникации, а также тенденций взаимодействия социальной рекламы, публицистической коммуникации и PR-коммуникации.

Ключевые слова: реклама, социальная реклама, PR, журналистика, массовая коммуникация, публицистичность, паблицитность.

Abstract: The research of role and functions of public service announcement in mass communication and the trends of interaction between public service announcement, publicistic communication and PR-communication.

Key Words: advertisement, public service announcement, PR, journalism, mass communication, publicism effects, publicity effects.

Российские исследователи дают разные определения социальной рекламы (СР). Однако основные характеристики, отличающие СР от других видов массовой коммуникации, в федеральном законодательстве и научных трудах остаются неизменными. Так, в тексте ФЗ «О рекламе» читаем: «Социальная реклама – это информация, распространенная любым способом, в любой форме и с использованием любых средств, адресованная неопределенному кругу лиц и направленная на достижение благотворительных и иных общественно полезных целей, а также обеспечение интересов государства. [1,5].

М. Пискунова расширяет данное определение за счет перечисления в нем некоторых критериев эффективности СР. По мнению автора, СР – это информация, представляющая общественные или государственные интересы и направленная на достижение благотворительных целей, оформленная таким образом, чтобы оказать направленное воздействие на массовое, корпоративное и индивидуальное сознание с целью вызвать определенную реакцию целевой аудитории [2,189].

© Дыкин Р.В., 2008

Известный исследователь СР Г. Николайшвили дает следующее определение данного феномена: это вид коммуникации, ориентированный на привлечение внимания к самым актуальным проблемам общества и его нравственным ценностям, ориентированный на актуализацию проблем общества. По мнению исследователя, предназначение СР – гуманизация общества и формирование его нравственных ценностей, а миссия – изменение поведенческих моделей в обществе [3].

Таким образом, в своих определениях социальной рекламы разные исследователи подчеркивают:

1. Некоммерческий характер СР, т. е. несовпадение ее целевой установки с целевой установкой коммерческой рекламы;

2. Соответствие этого вида коммуникации общественным и государственным интересам;

3. Направленность на актуализацию общественных проблем;

4. Неопределенность целевой аудитории (от массовой до корпоративной).

Это означает, что социальная реклама – это особый вид коммуникации, отличающийся по своим свойствам от того, что исследователи по традиции относят к рекламной коммуникации.

Под рекламной коммуникацией понимают опосредованную форму коммуникативного взаимодействия рекламодателя с целевыми аудиториями, нацеленную на формирование, активизацию и поддержку спроса на товар или услугу, стимулирование сбыта [4,58]. Несомненно, можно провести аналогию между товарами/услугами (объектами коммерческой рекламы) и социально значимыми идеями/ценностями (объектами СР). И те, и другие в условиях современного общества нуждаются в продвижении и продвигаются с помощью ограниченного набора средств и методов. В этом смысле известный слоган «Knopp – вкусен и скор» и лозунг «Быть волонтером – сексуально», призыв из корпоративной рекламы Beeline «Живи на яркой стороне!» и призыв ДОБДД МВД России «Не разговаривайте по мобильному телефону за рулем» имеют нечто общее. Общность заключается в единстве методов, креативных приемов, используемых в конкретном тексте. Однако причины организации коммуникативного акта и конечная цель в коммерческой и социальной рекламе будут различаться.

Причиной организации коммуникативного акта в случае коммерческой рекламы является необходимость решения маркетинговых задач. В то же время, причиной появления социально-рекламных текстов всегда является социальная необходимость.

На наш взгляд, стратегической целью социальной рекламы является гармонизация общественных отношений. В этом смысле нельзя не согласиться с О.В. Грубиным, который считает «сверхцелью» СР не просто привлечение общественного внимания к каким-либо общественным феноменам, но и изменение отношения общества к ним [5].

Целью же конкретной социально-рекламной кампании может стать изменение крайне негативного отношения российского общества к армии на нейтральное, позиционирование службы в армии как долга каждого, работы «для настоящих мужчин» и т. д.

Отсюда следует, что если эффективность коммерческой рекламы можно оценивать, исходя из конкретных рыночных показателей, таких как уровень продаж той или иной услуги или товара, то эффективность социальной рекламы следует оценивать именно по таким показателям, как узнаваемость обществом того или иного социального феномена и изменение общественной позиции по отношению к нему.

Для достижения целей и задач создатели СР могут использовать разные средства воздействия на реципиента, будь то предельное заострение общественной проблемы или демонстрация готового решения. Ясно, что гармонизация общественных отношений невозможна без создания определенных поведенческих стереотипов граждан. Этим и занимается социальная реклама, это и является одной из основных ее задач, вне зависимости от того, направлена ли рекламная кампания на решение стратегической проблемы или на преодоление обыденных негативных стереотипов.

Таким образом, социальная реклама может не только «вскрывать социальные язвы», но и стать проводником огромного количества постулатов, полезных для общества. В этом, по мнению большинства отечественных и зарубежных ученых, и состояло предназначение социальной рекламы от начала ее зарождения до наших дней.

СОЦИАЛЬНАЯ РЕКЛАМА И МАККРЕЙКЕРСТВО

Отмечая в начале данной статьи, что социальная реклама – особый вид коммуникации, мы пока не вписали ее в современную систему массовой коммуникации. Чтобы это сделать, необходимо обратиться к истории СР. Сразу определимся, что под массовой коммуникацией нами понимается систематическое распространение сообщений среди численно больших рассредоточенных аудиторий с целью воздействия на оценки, мнения и поведение людей [6,133].

Итак, официально историю социальной рекламы принято отсчитывать с начала XX века. В 1906 году общественная организация «Американская гражданская ассоциация» создала первую социальную рекламу, которая призывала защитить Ниагарский водопад от энергетических компаний.

Вспомним некоторые особенности этого исторического периода в США. Именно в начале XX века в американских СМИ получает развитие такое явление, как маккрейкерство, «разгребание грязи». Другими словами, начинается расцвет острой, разоблачительной журналистики. Эптон Синклер пишет знаменитую статью об антисанитарных условиях на чикагском мясокомбинате, появление которой способствует принятию закона о санитарно-гигиенических нормах для пищевой и фармацевтической промышленности. Ида Тарбелл публикует в «McClure's Magazine» свое расследование корпоративных принципов «Standart Oil», бросив тень на репутацию самого Джона Рокфеллера.

Так давала о себе знать эпоха свободной конкуренции в газетном деле, когда печатные СМИ еще не были сконцентрированы в руках немногочисленных корпораций. Их редакции могли позволить себе поднимать острые социальные проблемы и делать жесткие выпады в адрес «сильных мира сего».

Выражаясь современным языком, в начале XX века социальная проблематика стала трендом,

в русле которого и сформировалось такое относительно новое явление, как социальная реклама. Она заимствовала у журналистики целевую установку (сообщение и интерпретация общественно значимой информации), а у рекламы – специфические методы воздействия на реципиента. В итоге по форме современный социально-рекламный текст мало чем отличается от коммерческого: та же лаконичность, лозунговость, наличие общих структурных элементов. Но по содержанию социальная реклама имеет мало общего с коммерческой рекламой. Если рассматривать образцы СР в печатных СМИ, то они скорее напоминают максимально «сжатое», сведенное к квинтэссенции журналистское произведение.

Не случайно в России в начале XX века шумные кампании по сбору средств на благотворительные цели освещались не только в периодической печати, но и в специально издаваемых для подобных мероприятий однодневных газетах. Этот вид социальной рекламы, наряду с плакатами и наглядными пособиями, применялся, в частности, на акциях Всероссийской лиги борьбы с туберкулезом. Акции носили название «Дней Белого цветка» или «Дней Белой ромашки». Они были направлены как на сбор добровольных пожертвований граждан, так и на широкое освещение причин и мер профилактики туберкулеза. Помимо доступного изложения проблемы, однодневные газеты, распространявшиеся на мероприятиях Лиги, были призваны предать гласности имена активистов, сообщить о первых итогах акции, предварительных суммах сборов и т. п. [7,90]

Прообразом же социальной рекламы в России некоторые отечественные исследователи, например В.В. Ученова, считают поучительный (назидательный) лубок. У нас лубочная живопись получила распространение в XVII веке и преимущественно являлась произведением народного творчества.

Примеры «остросоциальной рекламы», подобной инициативе «Американской гражданской ассоциации», направленной против энергетических корпораций, также были достаточно распространены в нашей стране в первой четверти XX века. Однако в постреволюционной России, где роль главного заказчика социальной рекламы выполняло государство, а не общественные организации, критический пафос «социалки» был направлен против абстрактного врага – мировой буржуазии. Здесь уместно вспомнить Окна РОСТА, в частности, размещенное в № 858 от 1921 года четверостишие Маяковского: «Каждый прогул – радость врагу, а герой труда – для буржуев удар».

Вместе с тем, независимо от заказчика СР, с самого начала своего становления, как в России, так и за рубежом, она являлась частью масштабных информационных кампаний. Разворачиваясь вокруг актуальной проблемы, такие кампании инициировались и/или поддерживались СМИ. И лишь наряду с газетными публикациями появлялись листовки и плакаты, концентрировавшие основные положения дискуссии, бойко и тезисно передававшие суть газетных баталий.

Другими словами, проблемный вектор журналистики и социальной рекламы изначально совпадал, разными методами журналисты и создатели СР говорили об одних и тех же вещах. И у каждого вида коммуникации в этом процессе была своя роль: журналистика рождала идеи, являлась поставщиком решений злободневных проблем, в то время как социальная реклама «замечала» и тиражировала лучшие идеи, лучшие решения.

СОЦИАЛЬНАЯ РЕКЛАМА И PR

Почему журналистика и социальная реклама в начале XX века представляли собой практически неделимый информационный поток, противостоящий коммерческой информации? Почему зарождение «социалки» в США совпадает по времени с расцветом маккрейкерства? На эти вопросы мы можем ответить, обратившись к теории массовой коммуникации.

Взгляды современных исследователей на функции СМИ в основе своей восходят к более раннему идеалу ответственной журналистики. Так, М. Гуревич и Дж. Блумлер определили восемь функций СМИ:

1. Наблюдение за современными событиями, способными положительно или отрицательно воздействовать на благополучие граждан;

2. Определение ключевых социально-психологических проблем, включая их происхождение и возможные решения;

3. Предоставление трибуны для людей, представляющих и защищающих интересы аудитории;

4. Передача разнообразной информации как от различных сторон и групп политического дискурса, так и о них; обмен информацией между представителями власти и широкими массами;

5. Наблюдение за государственными чиновниками, общественными институтами и другими органами власти с целью контроля их действий и политики;

6. Информирование и побуждение граждан к активному участию в политических процессах, а не просто к их пассивному наблюдению;

7. Принципиальное противостояние внешним силам, пытающимся разрушить независимость медиа;

8. Почтительные отзывы об аудитории как о заинтересованных, здравомыслящих и активных гражданах [8, 338].

Стоит заметить, что данные функции свойственны не только журналистике. Многие из них

можно отнести к социальной рекламе. По мнению Гюзеллы Николайшвили, задачи социальной рекламы формулируются следующим образом:

1. Формирование общественного мнения;
2. Привлечение внимания к актуальным проблемам общественной жизни;
3. Активизация действий по их решению;
4. Формирование позитивного отношения к государственным структурам;
5. Демонстрация социальной ответственности бизнеса;
6. Укрепление социально значимых институтов гражданского общества;
7. Формирование новых типов общественных отношений;
8. Изменение поведенческой модели общества [9].

Таким образом, журналистику и СР объединяет: ориентация на решение социальных проблем (с той разницей, что в рамках журналистики происходит определение проблемы, ее анализ, а в рамках СР распространяется знание о проблеме и путях ее решения), участие в формировании общественного мнения, стимулирование гражданской активности, установление диалога между властью и населением и т. д.

Но вернемся к официальной истории социальной рекламы в США, чтобы отметить еще одну важную особенность рассматриваемого исторического периода – начала XX века. Принято считать, что именно в это время полностью оформилось такое явление, как паблик рилейшнз (PR). В частности, возникновение профессии пресс-секретаря связывают с именем Айви Ли. Благодаря этому специалисту уже упоминавшийся Джон Рокфеллер сохранил свое доброе имя после разоблачительных статей в «McClure's Magazine». С помощью смещения акцентов в прессе с деловых характеристик Рокфеллера на личностные Айви Ли удалось создать образ благодушного старичка, что вернуло магнату утраченные симпатии.

Возникновение PR мы рассматриваем как следствие стремления некоторых политических институтов, прежде всего бизнеса и государства, обеспечить свое стабильное положение и (или) закрепить свое доминирование в конкурентной среде в условиях рыночной экономики и роста влияния СМИ. Проще говоря, PR стали вынужденной формой адаптации бизнеса и власти к новым конкурентным условиям. Реклама перестала быть гарантией стабильного функционирования и успешности бизнес-субъекта, о чем свидетельствуют многочисленные прецеденты с маккрейкерами. Важнейшим требованием стабильности стало управление информационными потоками, составившее сущность PR. Конечная целевая установка паблик рилейшнз близка к рекламной – оба вида коммуникации предполагают отстаивание интересов отдельной группы. Но своим становлением как самостоятельной сферы деятельности PR обязаны журналистике – методика, в частности, сущностный переход от внушения к убеждению публики, полностью заимствованы из публицистической коммуникации.

СОЦИАЛЬНАЯ РЕКЛАМА КАК ИНСТРУМЕНТ PR

Развитие социальной рекламы в современном российском обществе, ее адаптация к рыночной экономике и рыночным отношениям привели к определенным функциональным трансформациям данного вида коммуникации. Многочисленные примеры указывают на то, что в последние годы социальная реклама стала мощным инструментом PR как в политической, так и в коммерческой сфере.

Для начала приведем определение PR-коммуникации: это управленческая коммуникативная деятельность, направленная на формирование эффективной системы взаимодействия организации со значимыми сегментами социальной среды [4, 87]. Вторая часть данного определения фактически указывает на цель PR-коммуникации. С помощью различных мероприятий, в частности подготовки специальных материалов для СМИ (пресс-релизов, бэкграундеров и т. п.), PR-специалисты организации выстраивают долговременные, благоприятные отношения с целевыми группами общественности. Выражаясь словами А.Д. Кривоносова, каждый конкретный PR-текст и деятельность по связям с общественностью в целом способствуют «приращению паблицитного капитала базисного PR-субъекта» [10, 12].

Подчеркнем, что PR-коммуникация не представляет интересы всей общественности, она призвана защищать интересы конкретной организации или персоны. Это отличает ее от публицистической коммуникации, от журналистики, которая в идеале должна служить интересам общества, оперативно доводя до него социально значимую информацию, и от социальной рекламы, которая направлена на гармонизацию общественных отношений, а следовательно, не может игнорировать потребности отдельных групп. Каким же образом достигается взаимодействие PR и социальной рекламы, PR-текстов и социально-рекламных текстов (здесь и далее под текстом мы будем понимать связный знаковый комплекс, представляющий собой строго организованную последовательность речевых единиц, служащих для хранения и передачи смысла и выступающий в качестве связующего звена в акте коммуникации [4, 116].

В настоящее время мы можем говорить об определенных факторах, которые делают такое взаимодействие возможным. Перечислим эти факторы:

1. В начале XXI века в России изменилось законодательство о рекламе. В соответствии с новым законом «О рекламе» (от 13 марта 2006 года № 38-ФЗ) заказчики социальной рекламы получили право указывать в распространяемой продукции логотипы своих спонсоров. То есть у бизнеса появилась дополнительная возможность повышать узнаваемость своего бренда и лояльность потребителей за счет участия в социальных кампаниях. Многие коммерческие организации с радостью воспользовались этой возможностью.

2. В начале XXI века в России активно совершенствовались PR-технологии, применяемые в избирательных кампаниях и политической сфере в целом. В качестве инструмента политической борьбы стала использоваться и социальная реклама. Опробованной PR-технологией стал запуск социально-рекламных кампаний, готовящих общественное мнение к обостренному восприятию тех проблем, решение которых собирается предложить конкретный кандидат (партия) на выборах. Следом за такой кампанией, как правило, начиналось активное позиционирование некоего политического субъекта как гаранта решения ранее обозначенных проблем.

Так, политической кампании Валентины Матвиенко, претендовавшей на пост губернатора Санкт-Петербурга, предшествовала социально-рекламная кампания под общим лозунгом «Город устал!». Наружная реклама высвечивала наиболее актуальные проблемы жизни северной столицы, заостряя на них внимание петербуржцев. Когда подготовка общественного мнения завершилась, началось продвижение кандидата, который построил свою предвыборную риторику на критике действующей власти.

3. Относительная стабилизация российской экономики на рубеже XX–XXI вв., связанное с ней замедление процессов концентрации капитала и формирование устойчивой, жизнеспособной системы крупных предприятий способствовало развитию в нашей стране концепции Корпоративной социальной ответственности (КСО).

На Западе КСО, предполагающая участие бизнеса в решении социальных проблем, развивалась десятилетиями. Одной из неизменных составляющих социальной ответственности в западных странах стали так называемые нефинансовые отчеты, в которых крупные компании говорили о своем вкладе в устойчивое развитие региона, страны, планеты и т. п., о мероприятиях, предпринятых и профинансированных ими для решения актуальных общественных проблем. Причем с течением времени подобные документы стали стандартизированными.

Пионером нефинансовой отчетности в России стала «Бритиш Американ Тобакко Россия», которая начала этот процесс в 2003 году. Впоследствии, как отмечают эксперты, появилось довольно много отчетов организаций среднего бизнеса. Следует констатировать, что востребованность КСО и ее популяризация как со стороны правящей элиты Российской Федерации, так и со стороны объединений крупного и среднего бизнеса, привели не только к более активному участию коммерческого сектора в социальных и благотворительных проектах. Также это способствовало увеличению роли социальной тематики как элемента стратегии PR-продвижения бизнес-структур. Многие предприятия обратились к социальной рекламе как к одному из наиболее эффективных способов презентации собственного бренда. Некоторые бизнес-структуры даже выступили заказчиками социальной рекламы – факт, по российским меркам, весьма редкий, а потому отрадный. Например, в 2007 году пивоваренная компания «САН ИнБев» выпустила два ролика – о недопустимости пьянства за рулем и об опасности алкоголя для подростков, которые были показаны более чем на 70 телеканалах страны. Профессиональное сообщество высоко оценило этот шаг, и на VII Московском фестивале социальной рекламы «САН ИнБев» совместно с креативным агентством Lowe Adventa были удостоены высшей награды.

Итак, среди факторов, способствующих активной эксплуатации социальной рекламы в рамках PR-коммуникации, мы можем выделить определенные изменения в российском законодательстве, совершенствование политтехнологий и становление Концепции социальной ответственности как одного из ключевых стандартов функционирования бизнеса в обществе.

В начале данной статьи мы подчеркнули связь между социальной рекламой и журналистикой, имея в виду прежде всего близость их функций и задач. Теперь, оперируя несколько иными категориями, добавим, что тексту СР, равно как и журналистскому тексту, свойственно такое качество, как публицистичность.

Публицистический текст – это связный знаковый комплекс, сориентированный на взаимодействие автора и массовой аудитории для обмена актуальной социальной информацией, представлениями, мнениями и максимально актуализирующий потенциал текстовой динамики [4, 116].

Проводя параллель между социально-рекламным текстом и публицистическим текстом, мы констатируем, что социальная реклама всегда в той или иной степени направлена на отражение панорамы современности на основе анализа отдельных явлений, взятых в определенный момент своего развития. К текстам СР, как и к публицистическим, одинаково применимы требования объективности,

оперативности и актуальности, в отличие от текстов коммерческой рекламы и PR-текстов, в которых данные требования могут игнорироваться.

Поднимая ту или иную проблему, будь то наркомания или злоупотребление алкоголем, неграмотность или насилие в семье, создатели социальной рекламы исходят из объективности ее существования, подчеркивают ее актуальность, в том числе отсылая аудиторию к статистике и данным социологических опросов: «в России более 2 000 000 неграмотных подростков», «в 2004 году в Москве за счет налогов оборудовано 200 детских площадок» (далее следует призыв платить налоги. – Р.Д.), «в Германии каждый 5-й ребенок подвергается сексуальному насилию, в 80 % случаев это происходит у них дома» и т. п.

В то же время, перечисленные выше тенденции российской действительности способствуют возрастанию в текстах СР такой характеристики, как паблицитность.

Термин «паблицитность» еще недостаточно точно раскрыт в научной литературе. Он происходит от другого термина, – паблисити – который довольно часто используют теоретики и практики PR. Самое простое определение паблисити – публичная известность. Если PR обозначить как процесс, деятельность организации по возвышению своего имиджа, то паблисити может рассматриваться как средство, а также как результат PR. Организуя пресс-конференции, рассылая пресс-релизы, т. е. осуществляя деятельность по связям с общественностью, базисный субъект PR достигает публичной известности. В отличие от рекламного эффекта, который достигается путем прямого выхода заказчика рекламы на аудиторию, эффект паблисити достигается при активном участии журналистов и редакторов СМИ. Именно журналистские публикации, в основе которых лежат PR-материалы, доходят до конечного потребителя.

Что же заставляет сотрудников СМИ использовать PR-материал в качестве одного из источников или даже основного источника будущей публикации? Вот здесь как раз и имеет смысл говорить о такой характеристике текста, как паблицитность.

На наш взгляд, термином «паблицитность» выражается способность текста одновременно удовлетворять потребность общественности (реципиента) в информации и потребность коммуникатора в публичной известности. Таким образом, паблицитность занимает как бы промежуточное положение между такими характеристиками текста, как публицистичность (соответствие потребностям и интересам аудитории) и рекламность (способность выражать интересы заказчика). В.В. Тулупов полагает, что в медийном дискурсе могут существовать тексты, вобравшие в себя все три качества – публицистичности, паблицитности и рекламности [11, 218]. По его мнению, различение журналистских, рекламных и PR-текстов – сложнейшая теоретическая проблема, поскольку «журналистский текст может обладать рекламным и PR-эффектом; рекламный текст – решать часть журналистских и PR-задач; PR-сообщение, в свою очередь, – нести рекламный заряд, заимствуя жанровую форму у журналистики (например, имиджевая статья)».

Каким же образом проявляется в текстах социальной рекламы такое качество, как паблицитность? Примером могут служить уже упомянутые информационные кампании по профилактике нарушений ПДД. Так, в наружной рекламе, заказчиком которой выступило ДОБДД МВД России, помимо фразы-тизера, призванной привлечь внимание прохожих (в одном из вариантов это была фраза «Скоро бу...», воссоздающая атмосферу аварии), текста-пояснения («НЕ РАЗГОВАРИВАЙТЕ ПО МОБИЛЬНОМУ ТЕЛЕФОНУ ЗА РУЛЕМ. Установлено, что разговор по телефону повышает риск ДТП почти в четыре раза»), также был помещен логотип Межотраслевого Страхового Центра под грифом «Спонсор информационной программы». Т. е. можно говорить не только о направленности данного текста на решение общественной проблемы, но и о его PR-эффекте, выраженном в приращении паблицитного капитала спонсора как участника социально ориентированной акции.

Другим примером того, как текст СР может служить интересам PR, являются некоторые публикации в отечественных СМИ. В журнале «Русский репортер» под грифом «Соцреклама» регулярно выходят обращения Союза благотворительных организаций России (СБОР). В одном из таких обращений под заголовком «Алиса хочет вырасти!» [Русский репортер, № 16, 1–8 мая 2008] СБОР просит читателей пожертвовать средства на лечение Алисы Тоцкой, страдающей хронической почечной недостаточностью и критической задержкой роста. Помимо подробного описания проблемы, в тексте содержится ссылка на сайт НКО. Любой посетитель сайта получает более подробную информацию не только о данной благотворительной акции, но и об ее организаторе, а также о партнерах, среди которых значатся оператор связи «МегаФон», банки «Славянский кредит», «БинБанк», сеть кинотеатров «Формула кино» и другие.

PR-эффект от такой публикации можно назвать опосредованным или «отложенным», поскольку он будет достигнут только после того, как читатели журнала зайдут на указанный сайт. В целом же можно констатировать, что в приведенном тексте превалирует такая характеристика, как публицистичность: акцент сделан на актуальную проблему, указан вариант ее решения, коммуни-

катор выполняет лишь свои непосредственные функции (передача информации) и не является ярко выраженным субъектом PR.

Важно также отметить, что на практике мы часто сталкиваемся со своеобразным симбиозом социальной рекламы и PR, во взаимодополнении и взаимопроникновении этих двух видов массовой коммуникации. В частности, в брошюрах, распространяемых на благотворительных мероприятиях, часто соседствуют пресс-релиз, бэкграундер, факт-лист (т. е. жанры PR-текста) и репродукции социальных плакатов, социально-рекламные модули. Например, в брошюре, созданной в рамках просветительского проекта «Синдром Дауна: мифы и реальность» (она распространялась на благотворительной выставке в Воронеже в мае 2008 года) мы видим репродукции плакатов известных художников, посвященных данной проблеме, анонс мероприятия, факт-лист, в котором представлена информация об организаторах и спонсорах (РФСМП «Молодежь Воронежа 21 века», издательский дом «Социум», Центр организационного развития «INGROUP» и т. д.).

На данном примере хорошо видно, что социальная реклама может играть роль «смыслового ядра» PR-мероприятия, делать его привлекательным для аудитории и журналистов. В то же время в описанном случае тексты СР не несут самостоятельного PR-эффекта. Правильнее говорить о паблицитности совокупного текста брошюры. Именно сочетание в ней социальной рекламы и презентации спонсоров позволяет судить о возможном PR-эффекте всего мероприятия.

Хотелось бы особенно подчеркнуть, что тенденция взаимодополнения и взаимопроникновения социально-рекламной и PR-коммуникации представляется нам закономерной. Возрастание паблицитности текстов СР обусловлено протекающими общественными процессами: развитием рыночной экономики, изменением взаимоотношений власти и бизнеса, бизнеса и социума и т. д. Однако обозначенная тенденция ставит перед властью, научным сообществом и практиками медиарынка вполне определенную проблему. Она заключается в поиске баланса между СР как формой общественной рефлексии, механизмом решения социальных проблем и СР как инструментом PR. От способа решения данной проблемы во многом будет зависеть будущее социальной рекламы как самостоятельного общественного института.

Сегодня же одной из важнейших задач научного сообщества является изучение особенностей функционирования СР в рамках PR-коммуникации. В данном случае очень интересным представляется вопрос о разграничении маркетингового и социального эффекта СР, а также о критериях эффективности социальной рекламы в целом. Разработке этого вопроса мы планируем посвятить отдельное исследование.

ЛИТЕРАТУРА

1. О рекламе: Федер. Закон от 13 марта 2006 года № 38-ФЗ – М.: РИОР, 2006. – 44 с.

2. Пискунова М.И. Социальная реклама как феномен общественной рефлексии / М.И. Пискунова // Паблик рилейшнз и реклама в системе коммуникаций. М., сборник научных трудов, 2004. – С. 171-194.

3. Николайшвили Г. Социальная реклама как технология влияния в публичной политике / Г. Николайшвили. – (http://www.socreklama.ru/sr_article.php?arti_id=71).

4. Щелкунова Е.С. Публицистический текст в системе массовой коммуникации: специфика и функционирование / Е.С. Щелкунова. – Воронеж: Родная речь, 2004. – 192 с.

5. Грубин О.В. Коммерческая и социальная реклама: цели и задачи, заказчики и аудитория / О.В. Грубин. – (http://www.socreklama.ru/sr_article.php?arti_id=100).

6. Социологический энциклопедический словарь / Ред.-координатор Г.В. Осипов.-М.: Инфра. М-НОРМА,1998. – 488 с.

7. Ученова В.В. Социальная реклама: Учебное пособие / В.В. Ученова, О.В. Грубин. – М.: ИндексМедиа, 2006. – 304 с.

8. Брайант Д., Томпсон С. Основы воздействия СМИ / Д. Брайант, С. Томпсон. – М.; СПб.; Киев: Вильямс, 2004. – 432 с.

9. Николайшвили Г. Социальная реклама / Г. Николайшвили // Отечественные записки. – 2006. – № 5 (31). – (http://www.strana-oz.ru/?article=1356&numid=32).

10. Кривоносов А.Д. Жанры PR-текста: Учебное пособие / А.Д. Кривоносов. – СПб.: Лаборатория оперативной печати факультета журналистики СПбГУ, 2001. – 135 с.

11. Тулупов В.В. Паблик рилейшнз (PR) в системе массовой коммуникации / В.В. Тулупов // Путеводитель по PR. – Воронеж: ИД Социум, 2007. – 320 с.

Дыкин Р.В.
Воронежский государственный университет.
Аспирант факультета журналистики.
roman_pr@inbox.ru

Dykin R.V.
Voronezh StateUniversity.
Post-graduate, Faculty of Journalism.
roman_pr@inbox.ru

УДК 82-9

ФОРМИРОВАНИЕ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО СТИЛЯ В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НА ПРИМЕРЕ «ЖИТИЯ ПРЕПОДОБНОГО ФЕОДОСИЯ ПЕЧЕРСКОГО»

© 2008 О.Е. Ельникова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 1 ноября 2008

Аннотация: Статья рассматривает процесс формирования публицистического стиля в произведениях древнерусской литературы на примере текста первого оригинального древнерусского агиографического произведения «Житие преподобного Феодосия Печерского». Так же анализируются особенности агиографии, отличающие древнерусские тексты от аналогичных произведений византийской литературы.

Ключевые слова: русское средневековье, публицистика, публицистический стиль, древнерусская литература, византийская литература, житие, агиографический канон, «Житие Феодосия Печерского», Нестор, княжеские междоусобицы.

Abstract: Article is considers process of formation of publicistic style in work of the Old Russian literature on an example of the text of the first original Old Russian hagiographical work «Gitie (live) Saint Feodosiya Pechersky». As features hagiographical work, distinguishing Old Russian texts from similar work of the Byzantian literature are analyzed.

Key words: Russian Middle Ages, publicism, publicistic style, the Old Russian literature, the Byzantian literature, “gitie”, a hagiographical canon, «Gitie (live) Feodosiya Pechersky», Nestor, Princely civil strifes.

Истоки современной отечественной словесности уходят в эпоху русского средневековья. Древнерусская литература периода Киевской Руси стала предшественницей не только ныне существующих жанров, направлений и родов литературы, но и публицистики, как полноправной части общелитературного процесса. Изучение произведений древнерусской литературы с точки зрения их публицистической направленности представляет значительный интерес.

Русское средневековье не следует рассматривать как «глухую эпоху», когда нация и государство только готовились к прорыву в цивилизованное будущее. История русского средневековья весьма своеобразна и поучительна. Это был период, когда зарождалась русская государственность, происходил переход от язычества к христианству, шло формирование общенациональной культуры и языка, и национального самосознания. Эти процессы и вызвали к жизни публицистическую мысль древнерусских книжников, сохранившуюся до наших дней в литературных памятниках Киевской Руси.

Публицистичность, которую признают за древнерусской литературой большинство исследователей от Шахматова до Лихачева [2, 4, 6, 8, 10, 11], стала одной из особенностей литературы Киевской Руси, отличавших ее от литературы Византии, которая во многом была тем источником, из которого на протяжении долгого времени книжники Киевской Руси черпали образцы для подражания, жанры, мотивы. Получив из Византии христианскую религию, а вместе с ней и письменность, и доступ к византийской культуре

© Ельникова О.Е., 2008

и литературе, древнерусское общество, в котором в этот период шли бурные процессы национальной самоидентификации, немедленно сформировало собственные, отличные от византийских, темы и мотивы литературы, а также особенности, подходы и приемы к освоению уже известных тем. К числу этих особенностей можно отнести публицистичность, которую приобрели на русской почве многие традиционные жанры греческой литературы, в частности, жанр жития.

Публицистический дискурс предполагает:

• ярко выраженное авторское целеполагание, демонстративное выражение автором причин, которые подвигли его на написание текста, и следствий, которых он намерен достичь его написанием, позиция автора в публицистических текстах выражена ярко, открыто и вполне определенно;

• документальность, опору на факты, строгое следование правде или тому, что автор считает правдой, литература такого рода не приемлет вымысла;

• актуальность, злободневность, оперативность. Автор публицистического текста откликается на события жизни, реагирует на изменения действительности вокруг себя, стремясь отразить эти изменения как можно оперативнее;

• особый тип авторской личности, ярко выраженную авторскую индивидуальность и демонстрацию автором своих убеждений и взглядов;

• диалоговость. Публицистический текст предусматривает обратную связь, полемику, диалог с аудиторией. Откликаясь на события современности, автор-публицист рассчитывает на ответный отклик читательской аудитории, ее ответную реакцию на идеи, декларируемые в публицистическом тексте [3, 9, 13].

Содержание текста (любого жанра) зависит от задач, решаемых автором, уровня познания действительности, от его индивидуально-психологических особенностей восприятия окружающего мира. В общем виде содержание текста – это соединение факта с его оценкой автором. В каждом конкретном случае такое соединение осуществляется на различных уровнях воспроизведения и осмысления действительности: кратко и развернуто, в описании события и описании переживания, в описании процесса или в системе доказательств. Содержание текста – это освоенная публицистом реальность, преобразованная в систему фактов, рассуждений, оценок и выводов. Форма жанра предопределена как особенностями личности публициста (тем, что называется индивидуально-психологическим видением мира), так и устойчивыми признаками публицистического повествования, свойственными тому или иному жанру.

Формирование всех этих особенностей публицистической литературы мы находим в произведениях литературы Киевской Руси. Как отмечал еще Д. С. Лихачев, жанры древнерусской литературы возникают по причинам не эстетического, а практического характера [5].

Таково, в частности, «Житие Феодосия Печерского», принадлежащее перу Нестора. «Житие Феодосия Печерского» — один из первых образцов оригинального жития, написанного древнерусским книжником, а также яркий пример того, какие изменения претерпел на русской почве пришедший к нам из Византии жанр жития. Эти изменения носят публицистический характер и вызваны причинами политического и идеологического характера.

На примере «Жития Феодосия» можно проследить, как в средневековой русской литературе шло формирование образа положительного героя, какие черты представлялись агиографу наиболее существенными и как он работал над материалом. «Житие Феодосия Печерского» относится к преподобническим житиям. К числу топосов такого рода жития относятся следующие: герой должен был происходить из семьи благочестивых родителей, с детства строго соблюдать посты, чураться игр и забав со сверстниками, вместо этого стремиться к чтению духовных книг и молитвам; повзрослев, герой покидал дом и становился монахом какой-либо обители или основывал монастырь; в монастыре, игуменом которого он вскоре становился, герой совершал подвиги святости и умирал, предсказав час своей кончины. Написанное в соответствии со всеми канонами житие имело вступление, рассуждение на душеспасительную тему, «агиографические топосы», о которых было сказано выше. Эти топосы далеко не всегда точно соответствовали реальным фактам биографии святого, что вполне оправданно, поскольку, как пишет А. И. Сидоров: «Житие – икона, а не фотография, и применять к нему мерки «исторического реализма» бессмысленно» [12]. Об этом же говорит Р. Жолудь: «Житие находится вне исторического дискурса. Его цель – дать читателю образец праведной христианской жизни, и в этом смысле оно дословно является иконой (образом)» [1]. Цель жития – дать читателю образ идеального христианина – мученика и (или) подвижника. При этом автор жития, как правило, не заботится о таких деталях, как имена, названия городов и иных объектов, ограничиваясь обозначениями «некий человек», «некий град», «некое место», что придает повествованию обобщающее значение.

Внешне структура «Жития Феодосия Печерского» отвечает всем требованиям греческих образцов. В нем есть и вступление, и рассуждение на душеспасительную тему, и топосы детства Фе-

одосия, его стремления к монастырской жизни, и его жизни в монастыре. Но есть и серьезные отличия от греческих образцов.

Прежде всего это относится к той части жития Феодосия, где речь идет о его детстве и отрочестве. «Есть город Васильев, отстоящий от Киева, города стольного, на 50 верст. В том городе жили родители святого в вере христианской, всяческим благочестием украшены», — начинает Нестор повествование о рождении Феодосия [7]. Вскоре после рождения «блаженного дитяти» родители Феодосия перебираются в другое место. И вновь Нестор указывает, куда именно: «в иной город, Курском называемый». Нестор отказывается от традиционной для греческого жития формулировки «город некий», поскольку ему было важно прославить русского игумена на русской земле. Эта необходимость рождает точное указание на место действия. Несколько позднее появится и точное указание на время: в год 6570 (1062) под руководством Феодосия была построена церковь Пресвятой Богородицы и братия монастыря перебралась из пещер в кельи [7].

Детство Феодосия показано довольно противоречиво. С одной стороны, следуя агиографической традиции, Нестор сообщает читателям о благочестии родителей святого. С другой стороны, образ матери Феодосия, написанный очень ярко, мало соответствует образу благочестивой матери главного героя жития, наставляющей своего сына в духе веры. Нестор описывает мать Феодосия как женщину властную, энергичную и деспотичную. Очень любя своего сына и будучи благочестивой женщиной, она, тем не менее, всячески препятствует желанию Феодосия посвятить себя Богу. Когда Феодосий хотел отправиться вместе с паломниками в Святую землю, мать настигла его и «...в ярости и гневе схватила отрока за волосы, повалила на землю и пинала его ногами, а странников долго корила и потом возвратилась в дом свой, ведя сына, словно некоего злодея, связанным» [7]. Она подвергает сына избиениям за то, что он не желает надевать нарядную одежду, за то, что он носит на теле вериги, запирает его, морит голодом. История взаимоотношений святого с матерью складывается, как история мученичества. В довершение сходства Феодосий, как сообщает Нестор, терпит побои и брань с истинно христианским смирением и покорностью, и даже с радостью, как положено настоящему святому мученику принимать свои страдания.

Можно предположить, что возникают эти новые для жития мотивы не потому, что Нестор был не сведущ в канонах жанра, а по другим причинам. Автор сообщает нам, что о годах детства и отрочества Феодосия «...поведала мать его одному из братий по имени Федор, который был келарем при отце нашем Феодосии». «Я же от него все то и слышал, – сообщает далее Нестор, – он поведал мне, и я написал на память всем почитающим Феодосия» [7]. Нестор пишет житие не подвизавшегося давным-давно святого, а человека, память о котором еще жива, и живы очевидцы, которые могут рассказать о нем. Осознавая важность этих воспоминаний, Нестор приносит агиографический канон в жертву достоверности и, опираясь на воспоминания очевидцев, создает яркую, полную подробностей картину. Видимо, от того же келаря Федора Нестор получает и такие сведения о матери Феодосия: «...она... была телом крепка и сильна, словно мужчина. Так что, если бы кто, не видя ее, услышал ее голос, мог подумать, что это мужчина» [7].

Не менее ярко охарактеризован и сам Феодосий. Рисуя его характер в полном соответствии с агиографическим каноном, Нестор, тем не менее, создает характер не абстрактного святого, а реального человека. Мы узнаем, что святой был «телом могуч и крепок», и это было одной из причин, по которым он превосходил прочую братию в трудолюбии. Трудолюбие Феодосия не просто отвлеченное трудолюбие святого. Мы узнаем, что Феодосий не только носил воду для монастыря, рубил дрова и прял шерсть для изготовления священных книг. Помимо этих дел, Феодосий, видимо, питал пристрастие к работе пекаря. В юности, еще живя в доме родителей, отрок Феодосий пек просфоры для церковных служб. Будучи игуменом монастыря, как говорит Нестор, «часто ходил он в пекарню и с пекарями, веселясь духом, тесто месил и хлебы пек» [7]. Кроме того, Феодосий был человеком энергичным и наделенным организаторскими способностями. При нем обитель, основанная Антонием, жившим в пещере с группой своих учеников, приобретает вид настоящего монастырского общежития: Феодосий выписывает из Византии Студийский устав, которому будут следовать и другие монастыри Киевской Руси, организовывает строительство храмов и монастырских келий. Нестор прославляет, таким образом, русского святого, создавшего первый русский монастырь и положившего начало монастырскому бытию на Руси. Именно в этом и заключается подвиг Феодосия, игумена первого русского монастыря.

Очень характерна для ранней русской публицистики и картина взаимоотношений Феодосия с киевскими князьями [14, 15]. Князю Изяславу, которого Нестор именует «христолюбцем», противопоставлены его братья, которые изгнали Изяслава из Киева, с отцовского престола. Когда это произошло, Феодосий «начал обличать князя, что неправедно он поступил и не по закону сел на престоле том, изгнав старшего брата свое-

го, бывшего ему вместо отца». Он писал князю письма и обличал перед вельможами, приходившими в монастырь, не побоявшись угрозы заточения. Мотив обличения княжеских междоусобиц, непокорства братьев друг другу – один из традиционных публицистических мотивов Киевской Руси. В обличение брата, поднявшего меч на брата, претворяется традиционная для жития тема гонения святого властями за его праведность и неподкупность.

Следуя, таким образом, внешне и в общих чертах, канону греческого жития, Нестор создает совершенно оригинальное и проникнутое публицистическим пафосом произведение, цель которого – прославить не святого, творившего чудеса много лет назад в далеких землях, а реального человека, которого хорошо знали и помнят многие современники Нестора (события «Жития Феодосия Печерского» отстоят от времени написания этого текста на 30 лет), утверждая тем самым не просто торжество Православия на русской земле, но духовную самостоятельность русской церкви и русской мысли и независимость их от Византии. Этому служат и ссылки на очевидцев, и точная привязка событий по месту и времени, и отклики на политическую ситуацию в стране, и, наконец, яркий портрет самого преподобного Феодосия, что достигается некоторой «приземленностью» образа и достоверностью отобранных Нестором деталей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жолудь Р.В. Начало православной публицистики / Р.В. Жолудь. – Воронеж, 2002.

2. Истрин В.М. Очерк истории древнерусской литературы домосковского периода (XI-XIII вв.) / В.М. Истрин. – М., 2003.

3. Корконосенко С.Г. Основы журналистики / С.Г. Корконосенко. – М., 2002.

4. Кусков В.В. История древнерусской литературы / В.В. Кусков. – М., 2002.

5. Лихачев Д.С. Исследования по древнерусской литературе / Д.С. Лихачев. – Л., 1986.

6. Лихачев Д.С. Поэтика литературы / Д.С. Лихачев // Художественно-эстетическая культура Древней Руси XI-XVII вв. – М., 1996.

7. Памятники литературы Древней Руси. XI – начало XII в. – М., 1980.

8. Пиккио Р. История древнерусской литературы / Р. Пиккио. – М., 2002.

9. Прохоров Е.П. Введение в теорию журналистики / Е.П. Прохоров. – М., 2000.

10. Робинсон А.Н. Литература Древней Руси в литературном процессе Средневековья XI-XIII веков / А.Н. Робинсон. – М., 1980.

11. Рыбаков Б.А. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи / Б.А. Рыбаков. – М., 1963.

12. Сидоров А.И. Евагрий Понтийский: жизнь, литературная деятельность и место в истории христианского богословия / А.И. Сидоров // Евагрий Понтийский. Аскетические и богословские творения. – М., 1994.

13. Тертычный А.А. Жанры периодической печати / А.А. Тертычный. – М., 2002.

14. Толочко П.П. Древняя Русь. Очерки социально-политической истории / П.П. Толочко. – Киев, 1987.

15. Шахматов А.А. Разыскания о русских летописях / А.А. Шахматов. – М., 2001.

Ельникова О.Е.
Воронежский государственный университет
Соискатель кафедры истории отечественной журналистики.
erna@kznam.ru

Elnikova O.E.
Voronezh State University.
Aspirant of Department of Russian Journalism History.
erna@kznam.ru

УДК 070

БУКВЫ КАК ОСНОВА ПАЛИТРЫ ХУДОЖНИКА

© 2008 С.В. Ерохин

Московский Государственный университет им. М.В. Ломоносова

Поступила в редакцию 2 ноября 2008

Аннотация: эволюция знаковой системы письма происходила от непосредственного обозначения реального объекта, понятия или идеи на основе использования визуального образа, к опосредованному его обозначению через их языковое представление. В процессе этой эволюции письменные знаки постоянно упрощались, теряя не только свою визуальную основу, но и свою изобразительную форму, параллельно, однако, стремясь ее воспроизвести. В результате сформировались искусство каллиграфии, практики создания каллиграмм, фигурных и графических стихов, а также направления машинописного искусства и аскитизма в рамках цифрового изобразительного искусства.

Ключевые слова: письменность, каллиграфия, каллиграмма, машинописное искусство, аскитизм, цифровое изобразительное искусство.

Abstract: the evolution of the sign system of the systems of writing developed from the direct indication of the real objects, notions or ideas on the base of the use of the visual image, to its mediated indication through their language presentation. In process of this evolutions written signs were constantly simplified, losing not only its visual base, but also its scene form, parallel, however, trying to reproduce it. As a result were formed such forms art as calligraphy, calligramme, figure and graphic poetry, as well as typewriter art and ASCII-art within the framework of digital fine arts.

Key Words: writing system, calligraphy, calligramme, typewriter art, ASCII-Art, digital fine art.

История развития человеческой цивилизации демонстрирует глубокую взаимосвязь между письмом и рисунком.

Первая форма фиксации сообщений носила изобразительный характер и представляла собой наскальные изображения, обнаруженные на всех обитаемых континентах. Предположительно, традиция создания наскальных рисунков зародилась около 40 тысяч лет назад. Большинство рисунков представляли собой высеченные на скальных породах петроглифы и могут рассматриваться лишь как дописьменная форма.

Со временем сложились устойчивые системы знаков, представляющих собой схематические изображения различных предметов и явлений, – пиктограмм. Такое письмо получило название пиктографическое и, по сути, представляло собой письменность, в основе знаковой системы которой лежали узнаваемые визуальные образы.

Самые ранние из известных пиктографических письменных документов относят к 3300 году до н.э. Найдены они были на раскопках в городище Варка (древний Урук), расположенного в Междуречье на территории современного Ирака, проводимых немецким ассириологом А. Фалькенштейном (Falkenstein A., 1906–1966) [14].

Китайским исследователем Чжоу Синхуа (Zhou Xinghua) в результате анализа изображений, обнаруженных в конце 1980 х ¬– начале 1990 х годов вблизи Джонгвей (Zhongwei) в районе Дамайди (Damaidi) на северо-западе Китая, выдвинута гипотеза о существовании более ранних образцов письменности, относящихся к IX–VIII тыс. до н. э. [15].

В любом случае, можно предположить, что пиктографическая система письма зародилась задолго до указанных дат и параллельно развивалась сразу в нескольких регионах.

© Ерохин С.В., 2008

Позднее, на основе пиктографической, сложилась идеографическая система письма. В отличие от пиктограммы, всегда подразумевающей реальный объект или явление, идеограмма могла обозначать абстрактные или вымышленные понятия, никак не связанные с конкретными визуальными образами. Полагают, что первые идеограммы возникли в период 3300–3000 лет до н. э.

Часто пиктограммы и идеограммы использовались совместно, как, например, в рисуночном письме индейцев майя [7].

Дальнейшая эволюция письма происходила в направлении использования знаков для обозначения не понятий и идей, а отдельных слов либо их ассоциативных рядов. Такие знаки получили название логограмм.

Таким образом, в процессе эволюции знаковая система письма перешла от непосредственного обозначения смысла (реального объекта, понятия, идеи) к опосредованному его обозначению через их языковое представление [4], отказавшись от своей визуальной и смысловой основы в пользу фонетической. Произошло это, очевидно, на рубеже III и II тысячелетий до н. э.

Письмо, в котором знак соотносится со звучанием, получило название фонетического. Графема, или графический знак, такого письма однозначно привязана к определенному звучанию и отличима от любой другой единицы этой же письменности. Если графический знак обозначает определенный слог, то такое письмо называют силлабическим (слоговым). В структуре силлабического письма выделяют: собственно слоговое письмо, в котором слоги с одинаковой согласной, но с разными гласными обозначают разными графическими знаками, а также абугиду, консонантное и консонантно-вокалическое письма.

В абугиде слоги обозначаются видоизменными формами одного базового знака, при этом одна из гласных считается базовой и слог с ней обозначается исходной графемой без каких-либо модификаций. В консонантном (квазиалфавитном) письме обозначаются только согласные, а гласные – с помощью диакритических или дополнительных знаков. Таким образом, консонантное письмо можно рассматривать как переходную форму от силлабического письма к полностью фонетическому. В консонантно-вокалическом письме графические знаки обозначают как согласные, так и гласные, при этом на письме обычно каждой графеме соответствует одна фонема. Именно консонантно-вокалические письменности являются типичными алфавитами, поэтому нередко такой тип письма именуется просто алфавитом, хотя алфавитными могут быть также консонантное письмо и силлабические письменности.

Таким образом, термин «алфавит» используется преимущественно в отношении фонетического письма. Знаки алфавитов называют буквами. Специалисты полагают, что первый алфавит был создан в середине III тыс. до н. э. семитскими народами, заимствовавшими клинопись шумерского языка и использовавшими ее для записи местного эблаитского языка [9].

Следует отметить, что разграничение логографического, слогового и фонетического типов письма весьма условно, так как графическая система одного и того же языка может одновременно использовать все эти типы.

Итак, в процессе развития знаковая система письменности эволюционировала от обозначения визуального образа к обозначению абстрактного понятия и далее к обозначению фонема (звука, слога, слогов). Однако, постепенно отказываясь от визуального образа по содержанию, по форме письменный знак всегда снова стремился его приобрести. Так возникло искусство каллиграфии.

Обращаясь к истории и художественно-эстетическим особенностям каллиграфии, мы будем рассматривать ее как произведение изобразительного искусства, как органичный синтез текста и визуальной формы ради взаимного повышения их эмоционального и эстетического воздействия.

Очевидно, каллиграфия возникла практически одновременно с возникновением письменности. Во всяком случае, имеются данные о том, что каллиграфическое искусство существовало в древнем Шумере и Египте [6, 16].

Эволюция эстетики каллиграфии всегда происходила в общем русле развития изобразительного искусства. В силу естественных отличий знаковых форм письма, принято различать восточноазиатскую, западноевропейскую, арабскую и др. каллиграфии.

Восточноазиатская каллиграфия развивалась преимущественно в системе идеографического письма, знаковые формы которого изначально представляли собой визуальные образы. Наиболее известны каллиграфия Китая, Японии и Кореи, где она считается очень важным направлением изобразительного искусства, оказывающим серьезное влияние на живописные стили.

Большое значение искусству каллиграфии уделялось также в исламских странах, использующих арабскую письменность, для которой характерно предельно выразительное написание букв, слов и предложений [12].

В отличие от восточноазиатской каллиграфии, использующей иероглифическое письмо, и от исламской, использующей арабскую письменность, западноевропейская каллиграфия развивалась преимущественно в русле греко-римского алфавитного письма и, очевидно, существовала еще в античности.

В Европе основной толчок развитию каллиграфии дало распространение христианства, которое потребовало многочисленных копий Библии и других религиозных текстов.

Наибольшего расцвета каллиграфия достигла в VII–IX веках в Шотландии и Ирландии, где усилиями кельтских монахов создавались истинные шедевры средневекового искусства – иллюминированные Евангелия – рукописные книги, украшенные красочными миниатюрами и орнаментами. Наиболее яркими примерами таких рукописей являются Келлская книга, Линдисфарнское и Дарроусское Евангелия.

Более чем тысячелетнюю историю имеет каллиграфия, использующая русское письмо.

Самой ранней из сохранившихся образцов древнерусской письменности, возможно, является «Новгородский кодекс» – деревянная книжка с четырьмя восковыми церами. Предположительно Кодекс относят к концу X века.

Самым же ранним точно датированным памятником является выполненное на пергаменте «Остромирово Евангелие», переписанное дьяконом Григорием с помощниками в 1056–1057 гг. для новгородского посадника Остромира и содержащая 294 страницы [8, 13].

Памятниками русской каллиграфии являются также составленные дьяком Григорием для великого князя Святослава Ярославовича в 1073 и 1076 годах «Изборники» и переписанная монахом Лаврентием по заказу великого князя Суздальского Дмитрия в 1377 г. рукопись «Повести временных лет» летописца Нестора (XI – нач. XII вв.), известная как «Лаврентьевская летопись».

В качестве примеров использования каллиграфического стиля можно привести также «Космографию» (1669–1670 гг.) и созданные в VII веке азбуки-прописи, предназначенные для обучения технике письма.

В русской каллиграфии, как в восточноазиатской и исламской, также существовало несколько вариантов письма: как нормативное («устав», «полуустав»), так и скорописное. При этом со временем русскими каллиграфами были созданы совершенно уникальные по красоте стили письма.

В настоящее время каллиграфия практически утратила свое прикладное значение, сохранив, тем не менее, художественное и эстетическое. Она позволяет художнику успешно решать поставленные перед собой изобразительные и образно-исторические задачи.

Каллиграфические произведения создают сегодня такие признанные российские мастера, как И.Т. Богдеско, Ю.И. Гулитов, Г.И. Козодуб, В.О. Ованнесбегянц, Д.И. Петровский, Л.И. Проненко, В.Е. Салиев, Н.Н. Таранов, П.П. Чобитько, В.В. Шаповало и др. Среди украинских и белорусских художников можно выделить таких авторов, как Я.И. Куць, Г.И. Мацур, Р.Н. Найден, В.П. Свентоховский и др.

В чем же состоит притягательная сила каллиграфического искусства для современного художника? Вот как отвечает на этот вопрос В.П. Свентоховский: «Статичная по форме, каллиграфия динамична по содержанию. Движение, ритм, амплитуда, экспрессия, и вместе с тем, неторопливость, осмысленность, скурпулезность, сдержанность, тщательность и, несомненно, лаконичность, – этим интересна она не только для зрителей, но и для авторов, работающих в этой сфере...» (Свентоховский В.П. Эссе).

Еще более емко формулирует свое художественное кредо Ю.А. Тореев. Он пишет: «Для меня каллиграфия – графическая эмоция, экспрессия и эксперимент в композиции» (Тореев Ю.А. Кредо).

Не боится современная каллиграфия и экспериментов в использовании новых техники и технологий.

Так, Д. Минаева выполняет свои работы молоком с помощью ширококонечного пера, а затем нагревает с помощью свечи, получая удивительный цветовой эффект топленого молока. Д. Петровский отмечает использование и более необычных материалов и технических средств: кефира, ряженки, кофе, духового шкафа [11]. Данное направление получило название симпатической каллиграфии.

Кроме того, с момента возникновения технологии книгопечатания, а позднее машинописи и компьютерного набора, каллиграфия является также базой для разработки гарнитур наборных и компьютерных шрифтов.

При этом каллиграфия не только используется для разработки компьютерных скриптов, но и сама использует компьютер как инструмент при создании своих произведений. В качестве примера работ, при создании которых авторами использовалась компьютерная графика, можно привести «Каллиграфический символ (И)» (2003) Д. Петровского и «Каханьне» (2005) Г. Мацура.

Следующим этапом использования изобразительно-выразительных возможностей знаков письма стали каллиграммы. В отличие от каллиграфии, где художественной основой произведения является письменный знак либо композиция таких знаков, возможно. даже собранных в некоторое повествование, основой каллиграммы является текст (проза, поэзия и т. д.), композиционно оформленный в визуальный образ, чаще всего того объекта или явления, о котором идет речь в литературном повествовании. Если такой текст является поэтическим, то каллиграммы, созданные на его основе, называют «графическими стихами» или «визуальной поэ-

зией» – понятием, объединяющим конкретную и фигурную поэзии.

Каллиграммы – явление далеко не новое. Самыми ранними из известных калиграмм являются фигурные стихи эллинистического поэта Симмия Родосского (Simmias Rod.; сер. III в. до н. э.) «Топор» («Секира»), «Крылья» и «Яйцо». Следующими в хронологическом порядке дошедшими до нас произведениями являются два стихотворения «Алтарь» Досиада, «Сиринга» Фиокрита и «Орган» Публия Оптациана Порфирия.

Примерами фигурных стихотворений являются также сборник акростихов «Трактат о восхвалении креста» (1501) Рабано Мауро (Rabano Mauro), «Божественная бутылка» (1564) Франсуа Рабле (Francois Rabelais; ок. 1494 – ок. 1553), «Лабиринт» (1553) Вольфганга Фуггера, «Папортник» (1667) Иоганна Карста, работы выдающегося российского общественного и церковного деятеля, писателя и поэта Симеона Полоцкого (светское имя Самуил Гаврилович Петровский-Ситнианович) (1629–1682) и многие другие.

Практически все указанные выше образцы литературно-изобразительных произведений можно условно соотнести с понятием «реализм», так как все они в основном создавали визуальный образ объекта, о котором шло поэтическое повествование.

В период символизма создаваемые каллиграммами визуальные образы претерпевают существенные изменения: они также становятся символическими. В качестве иллюстраций можно привести графические стихотворения одного из основоположников направления, французского поэта Стефана Малларме (Stefan Mallarme, 1842–1898).

Свои особенности техника каллиграмм имеет также в рамках сюрреализма. Напомним, что оба термина: «сюрреализм» и «каллиграмма» были введены в литературный обиход французским поэтом Гийомом Аполлинером (Guillaume Apollinaire, 1880–1918).

В своих каллиграммах Аполлинер усиливает эстетическое воздействие поэзии за счет параллельного создания из строк, слов и букв произведения визуальных образов: струи бьющего фонтана и зависшую над ними птицу в стихотворении «Золотая горлинка и фонтан» («La Colombe Poignardee et Le Jet d'Eau»), падающие косыми нитями (они же строки) капли (они же буквы) дождя в «Дожде» («Il Pleut»), сходящиеся в одну точку (точку прицела?) строки-лучи (или выходящие из окуляра орудийного прицела?) в «Точке прицела» («Visee»).

Поэтическо-изобразительные эксперименты Малларме и Аполлинера были подхвачены многими представителями дадаизма и сюрреализма, что нашло свое отражение в творчестве французских поэтов Луи Арагона (Louis Aragon, 1897–1982), автора «Нотных стихов» Поля Элюара (Paul Eluard, 1895–1952), Рене Ги Каду (Rene Guy Cadou, 1920–1951), Макса Жакоба (Max Jacob, 1876–1944), Пьера Реверди (Pierre Reverdy, 1889–1960) и др.

Свой подход к созданию текстово-графических произведений вырабатывали также представители российского футуризма. Смелые эксперименты по совмещению текстовых и изобразительных образов проводили Велимир Хлебников (1885–1922), Илья Зданевич (1894–1975), создавший футуристическую группу «41» и исследовавший изобразительные особенности слов и знаков препинания, Алексей Крученых (1886–1968), разрабатывавший графическо-коллажную технику, поэт, художник и театральный режиссер Игорь Терентьев (1892–1937), использовавший художественную выразительность восклицательных знаков, и, безусловно, Василий Каменский (1884–1961), автор знаменитых «Железобетонных поэм».

Визуально-графическим экспериментам российских футуристов предшествовали творческие поиски многих выдающихся русских поэтов – Г. Державина (1743–1816), А. Апухтина (1840–1893), В. Брюсова (1873–1924), И. Рукавишникова (1877–1930) и др.

Примерно с конца 1920 х годов интерес к визуальной поэзии несколько уменьшается, но уже в 1960 е годы возвращается вновь. Все больше поэтов обращаются к экспериментам в поэзии, возникают все новые творческие группы. Как отмечает Ю.Гик, «Подлинный расцвет и действительно массовый характер визуальная поэзия обрела в 1950–60 е гг., когда появилась на свет «"конкретная поэзия", породившая огромное количество визуальных поэтов во всем мире» [5].

В это же время, совпавшее с периодом «оттепели», к визуальной поэзии, практически запрещенной в условиях тоталитарного режима как проявление буржуазной культуры, обращаются также российские поэты, в том числе Иосиф Бродский (1920–1996) и члены «Лианозовской группы» поэты Всеволод Некрасов (р. 1934) и Генрих Сапгир (1928–1999).

Практически одновременно с ними к «опытам изобразительной поэзии» – «изопам», обращается А.А. Вознесенский (р. 1933) (Сборник «Тень звука», 1970). Свое глубокое теоретическое исследование о взаимосязи звука и изображения поэт осуществляет в статье-манифесте «Архистихи» (1982).

Многие русские поэты-визуалисты работали и продолжают работать за рубежом, например: А. Очеретянский – в США, Е. Мнацаканова – в Австрии, В. Котляров-Толстый – во Франции; Ры Никонова (Анна Александровна Таршис) – в Германии.

С новой силой интерес к визуальной поэзии в России разгорается начиная с 1990 х годов. Среди современных российских поэтов, использующих в своем творчестве визуальную составляющую, можно назвать Арсена Мирзаева («Крустры»), Александра Федулова, Юрия Каца («Манифесты антимифа»; 2000) и многих других.

Аналогично ситуации с каллиграфией, создатели каллиграмм в своей художественной практике активно использовали и используют современную для своего времени технику. Так, некоторые из приведенных выше примеров визуальных стихотворений были созданы с использованием пишущей машинки – основного технического средства писателей и поэтов XX века.

С конца XX века создатели каллиграмм, как и многие поэты и писатели в целом, начали широко использовать новое техническое (точнее электронное) средство – компьютер.

Так, на компьютере создают свои произведения Татьяна Манкова, Этер де Паньи, Эдуард Кулемин, Александр Федулов, Александр Горнон, Донован (Donovan) и многие другие.

Татьяна Манкова виртуозно работает с изобразительной формой текста. Особое эстетическое восприятие придает ее стихотворению «мираж и кара» форма текста, создающая образ двух порхающих бабочек. Мистический настрой задает текстовая композиция «Зеркало». Эффект движения и одновременно присутствия какой-то неосязаемой границы создан с помощью постепенного разрежения строки в стихотворении «по грани».

Помимо произведений, созданных в традициях классической каллиграммы, как, например, стихотворение «тихо падает снег», где изобразительная форма формируется преимущественно за счет буквенных композиций, во многих произведениях Манковой в «символьной» палитре преобладают служебные символы: точки, звездочки, черты, скобки и т. д. В качестве примера можно привести стихотворения «тишина», «тихо падает снег», «сон вакУМа», «к(т)анат(ос) (ЭГОритМЫ)», «пульсация», «...функция тишины... (...молекулярная психика...)» и др.

Еще более «компьютеризированными» произведениями являются работы российского поэта и публициста Этера де Паньи, при создании которых автор использует не только возможности компьютерной верстки, но и элементы компьютерной графики.

Рассмотрим, какие еще возможности предоставили художникам пишущая машинка и компьютер.

Первая пишущая машинка появилась в конце XIX века. Несмотря на то, что она была предназначена для создания текстовых документов, быстро выяснилось, что ее можно использовать для работы над произведениями изобразительного искусства.

Одним из наиболее ранних сохранившихся примеров такого искусства является рисунок бабочки (Ф. Стэйсси, 1898), составленный из множества скобок, дефисов, точек, штрихов, звездочек и букв «О» (опубликован в журнале «Pitman's Phonetic Journal» 15 октября 1898 г.).

В 1920 х гг. немецкий типограф Х.Н. Веркман (H.N. Werkman), был первым, кто использовал пишущую машинку для создания изображений, близких к неопластицизму Мондриана (Mondrian) и Ван Доесбурга (Van Doesburg). Некоторые участники движения Баухаус (Bauhaus) в Германии также использовали для создания своих работ пишущую машинку.

Однако расцвет машинописного искусства пришелся на середину XX века и определялся ростом популярности направления конкретной поэзии в литературе.

К созданию произведений машинописного искусства обращались многие представители дадаизма, в том числе Курт Швиттерс (Kurt Schwitters, 1887–1948) и Анри Шопен (Henri Chopin, 1922–2008).

Под влиянием дадаизма к фонетическо-визуальным экспериментам обращается в своем творчестве австрийский поэт и переводчик Эрнст Джандл (Ernst Jandl, 1925–2000). В своих стихотворениях он играет с немецким языком, используя одну единственную фонему или даже одну букву, как, например, в знаменитом стихотворении «Ottos Mops» (1963).

Машинописным искусством был увлечен также американский поэт Вильям Джей Смит (William Jay Smith, p.1918). Названия сборников его произведений говорят сами за себя: «Машинописные птицы» («Typewriter Birds», 1954), «Цепочный занавес: Каллиграммы» («The Bead Curtain: Calligrams», 1957) и др.

Одним из наиболее известных создателей машинописных произведений является представитель британской конкретной поэзии Дом Сильвестр Годар (Dom Sylvester Houedard, 1924–1992). С помощью своего излюбленного инструмента – пишущей машинки он создал множество интересных высокохудожественных работ, в том числе такие выдающиеся и насыщенные необычайной эмоциональной энергетикой работы, как «Катау» («Katau», 1964) и «Я становлюсь Луной и доставляю сок овощам» («I Become The Moon And Supply The Juice To Vegetables», 1970). Свои достижения по исследованию изобразительной выразительности букв он виртуозно воплотил в серии работ «5 гласных» («For The 5 Vowels», 1976).

Творчество Годара оказало сильное влияние на многих английских поэтов, работающих в рамках конкретной поэзии, в том числе на Уайна Клементса, в работах которого, представляющих

собой перформативную смесь кратких цифернобуквенных рядов, равным образом находят свое применение техники повтора и наложения.

Можно приводить бесконечно много примеров использования машинописной техники при создании работ поэтами конкретного направления. Однако, рассматривая этот вопрос, нельзя не упомянуть английских поэтов Боба Коббинга (Bob Cobbing, 1920–2002), Джона Фурнивала (John Furnival, p.1933), Питера Гринхэма (Piter Greenham, 1909–1992), экспериментировавшего с фонетическими стихотворениями в манере Эрнста Джандла (Ernst Jandl, 1925–2000), используя силлабические элементы, целые слова и короткие фразы, а также чешского поэта и художника Жири Колара (Jiri Kolar, 1914–2002), чешских поэтов Джозефа Хирсала (Josef Hirsal, 1920–2003) и Богумила Грогерова (Bohumila Gr gerova, p.1921), американских поэтов Роберта Лакса (Robert Lax, 1915–2000), Эмметта Вильямса (Emmett Williams, 1925–2007), Карла Фернбаха-Фларшейма (Carl Fernbach-Flarsheim), бельгийского поэта Поля Де Врее (Paul de Vree, 1909–1982), итальянского поэта Арриго Лора Тотино (Arrigo Lora Totino, p.1928), французских поэтов Ильзу и Пьера Гарнье (Ilse and Pierre Garnier), чья коллекция «Прототипы, Тексты для архитектуры» («Prototypes, Textes pour une Architecture», 1965) является одним из первых приложений конкретной поэзии к архитектуре и создателей направления, получившего название «Spatialisme» (от англ. spatial – пространственный), и многих, многих других.

На рубеже тысячелетий, продолжая концептуальные эксперименты 1960 х гг. по выявлению скрытого художественного потенциала машинописной техники, американский художник Тауба Ауэрбах (Tauba Auerbach, p.1981) модифицирует несколько пишущих машинок с тем, чтобы разорвать однозначную связь между литерой и клавишей, ее представляющей. В своих работах художник проводит смелые эксперименты над текстами и над буквами. Так, в работе «Бб ии ля» («Bbe ehHi IloTy», 2006) она дизассемблирует религиозный текст, располагая его буквы в алфавитном порядке. Эффект добавляет исполнение работы: она представляет собой книгу с золотым тиснением, что, несмотря на перестановку букв названия, сразу позволяет идентифицировать ее как религиозную книгу. Эксперименты Ауэрбах перекликаются с работами Швиттерса. Так осуществленное ей представление отдельных букв заставляет вспомнить стихотворение Швиттерса, написанное с использованием только одной буквы «W».

Подобные эксперименты с русским алфавитом проводила российский поэт и художник Анна Альчук. Совершенно неожиданные визуальные образы создают ее работы, выполненные «машинописными» литерами современного русского языка: «Ж», «Ю», др. Расположенные в ровных вертикальных и горизонтальных рядах и слегка касаясь друг друга, буквы русского алфавита создают симметричные и асимметричные графические узоры, напоминающие то фасад небоскреба («П»), то кольчугу («С»), то тонкую вязь («М»).

В целом, российские поэты, писатели и художники также часто обращались к использованию пишущей машинки при создании своих произведений.

Так, по свидетельству Дмитрия Пригова, известного также своими стихограммами, Илья Кабаков использовал старую пишущую машинку при создании своих книг, пытаясь подчеркнуть этим «совковость» своих проектов. В такой нарочито «машинописной» технике выполнен его альбом «Кухонная серия».

Пишущую машинку использовали также Всеволод Некрасов и Александр Шабуров. В близкой технике, но с использованием компьютера, сделаны некоторые работы и проекты художника и поэта Э. Кулемина.

Большинство приведенных выше авторов использовали печатную машинку как инструмент для создания поэтических или прозаических произведений, текст которых формировал также некий визуальный образ, графическое произведение. Однако к созданию художественных произведений с использованием пишущей машинки часто прибегали люди, не занимающиеся художественной и литературной деятельностью профессионально, но использующие ее на работе. Одним из наиболее ярких примеров может служить творчество испанца Гуилермо Мендана Оливера (Guillermo Mendana Olivera).

Более того, в машинописном искусстве всегда существовало чисто графическое направление, начало которому было положено в конце XIX века в т. ч. работами Ф. Стэйсси. В этом направлении работали такие художники, как, например, Паулин Л. Халвей (Pauline L. Hulvey) и Пол Смит (Paul Smith).

Ставя перед собой чисто изобразительные задачи и работая в первую очередь с визуальной формой, перспективой, фактурой и цветом, они чаще использовали не буквенные, а пунктуационные символы, которые, выступая в роли графических средств в изобразительном искусстве, в литературе также относятся к графическим стилистическим средствам.

Так, знаки пунктуации и другие служебные символы широко применяет в своем творчестве австралийский поэт, художник и музыкант Эндрю Макраэ (Andrew Macrae).

Американский художник Пол Смит (Paul Smith, 1921–2007) создавал свои работы преимущественно из символов «#», «%», «&», «*», «(», «)»,

«_». Однако это определялось в большей степени не его художественным выбором, а необходимостью: с детства больной церебральным параличом, Смит работал только левой рукой. Кроме того, ему было сложно одновременно нажимать на две клавиши пишущей машинки и он всегда фиксировал верхний регистр.

Тем не менее, такое вынужденное ограничение палитры позволило ему стать выдающимся художником своего направления. За более чем семь десятилетий Пол Смит создал сотни картин, а также разработал собственную технику имитации цвета и текстуры карандаша и угля.

Пола Смита часто называют «отцом» ASCII арта – направления цифрового изобразительного искусства, палитра которого состоит из символов стандартного американского кода для информационного обмена ASCII (American Standard Code for Information Interchange), принятого в 1968 году.

ASCII представляет собой систему, назначающую числовые значения различным стандартным операциям (табуляция, переход, возврат, конец передачи и т. д.) и символам: буквам, цифрам, знакам пунктуации.

Система состоит из 128 кодов, пронумерованных от 0 до 127. Первые 32 (0-31) кода и 127 код являются служебными и не имеют графического представления. Таким образом, для создания изображений в ASCII-art можно задействовать только 95 символов.

ASCII является основной системой кодировки для обмена данными между компьютерами и другими аппаратными средствами и стандартной практически для всех типов компьютеров. Это определяет возможность их визуализации на любом компьютере и практически без потери качества. Более того, для их просмотра не требуется специальных графических программ либо аппаратно поддерживаемых графических режимов.

Техника создания произведений ASCII во многом совпадает с техникой создания произведений рассмотренного выше машинописного искусства. Но также имеет и ряд принципиальных отличий. Прежде всего, это возможность легкого исправления сделанных ошибок и, как следствие, возможность создавать изображения методом «проб и ошибок». С другой стороны, в машинописном искусстве художник может манипулировать бумагой, располагая символы под разными углами друг к другу, произвольно изменять интервалы между символами и строками, совмещать символы под разными углами и т. д. В классическом аскитизме, использующем только текстовый режим, расположение символов предопределено сеткой знакомест равной ширины (8 пикселей) и высоты (16 пикселей).

Только что нами был введен термин «аскитизм». Его значение требует пояснений.

Термин «аскитизм» является не более чем производным от аббревиатуры ASCII, фонемизация которой записана русскими буквами с добавлением суффикса «-изм-», характерного для обозначений различных направлений в искусстве (как абстракионизм или кубизм).

Предложенный нами термин близок по звучанию термину «аскетизм» в русском языке (по-английски asceticism).

Сразу отметим, что мы с глубоким уважением относимся к этому термину, имеющему глубокое нравственное значение в различных религиях, в том числе в христианстве, исламе, буддизме, анимизме.

Тем не менее, мы намеренно добавили между «основой» и «суффиксом» букву «т». Во-первых, для того, чтобы улучшить фонетическое звучание. А во-вторых, мы все-таки хотели, чтобы предложенный термин вызывал ассоциации с термином аскетизм, однако не в религиозной интерпретации, а в более раннем значении этого слова, являющемся производным от греческого слова ascesis, имеющего значение «искусно и старательно перерабатывать, обрабатывать грубые материалы, украшать и во всем этом упражняться» [3].

Нам представляется, что использование при создании художественных произведений ограниченной компьютерными символами палитры, а также возможность их расположения в строго определенных местах, как раз и требует от художника искусности и старательности. Более того, образы, создаваемые с использованием компьютерных символов ASCII (и других систем кодировки), требуют глубокой переработки исходных визуальных образов. И, без сомнения, создание художественных произведений в ASCII требует определенного опыта – «упражнений».

Безусловно, некоторую связь можно проследить также исследуя религиозную трактовку термина. В религиозном аспекте в основе аскетизма часто лежит дуалистическое мировоззрение, предполагающее «непреодолимую пропасть между духом и материей, причем последняя обычно рассматривается как зло и источник зла» [13].

Искусство ASCII, предназначенное главным образом для существования в виртуальном пространстве, также отрицает материальность.

Виртуальность аскитизма и цифрового изобразительного искусства в целом характеризуется использованием принципиально нового материала искусства.

Если в традиционном искусстве «материальные носители пространственных искусств действительно предметны, занимают место в пространстве, а со временем лишь стареют и раз-

рушаются» [2], то в виртуальном изобразительном искусстве материалом становится информация. Таким образом, произведения цифрового искусства не стареют (хотя и могут устаревать) и не разрушаются.

Как отмечает Н.А. Яковлева, «иногда смена материала знаменует рубеж эпох в истории искусства и свидетельствует о потрясении основ мировидения, миропереживания, мировоззрения, о коренных изменениях в системе художественного мышления» [2, 30].

Очевидно, переход к принципиально новому, невещественному материалу знаменует именно такой качественный переход смены эпох в изобразительном искусстве.

Цифровые виды искусства, в том числе изобразительного, приобретают в современном мире все большее распространение и все большее разнообразие форм. При этом становление цифровых видов искусства совпало по времени с процессом оформления и развития принципиально новой парадигмы – парадигмы постмодернизма.

В отличие от предшествующего ему модернизма, постмодернизм стремится работать на минимуме художественно-выразительных средств, ослабляя или вовсе отменяя форму, условность и уникальность произведения искусства [10, 83]. На таком «минимуме» как раз и стремится работать аскитизм.

Итак, мы проследили эволюцию от письма рисунком до создания изображений с помощью компьютерных символов.

Первоначально в основе письменного знака всегда лежал хорошо знакомый зрительный образ, или, иными словами, схематический рисунок какого-либо реального объекта или явления (пиктограмма). Позднее в основе письменного знака могли быть абстрактные понятия и идеи (идеограммы), тем не менее, также предполагающие под собой некоторый визуальный образ. Следующим этапом был постепенный отказ от визуальной основы в пользу основы фонетической (логограммы, слоговое и фонетическое письма).

Постоянно упрощаясь, письменные знаки теряли не только свою визуальную основу, но и свою изобразительную форму, параллельно, однако, все время стремясь ее воспроизвести. В результате сформировалось искусство каллиграфии, где письменный знак имеет не только семантическую, но также и изобразительную форму.

Следующим этапом (здесь не имеются ввиду хронологические рамки, так как многие из описываемых процессов происходили параллельно) было использование текстов для создания художественных изображений (текстово-визуальных образов). На этом этапе формируется практика создания каллиграмм, фигурных и графических стихов.

Одновременно инструменты художника пополняются за счет новых технических средств и устройств, таких как пишущая машинка и компьютер, которые открывают совершенно новые возможности для творчества и предлагают новые технологии для создания художественных произведений.

С появлением первых компьютеров формируется принципиально новый вид изобразительного искусства – цифровое изобразительное искусство (ЦИЗО), для которого характерны утрата уникальности бытия и авторитета подлинности, рост динамизма и экспозиционных возможностей, массовый характер проявления и потребления, интерактивность, дефетишизация, но самое главное – виртуальный способ существования.

Нам представляется, что будущее изобразительного искусства – за искусством цифровым. Во всяком случае, на современном этапе развития человеческого общества. И пусть для обозначения этого общества используется целый ряд терминов: посткапиталистическое (Р. Дарендорф), постиндустриальное (Д. Белл, Л. Турен, Э. Тоффлер, Х. Тоффлер), постмодернистское (Ж. Ф. Лиотар, С. Крук, С. Лэш), нам более импонирует использование термина «информационное» (Ф. Махлуп, М. Кастельс, М. Порат), так как в основу его существования положены информация и информационные технологии. И в этом аспекте виртуализация искусства, смещение акцента произведений цифрового искусства в сторону информационного содержания и информационной формы существования лишь подчеркивают свойство подлинных произведений искусства, проявляющееся в том, что они «целиком и полностью, безоговорочно и без малейшей надменности и самомнения отдаются на волю исторического содержания своей эпохи» [1].

Показательно, что первым направлением ЦИЗО стал аскитизм, существенная часть палитры которого представлена буквами, т. е. знаками письменного языка – одного из древнейших средств накопления и передачи информации.

Технологии традиционного изобразительного искусства практически достигли предела своего развития еще в XVIII веке. Технологии цифрового искусства, напротив, находятся сегодня на этапе становления и постоянно развиваются. Мы убеждены, что это развитие цифровых форм позволит открывать в изобразительном искусстве все новые и новые горизонты.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адорно Т. Эстетическая теория / Т. Адорно. – М.: Республика, 2001. – 528 с.

2. Анализ и интерпретация произведения искусства: Учеб. Пособие / Под ред. Н.А. Яковлевой. – М.: Высшая школа, 2005. – 551 с.

3. Архимандрит Георгий (Тертышников). Аскетизм / Архимандрит Георгий (Тертышников) // Альфа и Омега. – 1999. – № 3 (21). – С. 163 166.

4. Гельб И.Е. Опыт изучения письма / И.Е. Гельб. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 368 с.

5. Гик Ю. Визуальная поэзия. Теория и практика / Ю. Гик // Черновик. – 2004. – № 19.

6. Капр А. Эстетика искусства шрифта / А. Капр. – М.: Книга, 1979. – 124 с.

7. Кнорозов Ю. Письменность индейцев майя / Ю. Кнозоров. – М.–Л., 1963. – 664 с.

8. Лившиц Л. Русское искусство X—XVII веков / Л. Лившиц. – М.: Трилистник, 2000. – 184 с.

9. Лундин А.Г. О происхождении алфавита / А.Г. Лундин // Вестник древней истории. – 1982. – № 2. – С. 17 28.

10. Мигунов А.С. Анти-эстетика / А.С. Мигунов // Вопросы философии. – 1994. – № 7, 8. – С. 82 88.

11. Петровский Д. Классическая каллиграфия: ремесло ради искусства / Д. Петровский // Просто дизайн. – 2006. – № 2 (23).

12. Харевский С.В. Арабская каллиграфия / С.В. Харевский. – Минск: Харвест, 2007. – 32 с.

13. Христианство. Энциклопедический словарь: В 3 т. – М., 1993–1995. – Т. 1.

14. Falkenstein A. Archaische Texte aus Uruk / A. Falkenstein. – Leipzig, 1936.

15. Zhou Xinghua. Ningxia Guji Xintan. – Ningxia Renmin, 2002. – 65000. – на кит. яз. (Чжоу Синхуа. Новые исследования исторических памятников Ниньсиа. – Народное издательство Ниньсиа, 2002. – 65000 знаков.)

Ерохин С.В.
Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова.
Кандидат экономических наук, Старший научный сотрудник, соискатель ученой степени доктора философских наук, кафедра эстетики.
labo@ru.ru

Erokhin S.V.
Moscow State University.
Candidate of Economic, Senior Scientific Specialist PhD-seener, Department of Esthetics.
labo@ru.ru

УДК 070

ОБРЯДЫ ПЕРЕХОДА: РОМАН В. НАБОКОВА «ПОДВИГ» В РУССКОМ ТЕКСТЕ «СОВРЕМЕННЫХ ЗАПИСОК»

© 2008 А.В. Млечко

Волгоградский государственный университет

Поступила в редакцию 17 сентября 2008

Аннотация: Статья А.В. Млечко «Обряды перехода: роман В. Набокова "Подвиг" в русском тексте "Современных записок"» посвящена анализу специфического семантико-семиотического образования, определяемого автором как русский текст, позволяющего рассматривать тексты, напечатанные на страницах самого крупного эмигрантского "толстого" журнала "Современные записки", в качестве некоторой текстуальной целостности. Механизмы его функционирования демонстрируются на примере мифосимволического и контекстуального анализа романа В.В. Набокова "Подвиг", впервые увидевшего свет на страницах "Современных записок".

Ключевые слова: журнал, текст, роман, миф, символ, семантика, мифологема, возвращение.

Abstract: The article of A.V. Mlechko «The rites of passage: the novel by V.V. Nabokov "Glory" in russian text of "Contemporary notes"» analyzes the functioning of the texts in the journal of Russian emigration "Contemporary notes". These semiotic mechanisms are shown on the example of the mythological and symbolic analysis of the novel "Glory" by V. Nabokov.

Key Words: journal, text, novel, myth, symbol, semantics, mythem, return.

В этой статье, как и в ряде других, появившихся на страницах волгоградского и воронежского научных изданий , продолжается комплексное исследование семантического и семиотического единства текстуального пространства самого крупного общественно-литературного журнала эмиграции "Современные записки" (1920–1940), условно определяемого нами как русский текст журнала. Выделяемый при помощи лекала "петербургского текста" русской литературы, предложенного В. Топоровым, русский текст "Современных записок" предполагает включение текстов, напечатанных в журнале, в единое смысловое поле, позволяющее даже, казалось бы, весьма далекие от российской проблематики журнальные (прежде всего художественные) тексты интерпретировать с помощью социологического кода – как тексты, интенционально направленные на осмысление русских революционных событий.

© Млечко А.В., 2008

Другими словами, мы имеем дело с контекстуальным и даже кросстекстуальным прочтением журнальных художественных произведений, с наличием единого семантического поля журнала, на пространстве которого можно (ре)конструировать некоторые ментальные механизмы построения картины мира в рамках культуры эмиграции первой волны. И одним из таких механизмов выступает символика мифологемы Возвращения (утраченного Отечества), любопытным образом артикулируемая в романе В.В. Набокова "Подвиг". Как это ни странно может показаться на первый взгляд, но именно в набоковском "Подвиге" в наиболее «чистом» виде находит воплощение большая часть символических образов, актуализированных на семантическом пространстве русского текста "Современных записок", и вместе с ними тех их значений, которые данным пространством и продуцируются. Впервые "Подвиг" увидел свет в четырех номерах "Современных записок" (1931. № 45 47; 1932. № 48), в том же

1932 году роман выходит отдельным изданием в издательстве "Современные записки".

Уже в первых критических отзывах на роман ставится акцент на "псевдореалистичности" его нарративной структуры, указывается на явное несоответствие манифестируемого даже в заглавии действия происходящему в романе – ведь автор ограничился описанием лишь подготовки к совершаемому героем "подвигу". В дальнейшем, уже в научных набоковедческих статьях, своеобразным топосом стала сегрегация романного нарратива на два повествовательных плана – достоверно-реалистический и сказочно-мифологический.

И все же не следует думать, что эти планы пересекаются, а тем более чередуются – всякий нарративный параллелизм в данном случае исключен. Как мы увидим, мифологический план словно "просвечивает" сквозь реально-достоверный, создавая совершенно особый эффект – эмигрантские будни главного героя Мартына Эдельвейса становятся мифом, его жизнь представляет собой воплощение не явных, но оказывающихся актуализированными в художественном мире "Подвига" мифологических структур. Степень этой актуализации многократно возрастает с включением романа в смысловое единство русского текста "Современных записок".

Символическая природа русского текста обеспечивает смысловое наложение указанных векторов – наложение по той же модели, по которой структурируется взаимоположенность двух повествовательных пластов "Подвига". Регуляция этого процесса, в свою очередь, обеспечивается семантикой обрядов перехода, функциональная природа которых рассмотрена в одноименном классическом труде А. ван Геннепа. Наше обращение к этому феномену продиктовано, с одно стороны, неизбежностью ритуальных вкраплений в нарративные структуры "эмигрантского мифа", с другой – гомогенной природе обрядов перехода и переходных эпох, к которым, бесспорно, относится русская эмиграция «первой волны».

Обряды перехода, в свою очередь, также подразумевают не подлежащую сепарации гомогенность плана содержания и плана выражения – "материальной" и "идеальной" сторон. Для обозначения этого единства ван Геннеп прибегал к понятию "материализованного перехода", имея в виду символическую материализацию действий и интенций сугубо ментального порядка. В рамках этой полифункциональной семантики перехода интерпретация набоковского "Подвига" на пространстве русского текста "Современных записок" становится наиболее релевантной. На первый план при этом выходит герменевтически значимый в данной ситуации социологический код прочтения романа, мифосимволическая реализация которого обеспечивает взаимодействие всех романных структур.

Так, с одной стороны, выступая в качестве обрамляющей композиционной рамки и ведущего мотива романа, и, с другой, являя собой инвариантный символ на всем художественном текстуальном пространстве "Современных записок", так или иначе структурообразующую функцию несет образ перехода героем границы. Первый раз мы сталкиваемся с ним уже в самом начале "Подвига", где описывается картина, висящая над кроватью маленького Мартына Эдельвейса: «Над маленькой, узкой кроватью, с белыми веревчатыми решетками по бокам и с иконкой в головах <...>, висела на светлой стене акварельная картина: густой лес и уходящая вглубь витая тропинка. Меж тем в одной из английских книжонок, которые мать читывала с ним, – и как медленно и таинственно она произносила слова, доходя до конца страницы, как таращила глаза, положив на нее маленькую белую руку в легких веснушках и спрашивая: "Что же, ты думаешь, случилось дальше?" – был рассказ именно о такой картине с тропинкой в лесу прямо над кроватью мальчика, который однажды, как был, в ночной рубашке, перебрался из постели в картину, на тропинку, уходящую в лес. <...> Вспоминая в юности то время, он спрашивал себя, не случилось ли и впрямь так, что с изголовья кровати он однажды прыгнул в картину, и не было ли это началом того счастливого и мучительного путешествия, которым обернулась вся его жизнь. Он как будто помнил холодок земли, зеленые сумерки леса, излуки тропинки, пересеченной там и сям горбатым корнем, мелькание стволов, мимо которых он босиком бежал, и странный темный воздух, полный сказочных возможностей» [Современные записки. 1931. № 45. С. 152 153].

Тем самым сразу вводится ведущий романный мотив – одновременно выступающий и в качестве темы, и в качестве центрального образа-символа – пути или перехода границы, путешествия, пересечения пространств, погружения в от-граниченный, "иной" локус. Но что еще более важно, Набоков уже в начале романа предоставляет читателю его нарративный код, ту категориальную рамку, что позволила бы свести все значения романа к единому смысловому и образному знаменателю, обеспечила возможность единовременного прочтения текста сразу по нескольким повествовательным векторам. Уже в этом отрывке Набоков моделирует повествовательное измерение, в которое – вместе с начинающим свой путь по лесной тропинке Мартыном – вступает читатель, понимая, что романный мир "Подвига" столь же реалистичен, сколь мифологичен и даже сказочен. Мартын уже в начале повествования переходит в особое сказочное пространство, в специфический сказочный мир, где действуют

свои (жанровые) законы и правила, в частности, характерологические каноны, регламентирующие статус сказочного/мифологического героя.

Мартын, заметим, сразу же позиционируется Набоковым не просто как "герой романа", наделенный соответствующим функциалитетом, но в первую очередь как вариант культурного героя, исключительный статус которого на протяжении большей части повествования выражен имплицитно, в начале же романа он артикулируется через интертекстуальную и номенологическую поэтику текста. В рамках интертекстуальной поэтики мы можем различить явное структурирование набоковского романа по модели волшебной сказки. Так, уже в вышеприведенном пассаже мы читаем о своеобразном табу (возникшем, впрочем, лишь в воображении маленького Мартына) со стороны матери на путешествие в лес: "Мартына волновала мысль, что мать может заметить сходство между акварелью на стене и картинкой в книжке: по его расчету, она, испугавшись, предотвратила бы ночное путешествие тем, что картину бы убрала, и потому всякий раз, когда он в постели молился перед сном <...>, быстро лепеча и стараясь коленями встать на подушку – что мать считала недопустимым по соображениям аскетического порядка, – Мартын молился о том, чтобы она не заметила соблазнительной тропинки как раз перед ним" [Современные записки. 1931. № 45. С. 152].

Именно нарушение «запрета, связанного с отлучкой» (В.Я. Пропп) лежит в основе завязки волшебной сказки. "Старшие каким-то образом знают, что детям угрожает опасность, – пишет В.Я. Пропп. – Самый воздух вокруг них насыщен тысячью неведомых опасностей и бед. Отец или муж, уезжая сам или отпуская дитя, сопровождает эту отлучку запретами. Запрет, разумеется, нарушается, и этим вызывается, иногда с молниеносной неожиданностью, какое-нибудь страшное несчастье <...>. С катастрофой является интерес, события начинаются развиваться" [8, 37]. Парадоксальным образом сюжет "Подвига" представляет собой подготовку к этому нарушению, нам не дается и изображения этой следующей за нарушением катастрофы, а лишь ее ощущение, предугадывание. На протяжении всего повествования Мартын бессознательно готовит себя к главному в своей жизни переходу в запретный лес из детства, его жизнь – это словно тренировка перед этим судьбоносным и решающим переходом. Поэтому – как в случае с "Жизнью Арсеньева" и "Путешествием Глеба", включенными в текстуальное пространство "Современных записок" – в "Подвиге" педалируется статус Мартына как героя-странника, путешественника, причем как странник он выступает на сказочно-мифологическом уровне повествования, на достоверно-реалистическом же Мартын подается как изгнанник, судьба которого повторяет судьбы тысяч молодых русских эмигрантов.

Но мы не должны забывать о предельно плотной синхронизации обоих повествовательных пластов, а значит, и сказочно-мифологическом статусе образа молодого эмигранта, когда он – вписанный во вневременной метафизический континуум "вечных ценностей" – и является сказочным странником, ищущим дорогу домой. «Сочинение Набокова, – пишет Н. Букс, – прочитывается как роман-миф. Текст моделируется по образцам "Одиссеи" и "Энеиды" – двух канонических произведений о странствующем герое. <...> Образ Мартына, главного героя, странствующего изгнанника, мыслится как отражение образов Одиссея и Энея. Подобно Энею, Мартын покидает берег родины весной. Изгнание обоих вынужденное. <...> В романе "Подвиг", как и в поэмах Гомера и Вергилия, в образе главного героя символическая значимость преобладает над образной конкретностью» [1, 72 74].

В жизни Мартына, в отличие от бунинского Алеши и зайцевского Глеба, изгнание не представляется центральным переходным событием, оно остается пусть самым заметным, но все же лишь "одним из" многочисленных переходов, совершаемых героем. Он постоянно в пути, постоянно пересекает разнообразные пространственные целостности: "Сколько раз на большой дороге своей мечты он, в бауте и сапогах с раструбами, останавливал то дилижанс, то грузный дормез <...>" [Современные записки. 1931. № 45. С. 162]; "... одной из самых сладостных и жутких грез Мартына была темная ночь в пустом, бурном море, после крушения корабля <...>" [Современные записки. 1931. № 45. С. 164]; "Эта искристая стезя в море так же заманивала, как некогда тропинка в написанном лесу.. " [Современные записки. 1931. № 45. С. 166]; "Вот с того года Мартын страстно полюбил поезда, путешествия, дальние огни и раздирающие вопли паровозов в темноте ночи, и яркие паноптикумы мгновенных полустанков, с людьми, которых не увидишь больше никогда" [Современные записки. 1931. № 45. С. 170]; «"Ах, как славно", – шептал про себя Мартын, дослушав звон до конца, и продолжал путь, любимую свою прогулку, начинавшуюся деревенской дорогой и тропинками в еловой глуши» [Современные записки. 1931. № 46. С. 90]; "Он уставился глазами в небо, как некогда, когда в коляске, темной лесной дорогой, возвращались восвояси из имения соседа, и совсем маленький, размаянный, готовый вот-вот уснуть, Мартын откидывал голову, смотрел на небесную реку, между древесных клубьев, по которой тихо плыл. Он подумал: где еще в жизни будет так – как тогда, как сейчас – смотреть

на ночное небо, – на какой пристани, на какой станции, на каких площадях?" [Современные записки. 1931. № 46. С. 94]; "У Мартына создалось впечатление, что Дарвин уже давно, несколько лет, в университете, и он пожалел его, как жалел всякого домоседа. <...> Стремясь в нем возбудить зависть, Мартын нахрапом ему рассказал о своих странствиях..." [Современные записки. 1931. № 46. С. 102]; «"Хорошо путешествовать, – проговорил Мартын. – Я хотел бы много путешествовать"» [Современные записки. 1931. № 46. С. 125]; " ...но хотя он знал, что она его ждет, Мартын вдруг переменил направление и, покинув тропу, пошел по вереску наверх" [Современные записки. 1931. № 46. С. 125]; "Кембриджское житье подходило к концу, и каким-то сияющим апофеозом показались последние дни, когда, в ожидании результатов экзаменов, можно было с утра до вечера валандаться, греться на солнце, томно плыть, лежа на подушках, вниз по реке, под величавым покровительством розовых каштанов" [Современные записки. 1931. № 47. С. 103]; "Он знал, однако, что, например, дядя Генрих твердо уверен, что эти три года плавания по кембриджским водам пропали даром <...>" [Современные записки. 1931. № 47. С. 114]; "Затем, в поезде, в немецком вагоне, где в простенках были небольшие карты, как раз тех областей, по которым данный поезд не проходил, – Мартын наслаждался путешествием, ел шоколад, курил, совал окурок под железную крышку пепельницы <...>" [Современные записки. 1931. № 47. С. 120] и др.

Как хорошо видно даже по этим примерам, в "Подвиге" достаточно легко выделить семантические мотивировки понятий, обозначающих путь, путешествие. Так, их атрибутами будут: "большой", "дальний", "любимый", "искристый", "счастливый", "мучительный". Композиты: а) пространство пути: "дорога мечты", "море", "паноптикумы полустанков", "деревенская дорога", "тропинка в глуши", "лес", "лесная дорога", "стезя в море", "небесная река", "небо", "пристань", "станция", "площадь", "река", "берег", "плавание по водам"; б) время пути: "сумерки", "темная ночь"/ "темнота ночи", "с утра до вечера", "три года", "последние дни". Предикаты: а) "субъекты пути": Мартын; б) объекты, с которыми связан путь: "дальние огни", "сапоги", "вагон", "поезд", "корабль", "паровоз", "автомобиль", "коляска", "самолет", "тобоган", "солнце". Квалификаторы: "возвращение", "наслаждение", "сказочные возможности", "опасность", "героизм", "страстная любовь", "сладостные и жуткие грезы", "риск", "желание". Каузаторы пути: "стезя/тропинка заманивала", "когда ... возвращались", "<Мартын> продолжал путь".

Наконец, своеобразной квинтэссенцией этих многочисленных путешествий, переходов и пересечений различных пространственных континуумов служат носящие во многом "знаковый" характер размышления Мартына о своей тяге к странствиям: "Стоило прикрыть глаза и вообразить футбольное поле или, скажем, длинные, коричневые, гармониками соединенные вагоны экспресса, которым он сам управляет, и постепенно душа улавливала ритм, блаженно успокаивалась, как бы очищалась, и, гладкая, умащенная, соскальзывала в забытье. Был это иногда не поезд, пущенный вовсю, скользящий между ярко-желтых березовых лесов и далее, через иностранные города, по мостам над улицами, и затем на юг, сквозь внезапно светающие туннели, и пологим берегом вдоль ослепительного моря, – это был иногда самолет, в вихре снега берущий крутой поворот, или просто тропинка, по которой бежишь, бежишь, – и Мартын, вспоминая, подмечал некую особенность своей жизни: свойство мечты незаметно оседать и переходить в действительность, как прежде она переходила в сон: это ему казалось залогом того, что и нынешние его ночные мечты, – о тайной, беззаконной экспедиции, – вдруг окрепнут, наполняется жизнью, как окрепла и сделалась плотью греза о футбольных состязаниях, которой он, бывало, так длительно, так искусно наслаждался, когда, боясь дойти слишком поспешно до сладостной сути, останавливался подробно на приготовлениях к игре: вот натягивает чулки с цветными отворотами, вот надевает черные трусики, вот завязывает шнурки крепких буцов" (курсив наш. – А.М.) [Современные записки. 1931. № 47. С. 97 98].

Здесь важно отметить сразу несколько аспектов. Во-первых, тяга к странствиям есть неотъемлемое свойство самой души Мартына, и его реально-достоверные путешествия есть прежде всего проекция этой внутренней необходимости поиска и опасности. Во-вторых, здесь отчетливо артикулируется героизм как основа мироощущения Мартына и, наконец, явное предпочтение подготовки к приключению самом опасному предприятию, но в то же самое время постоянное его ожидание, поиск того главного, самого важного, самого "благородного" и достойного самопожертвования подвига, ради которого и стоит жить и своеобразной репетицией которого выступают многочисленные "переходные" странствия героя.

И, как видно, "ночная мечта" Мартына о "тайной, беззаконной экспедиции", согласно особой логике (романтической) метаморфозы мартыновских грез готова превратиться в осязаемую явь, готова облечься в плоть, стать осязаемой и по-настоящему опасной в своей реально-достоверной ипостаси. Таким образом, в какой-то

момент читатель понимает, что все предыдущее повествование представляет собой описание подготовки именно к этому центральному героическому поступку Мартына, его личному подвигу, предощущение которого никогда не покидало героя романа, и лишь в определенной ситуации и в определенное время он вдруг понимает, что́ за действие он должен совершить. По большому счету, Мартын ищет такое «приключение», которое наиболее адекватным образом смогло бы отразить его «героический идеал», отвечало бы высоким требованиям духа «славного героизма» былых эпох, сполна соответствовало бы представлениям Мартына о своей миссии "избранника".

Так, поздним вечером, сидя в освещаемой свечами гостиной, Мартын чувствует отчетливый «укол», пока не слишком ясное «указание» на свое предназначение: «В окна и в дверь напирала с террасы теплая, черная ночь. Подняв голову, Мартын вдруг настораживался, словно был какой-то смутный призыв в этой гармонии ночи и свеч. <...> Наскучa книгой, Мартын потянулся и вышел на террасу. Было очень темно, пахло сыростью и ночными цветами. <...> Очертания гор был неразборчивы, и в складках мрака дрожало там и сям по два, по три огонька. "Путешествие", – вполголоса произнес Мартын, и долго повторял его слово, пока из него не выжал всякий смысл... » (курсив наш. – А.М.) [Современные записки. 1931. № 46. С. 93 94].

Этот "смутный призыв" указывает не просто на интертекстуальную связь, как то считает Н. Букс, с моделирующими "Подвиг" древними героическими поэмами, но на дублирование экзистенциального пути, который суждено пройти всякому мифологическому герою. Именно этот путь стал предметом широко известного исследования Дж. Кэмпбелла "Тысячеликий герой". "Первая стадия мифологического пути героя, – пишет американский ученый, – которую мы обозначили как «зов к странствиям» – означает, что судьбы позвала героя и перенесла центр его духовного тяготения за пределы его общества, в область неизвестного. Эта судьбоносная сфера, таящая как опасности, так и сокровища, может быть представлена по-разному: как далекая страна, лес, подземное, подводное или небесное царство, таинственный остров, высокая горная вершина или как состояние глубокого погружения в сон; но это всегда оказывается место удивительно меняющихся и полиморфных созданий, невообразимых мучений, сверхчеловеческих свершений и невыразимого восторга. Герой может сам, по своей собственной воле, отправиться в свои странствия, как Тесей, услышавший по прибытии в город своего отца, Афины, ужасную историю о Минотавре; или же он может быть послан или унесен в свое приключение какой-нибудь благожелательной или злонамеренной силой, как в случае Одиссея <...>. Примеры можно приводить до бесконечности, со всех уголков света" (курсив наш. – А.М.) [5, 68]. Корреляция этих каузальных традиций «мономифа» (Дж. Кэмпбелл) со стратегией набоковского повествования, как хорошо видно, более чем отчетлива. Но она не исчерпывается лишь этой "первой стадией мифологического пути героя".

Сюжетно-композиционная структура героического "мономифа", по Кэмпбеллу, представлена нарративной триадой исход-инициация-возвращение. Каждая из этих стадий по-своему инкорпорирована в текст "Подвига". Казалось бы, третья, завершающая стадия в нем не актуализирована – ведь Мартын так и не возвращается из своего последнего путешествия. И вместе с тем, если учесть интересующие нас особые герменевтические условия чтения романа и активизацию в нем специфических смыслов русского текста "Современных записок", нельзя не признать нарративную завершенность указанного триединства. С учетом этого смыслового рисунка в "Подвиге" ясно представлены все три стадии мифологического пути.

Исход в романе репрезентирован – как и почти во всех многочисленных "прецедентных" текстах культуры русской эмиграции – картинами исхода из любимой России, России, в случае с Набоковым (Мартыном), своего детства. Это первый крупный переход, совершаемый героем "Подвига", и о его переломной для жизни Мартына важности говорит несомненная автобиографическая консистенция – как и Набоковы, семья Мартына тоже бежит из осажденного большевиками Крыма: «Несмотря на обилие багажа, безобразного, спешно собранного, с веревками вместо ремней, было почему-то впечатление, что все эти люди уезжают налегке, случайно; формула дальних странствий не могла вместить их растерянность и уныние, – они словно бежали от смертной опасности. Мартына как-то мало тревожило, что оно так и есть, что вон тот спекулянт с пепельным лицом и с каратами в нательном поясе, останься он на берегу, был бы и впрямь убит первым же красноармейцем, лакомым до алмазных потрохов. И берег России, отступивший в дождевую муть, так сдержанно, так просто, без единого знака, который бы намекал на сверхъестественную продолжительность разлуки, Мартын проводил почти равнодушным взглядом, и только когда все исчезло в тумане, он вдруг с жадностью вспомнил Адреиз, кипарисы, добродушный дом, жители которого отвечали на удивленные вопросы неусидчивых соседей: "Да где ж нам жить, как не в Крыму?"» [Современные записки. 1931. № 45. С. 17].

Эмигрантский период жизни Мартына в сложившейся герменевтической ситуации можно интерпретировать как своеобразную инициацию героя, период его испытаний, время инициальной "подготовки" к своему "настоящему" подвигу, когда, наконец, раз и навсегда утвердится его подлинно героический статус. Именно в этой парадигме можно рассмотреть "боксерскую дуэль" между Мартыном и Дарвином, более, правда, напоминающую избиение первого соперника вторым: "Бабах в ухо: Мартын не удержался на ногах, и, пока он валился, Дарвин успел его еще раз хватить, и Мартын сильно сел на траву, ушибив копчик, но тотчас вспрянул и налетел. Несмотря на боль в голове, на глухоту, на багровый туман в глазах, Мартыну казалось, что он причиняет Дарвину больше увечий, чем тот ему, но Джон, знаток бокса, уже ясно видел, что Дарвин только входит во вкус, еще немножко, и младший будет уложен. Мартын, однако, чудом выдержал решительный напор Дарвина, состоявший из звучных заушин, кои зовутся раскатами, и успел еще раз брякнуть его по рту, и случайно коснувшись своих белых штанов, оставил на них красный отпечаток. Он дышал с присвистом, мало уже соображал, и то, что было перед ним, называлось уже не Дарвин, – и вообще не носило человеческого имени, – а было только розовой, скользкой, быстроходной громадой, по которой следовало шмякать из последних сил. Ему удалось очень плотно и ладно ударить куда-то – куда – он не видел, – то тотчас множество кулаков, справа, слева, куда ни сунься, продолжало его обрабатывать, он упрямо искал в этом вихре брешь, нашел, забарабанил по какой-то чмокающей мякине, почувствовал вдруг, что у самого отлетает голова, и, поскользнувшись, повис на Дарвине, зажимая сдвинутыми локтями его мокрые, горячие руки" [Современные записки. 1931. № 47. С. 112 113]. Явное педалирование физических мучений Мартына позволяет нам включить этот эпизод – с учетом, конечно же, его аппликативной природы – "в группу обрядов, которые путем очевидного для всех приема (ампутации, раздробления, членовредительства – неважно какой части тела) изменяют социальный статус человека" [2, 70].

Вообще эпизод с поединком инкорпорирован в более широкую сцену с явной символической атрибутикой, позволяющей, с одной стороны, представить этот сюжетный элемент в качестве мифоритуального эквивалента, в другой же – увидеть в нем очевидный репрезентант "мифа о возвращении" на текстуальном пространстве "Современных записок". Речь идет о речной прогулке, предпринятой Мартыном с университетскими друзьями на излете кембриджского срока. Как увидим, символические конституенты сцены – и подобная их интерпретация обретает потенциальный статус прежде всего благодаря размещению на смысловом поле русского текста издания и, следовательно, "впитыванию" соответствующих кодов прочтения – интертекстуально относят нас как не только к инициальному мифологическому комплексу, но к прежде всего греческой – и хорошо Набокову знакомой – мифологической традиции перехода в иной мир. У Р. Грейвса мы встречаем следующее ее описание: "Когда тени умерших спускаются в Аид, они минуют рощу из черных тополей на берегу Океана. Для каждой из них благочестивыми родственниками припасена монетка, которая, согласно традиции, кладется под язык покойного. Тени таким образом получают возможность заплатить Харону – скупому перевозчику, который должен перевезти их на утлой лодчонке через реку Стикс. Эта ненавистная для всех река ограничивает Аид с запада, принимая в себя воды Ахерона, Флегетона, Кокита, Аорнита и Леты, являющихся ее притоками. <...> Попавшие в Аид оказываются на безрадостных Асфоделевых лугах <...>. Любой из уходящих предпочел бы участи правителя всего Аида участь раба безземельного крестьянина. Одна радость для них – напиться живой крови: производя такие возлияния, они ощущают себя живыми. За этими лугами лежит Эрет с дворцом Гадеса и Персефоны. Все, кто приближается к дворцу, видят слева от него белый кипарис, отбрасывающий тень в Лету, куда души простых смертных приходят пить. Души прошедших инициацию избегают пить из Леты, предпочитая пить из реки Памяти, куда отбрасывает тень белый тополь" [3, 87].

В анализируемом эпизоде "Подвига" большая часть символических значений, указанных Грейвсом, – причем с сохранением их сигнификативного, образного потенциала – откровенно дублируется.

Например, скользящая «между цветущих берегов» "плотоподобная шлюпка" с Вадимом-Хароном (легший на реку туман лишь подчеркивает следование традиции изображения адского паромщика), отражающиеся в воде каштаны или белая ежевика (как корреляты белых тополя и кипариса), "дымные луга" , речной с притоками поток, церемониал достижения берега и т. д. Ср.: "И вот, плывя по реке под низкими цветущими ветвями , Мартын вспоминал, проверял, испытывал разными кислотами последнюю встречу с ней <...>. На юте этой плотоподобной шлюпки с плоским, неглубоким днищем и тупым носом стоял Вадим и налегал на упорный шест. Потрескавшиеся бальные туфли сверкали от брызг, на остром лице было внимательное выражение, – он любил воду, он священнодействовал, искусно, плавно орудуя шестом, вынимая его из

воды ритмическими перехватами и снова на него налегая. Шлюпка скользила между цветущих берегов; в прозрачно-зеленоватой воде отражались то каштаны, то млечные кусты ежевики; иногда падал лепесток, и было видно в воде, как из глубины спешит к нему навстречу отражение, и вот – сошлись. <...> Вадим, поглощенный навигаторским таинством, ничего, по-видимому, не слышал. После трех-четырех поворотов Дарвин попросил его пристать. Уже близился вечер. Река в этом месте была пустынна. Вадим направил шлюпку на зеленый мысок, выдававшийся из-под навеса листвы. Мягко стукнулись. Дарвин первый выскочил на берег и помог Вадиму причалиться" (курсив наш. – А.М.) [Современные записки. 1931. № 47. С. 108, 110].

Символическая инкрустация эпизода "ритуального прощания" с Кембриджем, как видим, совершенно явственно дублирует идентичный рисунок древнегреческих интертекстов "Подвига". Корреляция видна даже на уровне поведения и поступков героев. Душам, пьющим в Аиде кровь, соотвествует улыбающийся "окровавленным ртом" Дарвин, а ритуалу утоления жажды водами одной из инфернальных рек соответствует обряд омовения Дарвина и Мартына: "Вадим пошел вперед, отыскал укромный затончик; Дарвин помог Мартыну хорошенько обмыть лицо и торс, а потом Мартын сделал для него то же, – и оба тихо и участливо спрашивали друг у друга, где болит, не жжет ли вода" [Современные записки. 1931. № 47. С. 113].

Но главное то, что дублированию подвергается не только символический антураж переходного ритуала, но и его семантический функционал. Опираясь на классификации ритуалов А. ван Геннепа, французский философ и антрополог Р. Жирар говорит о принципиальном функциональном единстве двух основных и, казалось бы, столь различных ритуальных разрядов – обрядов стабильности и обрядов перехода. "Как мы видим, – пишет Жирар, – нет принципиальной разницы между обрядами перехода и обрядами, которые мы выше назвали обрядами стабильности. Модель у них общая. У ритуального действия всегда одна и та же цель – полная неподвижность, а если она недостижима, то хотя бы минимум подвижности. Согласиться на перемену – значит приоткрыть дверь, за которой бродит насилие и хаос. <...> Обряды перехода дают неофитам почувствовать, что их ждет, если они нарушают запреты, если пренебрегут ритуалами и отвернутся от религии. Благодаря этим обрядам, все новые поколения проникаются почтением к страшным делам священного, участвуют в религиозной жизни с нужным рвением, изо всех сил трудятся над укреплением культурного порядка. Физическое испытание оказывает принудительное воздействие, не сравнимое ни с какой рациональной аргументацией; именно оно внушает представление об общественно-религиозном порядке как о чрезвычайном благе. Обряды перехода служат мощнейшим орудием религиозного и общественного консерватизма" [4, 345-347]. Это переосмысление Жираром классических ритуаловедческих традиций в очередной раз помогает нам понять кризисную природу интерпретируемых в интересующих нас коммуникативных условиях текстов. Указанная парадигма позволяет с небывалой ясностью увидеть превентивную ценность проходимой Мартыном инициации, позволяет демонстрировать будущую судьбу героя, уготованные ему роковые испытания и возможную гибель.

Нетрудно заметить, что – в рамках указанной парадигмы – будущая участь героя вписана в более широкий метаисторический контекст: хрупкий космос эмигрантского бытия готов рухнуть – своим возвращением на утраченную родину Мартын, по выражению Жирара, "приоткрывает дверь, за которой бродит насилие и хаос". Таким образом, перед нами еще одна реализация инвариантной структуры "эмигрантского мифа", сама возможность вычленения которой возникла исключительно благодаря ее размещению на текстуальном пространстве "Современных записок", одним из обязательных репрезентативных элементов которого выступает оппозиция сакрального/профанного локусов.

Переход границы между этими локусами и является кульминационным событием в романе Набоков. Пройдя "кембриджскую инициацию", Мартын получил доступ к "нижнему миру", получил санкцию на свой главный и столь желанный подвиг. Им является предпринимаемое героем романа рискованное и, скорее всего, трагическое путешествие на ставшую чужой и опасной родину – в Советскую Россию. Этому главному событию романа отводится особое место практически в любой научной работе, где идет речь о "Подвиге". Мы лишь отметим те интерпретационные перспективы, которые непосредственно связаны с реализацией соответствующих мифосимволических комплексов на смысловом пространстве русского текста "Современных записок".

Параллелизм реально-достоверного и сказочного-мифологического планов романного нарратива в описании последнего перехода Мартына Эдельвейса достигает точки экстремы. Он становится удивительно отчетлив – герой словно одновременно совершает путешествие сразу в двух мирах, двух измерениях, причем это не столько подразумевается, сколько вновь и вновь подчеркивается Набоковым. Сразу ста-

вится принципиальный знак равенства между превратившейся в антипространство Советский Россией и сказочно-мифологической Зоорландией, выдуманной "склонными к фантазиям" Мартыном и Соней Зилановой. Игра в Зоорландию полностью соответствует общей атмосфере романа, проникнутой тем политическим духом, который царил в годы написания "Подвига" в эмиграции, а уж тем более теснейшим образом коррелирует с публицистическим дискурсом "Современных записок", в основе структуры которого, как мы помним, лежит тема русской революции и преодоления ее последствий.

Будучи влюблен в Соню, герой "Подвига" решает завоевать неприступное сердце дамы совершенно "рыцарским способом". «Мартын, решив поразить Сонино воображение, очень туманно намекнул на то, что вступил в тайный союз, налаживающий кое-какие операции разведочного свойства. Правда, союзы такие существовали, правда, общий знакомый, поручик Мелких, по слухам, пробирался дважды кое-куда, правда и то, что Мартын все искал случая поближе с ним сойтись (раз даже угощал его ужином) и все жалел, что не встретился в Швейцарии с Грузиновым, о котором упомянул Зиланов и который, по наведенным справкам, оказался человеком больших авантюр, террористом, заговорщиком, руководителем недавних крестьянских восстаний. "Я не знала, что ты о таких вещах думаешь. Но только, знаешь, если ты правда вступил в организацию, очень глупо об этом сразу болтать". – "Ах, я пошутил", – сказал Мартын и загадочно прищурился для того, чтобы Соня подумала, что он нарочно обратил это в шутку. Но она этой тонкости не заметила; валяясь на сухой, хвойными иглами устланной земле, под соснами, стволы которых были испещрены солнцем, она закинула голые руки за голову <...> и сказала, что это странно, – она тоже об этом часто думает: вот есть на свете страна, куда вход простым смертным воспрещен. "Как мы ее назовем? " – спросил Мартын, вдруг вспомнив игры с Лидой на крымском лукоморье. "Что-нибудь такое – северное, – ответила Соня. – Смотри, белка». Белка, играя в прятки, толчками поднялась по стволу и куда-то исчезла. "Например – Зоорландия, – сказал Мартын. – О ней упоминают норманны". – "Ну конечно, – Зоорландия", – подхватила Соня, и он широко улыбнулся, несколько потрясенной неожиданно открывшейся в ней способностью мечтать» (курсив наш. – А.М.) [Современные записки. 1931. № 47. С. 132 133].

Мартын и Соня в ходе своей игры развивают все новые и новые подробности зоорландской жизни. При этом они не просто играют – в процессе игры (или даже – ее посредством) они моделируют профанное пространство (антипространство) тоталитарного государства. Разумеется, размещение "Подвига" на текстуальном пространстве "Современных записок" означает активизацию мифосимволической семантики «русского текста» и, соответственно, выбор Советской России в качестве основного репрезентируемого объекта.

Так, Соня следующим образом описывает абсурдные порядки этой далекой "северной страны": «"Там холодные зимы и сосулищи с крыш, – целая система, как, что ли, органные трубы, – а потом все тает, и все очень водянисто, и на снегу – точки вроде копоти, вообще, знаешь, я все могу тебе рассказать, вот, например, вышел там закон, что всем жителям надо брить головы, и потому теперь самые важные, самые влиятельные люди – парикмахеры". – "Равенство голов", – сказал Мартын. "Да. И конечно, лучше всего лысым. И знаешь... " – "Бубнов был бы счастлив", – в шутку вставил Мартын. <...> Они изучали зоорландский быт и законы, страна была скалистая, ветреная, и ветер признан был благою силой, ибо, ратуя за равенство, не терпел башен и высоких деревьев, а сам был только выразителем социальных стремлений воздушных слоев, прилежно следящих, чтобы вот тут не было жарче, чем вот там. И конечно, искусства и науки объявлены были вне закона, ибо слишком обидно и раздражительно для честных невежд видеть задумчивость грамотея и его слишком толстые книги. Бритоголовые, в бурых рясах, зоорландцы грелись у костров, в которых звучно лопались струны сжигаемых скрипок, а иные поговаривали о том, что пора пригладить гористую страну, взорвать горы, чтобы они не торчали так высокомерно. Иногда среди общей беседы, за столом, например, – Соня вдруг поворачивалась к нему и быстро шептала: «Ты слышал, вышел закон, запретили гусеницам окукляться", – или: "Я забыла тебе сказать, что Сава-на-рыло, – (кличка одного из вождей), – приказал врачам лечить все болезни одним способом, а не разбрасываться"» [Современные записки. 1931. № 47. С. 133 134].

Как видно, постреволюционную тоталитарную синдроматику Советов (с ее утопическими интерполяциями в виде идей всеобщего равенства и т. п.) Набоков здесь вписывает в более широкую пантоталитарную традицию. К примеру, он относит ее к истокам утопической традиции – к "Государству" Платона с его аннигиляцией искусств и научного знания. Ряд продолжает аллюзия на Джироламо Савонаролу ("Савана-рыло") – флорентийского проповедника XV века, религиозного фанатика и противника светской литературы и искусства. "Бурые рясы" и «"бритоголовость", в свою очередь, – указывают на пуританскую традицию с ее нетерпимостью, фанатизмом и отвержением культурных "прелестей". Тем самым очередной раз на текстуальном

пространстве “Современных записок” российская (пост)революционная ситуация рассматривается в широчайшем контексте пантоталитаризма и антитолерантности – Хаоса, который лишь именует себя Космосом и порядком, что опять возвращает нас к вопросу о реализации в ткани русского текста журнала оппозиций истинный/ложный или подлинный/иллюзорный. Образную репрезентацию они получают, в частности, в оппозиции Христос/Антихрист (Бог/Дьявол), разнообразно представленную, как мы видели, на текстуальном пространстве “Современных записок” в произведениях Д. Мережковского, В. Набокова, М. Алданова, И. Шмелева и др.

Основную семантическую нагрузку этих репрезентаций несет полиморфный символический образ вымышленной страны Зоорландии, само название которой комментаторы “Подвига” объясняют со всей этимологической тщательностью, но никакие, даже самые скрупулезные этимологические разыскания не могут отразить всего многообразия и всей глубины мифосимволического потенциала этого образа, помещенного в интерпретационные условия, диктуемые семантической структурой русского текста “Современных записок”. Прежде всего отметим включение Зоорландии в целую серию выдуманных Набоковым стран, каждая из которых по-своему моделирует писательское художественное пространство. Эта Ultima Thule – из одноименной первой главы незавершенного романа “Solus Rex”, фрагмент которого появился в последнем номере “Современных записок» в апреле 1940 года , и выступающая как гомогенная ей Зембла из романа «Бледный огонь» (1961), и Падукград (Синестербад) – столица тоталитарной страны в центре Европы из самого политизированного набоковского романа “Bend Sinister” (1946), и Антитерра из романа 1968 года “Ада, или страсть”, и даже Россия призрачного будущего из уже знакомого нам “Приглашения на казнь”.

Наиболее отчетливый авто- или тоталитарный рисунок носят страны из “Подвига”, “Bend Sinister” и “Приглашения на казнь”, хотя все вышеназванные локусы имеют между собой много общего Поэтому набоковская характеристика, данная им режиму из своего англоязычного романа, вполне может быть применена к своим “русским” коррелятам: “Подобным же образом влияние моей эпохи на эту мою книгу столь же пренебрежимо мало, сколь и влияние моих книг или по крайней мере этой моей книги на мою эпоху. Нет сожаления, в стекле различимы кое-какие отражения, непосредственно созданные идиотическими и презренными режимами, которые всем нам известны и которые лезли нам под ноги всю мою жизнь: мирами терзательства и тирании, фашистов и большевиков, мыслителей-обывателей и бабуинов в ботфортах. Нет также сомнений и в том, что без этих мерзостных моделей я не смог бы нашпиговать эту фантазию кусками ленинских речей, ломтем советской конституции и комками нацистской лжепроизводительности” [7, 76].

Т. е., как и в “Приглашении на казнь”, перед нами некий обобщенный образ, некий инвариант совершенно конкретных ненавистных Набокову режимов, но в то же время моделируется он по четким мифологическим лекалам, что обеспечивает – но уже на новом материале – стабильность мифосимволических структур на семантическом пространстве русского текста “Современных записок”. Набоков не случайно дает недвусмысленную топографическую атрибуцию Зоорландии – “северная” страна, о которой «упоминают норманны». С одной стороны, название набоковской страны отсылает нас к реально существующим странам, – название которых построены по идентичной модели – Гренландии, Исландии, Ирландии, Лапландии, Финляндии, Ирландии и т. п. Но сравнение с ними не представляется релевантным, гораздо продуктивнее возведение генезиса Зоорландии к богатой скандинавской мифологической традиции, к которой, кстати, напрямую отсылает Набоков. “Северная” локализация Зоорландии позволяет соотнести ее с играющей у Набокова ведущую символическую роль Ultima Thule (Крайняя Туле). “С одной стороны, это был реальный остров, расположенный где-то на севере Европы <...>, с другой стороны, в идеализирующей античной традиции Туле становится счастливым мифическим островом, самый воздух которого источает чарующую сладость и который является сакральным инициирующим центром, укрывающим героев, философов, мудрецов, передающих свои знания посвященным” [9, 14].

Т. е. с учетом этой парадигмы мы вправе говорить о кажущейся парадоксальной сакрализации зоорландского пространства, когда его можно атрибутировать как иной мир, соотносимый с Иным Миром (сидом) кельтской мифологической традиции. У кельтов античной эпохи «слово sid “мир” в самом деле обозначало некий мир, параллельный нашему, который, будучи отличным и отдаленным от него, тем не менее соприкасается или смыкается с ним, позволяя избранным или призванным существам в любой момент проникнуть в Инобытие. Его обитателями, по определению, являются боги и обожествленные герои» (курсив наш. – А.М.) [6, 188]. Обретающий статус героя Мартын неизбежным образом должен выйти за пределы ставшего привычным, обжитого, о-свое-нного, “светского” пространства, пересечь границу между мирами и оказаться внутри новой для него сферы, сферы сакрального, где его героический статус будет наконец подтвержден.

Именно в этой ситуации и становится возможной сакрализация зоорландского пространства. Как пишет А. ван Геннеп, “сакральное не сакрально само по себе, но может оказаться таковым в определенных случаях. Человек, который живет в своем доме, в своем клане, живет в светском мире, но как только он отправляется в путешествие и оказывается в качестве чужака вблизи неизвестного лагеря, то оказывается уже в сфере сакрального” [2, 16 17]. Выступая сакральным по отношению к переходному состоянию Мартына, зорландский локус идентифицируется Набоковым не просто как мир иной, но как нижний мир, переход границы которого составляет структурообразующий элемент сюжета таких важнейших интертекстов “Подвига”, как “Одиссея”, “Энеида” и “Божественная комедия”.

Переход Мартыном зоорландской/советской границы отчетливо моделируется как пересечение инфернальной границы, в данном случае – границы леса как традиционного чужого, смертного пространства. Мифологический герой (или герой волшебной сказки) перед совершением подвига подвергается обряду инициации, во время которого ему наносятся символические увечья и который интерпретируется как временная смерть . Его символическим коррелятом в “Подвиге”, как мы убедились, выступает боксерский поединок Мартына и Дарвина. Но, как показывает В. Пропп, таким инициальным пространством может выступать и лес: ”Этот лес никогда ближе не описывается. Он дремучий, темный, таинственный, несколько условный, не вполне правдоподобный. <...> Связь обряда посвящения с лесом настолько прочна и постоянна, что она верна и в обратном порядке. Всякое попадание героя в лес вызывает вопрос о связи данного сюжета с циклом явлений посвящения” [8, 57]. Учитывая это, мы можем предположить, что путешествие Мартына в Советскую Россию (а на другом уровне прочтения – в инфернальную Зоорландию) не завершится гибелью героя, а послужит еще одной инициальной ступенью.

Реализация заявленной двуплановости повествования своей точки экстремы достигает в финале романа, когда у Мартына складывается окончательный план своего подвига. Образ Зоорландии настолько плотно накладывается на образ Советской России, что смыслового зазора между сигнификатом и денотатом практически не остается – образы сливаются так, что родина Мартына предстает как страшная, дикая, тоталитарная северная страна, абсурдность законов и уложений которой ставит ее в один метаисторический ряд с прецедентными для культуры XX века авто- и тоталитарными образованиями. Но в то же время метаисторичность Зоорландии выступает своеобразным «трансцендентом» по отношению к сугубой историчности Советской России, отношение Мартына к которой конструируется реально-достоверными и даже бытовыми подробностями, выступающими, в свою очередь, как символы поглотившего родину Хаоса.

Центральным образом, несущим эту символическую нагрузку, является образ родственницы Зилановых, девочки-подростка Ирины, сошедшей с ума в результате “революционных испытаний”: «Мартын знал: четырнадцатилетняя Ирина, тогда тихая, полная девочка, склонная к меланхолии, оказалась с матерью в теплушке, среди всякого сброда. Они ехали бесконечно, – и двое забияк, несмотря на уговоры товарищей, то и дело щупали, щипали, щекотали ее и говорили чудовищные сальности, и мать, улыбаясь от ужаса, беспомощно старалась ее защитить и все повторяла: “Ничего, Ирочка, ничего, ах, пожалуйста, оставьте девочку, как вам не совестно, ничего, Ирочка...” – и совершенно так же вскрикивала и причитала, и совершенно так же держала дочь за голову, когда, уже в другом вагоне, поближе к Москве, солдаты – на полном ходу – вытаскивали в окно ее толстого мужа, который чудом подобрал семью на засыпанной снегом станции. Да, он был очень толст и истерически смеялся, так как застрял в окне, но наконец напиравшие густо ухнули, и он исчез, и мимо пустого окна мчался слепой снег. Затем был у Ирины тиф, и она непонятно как выжила, но перестала владеть человеческой речью и только в Лондоне научилась по-разному мычать и довольно сносно произносить “ма-ма”. Мартын никогда как-то Ириной не занимался, давно привыкнув к ее дурости, но теперь что-то его потрясло, когда Валентина Львовна сказала: “Вот у них в доме есть постоянный живой символ”. Зоорландская ночь показалась еще темнее, дебри ее лесов еще глубже, и Мартын уже знал, что никто и ничто не может ему помешать вольным странником пробраться в эти леса, где в сумраке мучат толстых детей и пахнет гарью и тленом» (курсив наш. – А.М.) [Современные записки. 1932. № 48. С. 79].

Т. е. абстрактное, умозрительное – пусть и носящее столь естественный для натуры Мартына характер – желание и предчувствование подвига получает свою реализацию лишь при одном условии – при столкновении героя с конкретным злом, с обретшей ситуативную плоть и осязаемую “жизнь” (ср.: “Вот у них в доме есть постоянный живой символ”) жестокостью русского Хаоса. Лишь при этом условии сказка способна стать близкой реальностью, а, казалось бы, далекая от сказочного мира эмигрантская действительность способна становиться творимой на наших глазах легендой, рождающимся на наших глазах мифом.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См.: Млечко А.В. Символика сада как элемент "русского текста" художественного дискурса "Современных записок" / А.В. Млечко // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8. Литературоведение. Журналистика. / Волгоград. гос. ун-т. – 2002. – Вып. 2. – С.90–100; Млечко А.В. Символика "хаоса Истории" в романах Марка Алданова и "русский текст" "Современных записок" ("Мыслитель", "Ключ. Бегство. Пещера", "Начало конца") / А.В. Млечко // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8. Литературоведение. Журналистика. / Волгоград. гос. ун-т. – 2003-2004. – Вып. 3. – С.74 87; Млечко А.В. До и после Апокалипсиса: мифологическая символика Д.С. Мережковского в "русском тексте" "Современных записок" / А.В. Млечко // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8. Литературоведение. Журналистика. / Волгоград. гос. ун-т. – 2005. – Вып. 4. – С.64 74; Млечко А.В. Революция, жертвоприношение, "чудовищный двойник"^ "Отчаяние" Набокова и "русский текст" "Современных записок" / А.В. Млечко // Вестник Воронежского государственного университета. Серия Филология. Журналистика. / Воронежский гос. ун-т. – 2006. – № 1. – С. 122 136.

[2] Ср. с "безрадостными "асфоделевыми лугами", по которым, по древнегреческим представлениям, бродят души умерших. Этот образ отсылает нас по крайней мере к двум важнейшим интертекстам. Во-первых, к роману главного героя набоковской "Истинной жизни Себастьяна Найта" (1939) "Неясный асфодель" и, во-вторых, к "Одиссее" Гомера, сюжет которой, как и в случае с "Подвигом", структурирован как последовательно сменяющие друг друга "переходные состояния" героя на его пути возвращения домой.

[3] Педалируемый Набоковым образ "темной" или "цветущей" ветви в первую очередь отсылает нас к золотой ветви из "Энеиды", которая, будучи сорванной в роще Персефоны, отрывает смертному путь в царство мертвых.

[4] По большому счету, обе части этого ненаписанного романа так или иначе принадлежат художественному дискурсу "Современных записок". Они были напечатаны как самостоятельные новеллы в двух знаковых для истории журнала номерах – "Solus Rex" в последнем номере "Современных записок" (1940), "Ultima Thule", через два года – в первом номере "преемника", "Новом журнале". Один из самых главных мотивов романа (заявленный, кстати, в его названии) – одиночество и изгнание короля – отчетливо имманентен русскому тексту журнала.

[5] Инициация, – пишет В. Пропп, – "так называемая временная смерть. <...> Обряд всегда совершался в глубине леса или кустарника, в строгой тайне. Обряд сопровождался телесными истязаниями и повреждениями (отрубанием пальца, выбиванием некоторых зубов и др.). Другая форма временной смерти выражалась в том, что мальчика символически сжигали, варили, жарили, изрубали на куски и вновь воскрешали" [Пропп, 1996: 56].

ЛИТЕРАТУРА

1. Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце: О русских романах Владимира Набокова / Н. Букс. – М.: Новое литературное обозрение, 1998. – 268 с.

2. Геннеп А. ван. Обряды перехода: Систематическое изучение обрядов / А. ван Геннеп. – М.: Вост. лит., 2002. – 198 с.

3. Грейвс Р. Мифы Древней Греции / Р. Грейвс. – М.: Прогресс, 1992. – 624 с.

4. Жирар Р. Насилие и священное / Р. Жирар. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 400 с.

5. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой / Дж. Кэмпбелл. – М.: Рефл-бук, АСТ; Киев: Ваклер, 1997. – 384 с.

6. Леру Ф. Кельтская цивилизация / Ф. Леру, К. Ж. Гюйонварх. – СПб.: Культурная инициатива, 2001. – 271 с.

7. Набоков В.В. Предисловия к романам / В.В. Набоков // В.В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. – СПб.: РХГИ, 1997. – С. 46 107.

8. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – СПб.: Изд-во С.-Петербургск. ун та, 1996. – 365 с.

9. Широкова Н.С. Культура кельтов и нордическая традиция античности / Н.С. Широкова. – СПб.: Евразия, 2000. – 352 с.

Млечко А.В.
Волгоградский государственный университет.
Кандидат филологических наук, доцент,
заведующий кафедрой журналистики
факультета филологии и журналистики
mlechko@mail.ru

Mlechko A.V.
Volgograd State University.
Assistant Professor, Department of Journalism.
mlechko@mail.ru

УДК 1:316:316.612:316.344.5:347.152

АВТОНОМИЯ ЛИЧНОСТИ КАК ПРАВО НА ПРИНЯТИЕ РЕШЕНИЙ

© 2008 А.В. Петров

Волгоградский государственный медицинский университет

Поступила в редакцию 12 сентября 2008

Аннотация: статья посвящена противоречивым представлениям о персональной автономии в социальной практике. В современном демократическом обществе признается право индивидов на автономию, более того, соблюдаются определенные правила поведения, соответствующие уважению принципа автономии. Однако эти представления не имеют правовой основы, в законодательстве фигурирует термин «свобода», а не «автономия». Автор считает эти понятия соотносимыми, но не тождественными. Делается вывод, что признание автономии в социальной практике связано не с законодательным обеспечением прав личности, а с обычаем.

Ключевые слова: свобода, автономия, личность, право, мораль, этикет, принятие решений.

Abstract: the article is devoted to the analysis of inconsistent representations about personal autonomy in a social practice. The right of individuals to autonomy admits a modern democratic society the certain rules of behavior corresponding respect of a principle of an autonomy, moreover, are observed. However these representations have no legal basis, the term “freedom”, instead of “autonomy” appears in the legislation. The author considers these concepts as corresponding, but not identical. The conclusion is done, that the recognition of autonomy in a social practice is connected not with legislative maintenance of the personal rights, and with custom.

Keywords: freedom, autonomy, the person, the right, morals, etiquette, decision-making.

Юридическим аналогом этического принципа уважения автономии личности является концепция прав человека. Ее конкретизация для отдельных областей социальной практики часто трактуется как право на принятие решений, свободу принятия решений, свободу действий, хотя последняя очевидно носит вторичный характер. Для того чтобы эксплицировать комплементарность правового и этического отношения к автономии, необходимо, прежде всего, установить, что это такое.

Со времен Канта, автономия была важным понятием в философии. Как термин с длинной историей, она объяснялась, развивалась и интерпретировалась многими авторами. Не удивительно, что с течением времени автономия стала понятием, относящимся ко многим различным областям знания, а ее смысл стал поливариантным (разумность, свобода, независимость, самоопределение и т. п.). Для правильного понимания некоторых специальных значений этого понятия необходимо определённое количество знаний в его теоретической области. Отдельно от ее происхождения в работах Канта, автономия, как ее понимают в настоящее время, также появляется в работах Милля о свободе.

В философии и этике понятия автономии и свободы все еще очень близко связаны. В современных исследованиях эти два термина иногда используются как равнозначные, а иногда – как отличные друг от друга понятия, точное значение которых может значительно изменяться в зависимости от автора.

Примерно с середины прошлого века стали говорить о различиях положительной и отрицательной свободы. К отрицательной свободе относится свобода действий и свобода столкновений с другими, в то время как к положительной свободе относится внутренняя свобода или свобода желаний (воли). Первая сосредоточивается на отношениях между людьми, в то время как вторая сосредото-

© Петров А.В., 2008

чивается на личных способностях человека, что влияет на собственный выбор и непосредственно на его жизнь, согласно собственному разуму и целям. В современной философии многие авторы используют слово «свобода» исключительно для обозначения отрицательной свободы, а слово «автономия» – для положительной. В этике термин «автономия» обычно относился и к правильному самоопределению, которое изначально относится к невмешательству (или отрицательной свободе), хотя доводы и соображения, связанные с положительной свободой, упоминались также часто. В философских теориях автономии акцент делается на внутреннюю (положительную) свободу, при этом различают автономию как способность, автономию как действительное состояние, как идеальный характер и автономию, как право к наивысшему влиянию.

Согласно первому значению, автономия – это способность к самоуправлению, которая, как считал Фейнберг, зависит от умения делать рациональный выбор [4, 110]. Эта способность понимается как действительное состояние самоуправления. Автономия, как идеальная особенность, состоит из определённого сочетания достоинств, которые определяют действительное состояние автономии. По мнению Фейнберга, «идеал автономных людей – это подлинная индивидуальность, чье самоопределение совершенно в соответствии с его потребностями и, конечно, принадлежность к обществу» [5, 45].

Чтобы описать автономию как право, Фейнберг использует политическую метафору верховной власти национального государства, для того, чтобы показать этот интерес независимого права к самоуправлению, основную высшую власть над самим собой. Как считал Фейнберг, право автономии не следует понимать как право действительного состояния автономии. Не было бы смысла требовать права иметь определенную собственность, или обладать определенными достоинствами, и Фейнберг не ссылался на это.

Право власти – это право управлять собой, право принимать решения и поступать в соответствии со своим собственным выбором без вмешательства других. Право иногда может быть оправдано вмешательством других, когда выбор человека не «свободен» (т. е. ограничен или внутренними или внешними силами); некоторая степень внутренней свободы выбора, или случайная автономия, следовательно, может рассматриваться, как предпосылка к праву высшей власти. Однако, в анализе Фейнберга, право автономии оказывается основным правом невмешательства, или, другими словами, отрицательной свободой. Хотя право высшей власти – это не право обстоятельств автономии, можно без труда доказать, что право высшей власти защищает проявление способностей для самоопределения при вмешательстве других, и такие возможности человека, как достижение или поддержание состояния автономии.

Литература об автономии упоминает множество причин ее значимости. Долгое время к автономии относились как к праву на независимость, но она также трактовалась как моральный идеал. Первая прикладная причина ценности автономии, которая первична как доказательство ценности права самоуправления, включала утверждение, что сами люди обладают наилучшими знаниями о собственном благополучии, и, следовательно, в их интересах сделать выбор для самих себя. Вторая прикладная причина ценности автономии, в обоих смыслах – права невмешательства и в смысле действительного состояния – связана с первой причиной. Это утверждение о том, что собственный выбор способствует благу человека, даже если у него не всегда есть достоверные знания о собственном благополучии [2, 105]. Даже если человек делает выбор не в своих непосредственных интересах, тот факт, что он делает этот выбор самостоятельно, в любом случае дает ему ощущение свободы. Даже если он совершает ошибку – это его ошибка. С точки зрения этой субъективной теории блага, автономия ценна только в том случае, если человек действительно ценит свой выбор.

В субъективной теории блага, автономия ценна тогда, когда больше позитивных, чем негативных последствий саморефлексии. Согласно объективной теории блага, выбор хорош сам по себе, независимо от последствий. Если подходить с таких позиций, причина ценности автономии вряд ли будет материальной, здесь вступают в игру представления о внутренних ценностях автономии.

Свобода (которая может быть отождествлена с автономией в широком смысле) необходима для жизни. «Жизнь» относится не к биологическому представлению живого, а к биографическому представлению проведения жизни. Принимать решения и вести себя в соответствии с ними – это то, что определяет человеческую жизнь. Тот, кто полностью зависим, у кого нет вообще свободы – ни в действиях, ни в мыслях, не может прожить жизнь в таком смысле, с точки зрения философии он не является субъектом жизни, не является личностью. Люди придают своей жизни форму и значение, потому что обладают автономией. Наконец, проявление автономии – это то, что делает жизнь человека его собственной. Понятие автономии дает нам право выражать наше уважение человеку и различным человеческим способностям, и это фундамент наших нравственных отношениях с другими.

Ценность автономии иногда доказывается при помощи апелляции к прикладным ценностям, это чисто прагматический подход, и

он, наоборот, принижает ценность автономии. Дело в том, что автономия самоценна. Ценность автономии как способности и состояния часто объяснялась ссылкой на внутренние ценности. Это показывает, как тесно автономия связана с другими понятиями, такими как честь, достоинство, гордость. Это также важно, потому что это способствует самоуважению, и это основа для взаимного уважения.

Ценности, которые мы ассоциируем с автономией как со способностью и состоянием, тесно связаны с нашим идеальным представлением о том, что значит быть личностью, и нашими взглядами на смысл жизни. Автономия – это уникальное качество человека; одна из способностей, которая отличает человека.

Прикладной смысл автономии личности лучше всего раскрывается там, где речь идет о сопряженных ценностях – здоровье и жизни человека. Так, в стандартных работах и учебниках по праву и этике автономия вообще понимается как право личности на самоопределение в том, что касается медицинских и исследовательских методов. В юридическом смысле – это право на самоопределение является, прежде всего, отрицательным правом на невмешательство: право принимать решения относительно собственной жизни, исключая контроль других [6, 311]. Принцип уважения автономии, таким образом, функционирует как нравственное правило, которое защищает индивидов от нежелательного вмешательства представителей патерналистских групп, и стало принципом, который руководит взаимодействием между личностями и теми, кто несет за них социальную ответственность. Принимая это определение, юридическая и этическая литература обсуждает различные аспекты и проблемы, связанные с автономией личности [3]. Как мы можем удостовериться, что уважаются права индивидов? Может ли что-нибудь оправдать вмешательство в эти права, и если да, то что? Что составляет свободный или автономный выбор? Когда человек неспособен к принятию такого решения, и как могут уважаться его права, когда он не способен их осуществить?

Главным образом, эти вопросы повторяют вопросы автономии и патернализма, но как более общие социологические, юридические и этические проблемы. Развитие ведущих современных теорий об автономии и патернализме в юридической и политической философии происходило одновременно с развитием современной прикладной этики. Несмотря на то, что они влияли друг на друга, эти одновременные события остались до некоторой степени независимыми в сферах философии и других социальных наук. В результате появилось много подобий и взаимосвязей между теориями автономии и патернализма вообще и теориями автономии личности, прав человека и патернализмом в этике и социологии, в то время как авторы в соответствующих областях часто используют разные определения и интерпретации главных концепций. Например – концепция доброй воли. То, как ее использует Феинберг, отличается от концепции добровольности, как ее используют в теории информированного согласия [1]. Простой пример – концепция имеющего силу согласия, как ее использует Ван де Вир в его рассуждении о патернализме, которая не идентична концепции информированного согласия, используемой в этике [7]. Рассуждения об автономии, патернализме и информированном согласии вместе концентрируются на тех же проблемах и интенциях, но подходят к ним с различных сторон или под разным углом.

Для понимания практического применения принципа автономии необходим анализ патерналистских установок и некомпетентности. Что касается некомпетентности, наиболее поразительным является то, что данный термин редко употребляется в практике. Тем не менее, познавательные способности индивидов остаются важным фактором в принятии решений. Обычно, принимая во внимание познавательные способности индивидов, можно лучше объяснить их жизненную ситуацию. В большинстве случаев молчаливое согласие индивидов принимается, даже если ясно, что человек плохо понимает предоставляемую информацию.

Некоторые люди явно некомпетентны в ряде жизненных вопросов, тогда как другим компетенции не занимать, но также существует группа индивидов, познавательные способности которых, а также способность принятия решений, считаются спорными. Для этой группы вопрос, насколько вескими считать желания самой личности в процессе принятия решений, и особенно вопрос вескости их согласия или отказа является трудным. Также важны вопросы, не связанные с познавательными способностями личности.

На практике, как и в теории, вопрос некомпетентности оказывается взаимосвязанным с вопросом патернализма. Существуют ситуации, в которых действия социальных агентов защиты прав человека нельзя интерпретировать как патерналистские с точки зрения теории этики, но, тем не менее, данные ситуации имеют некоторый патерналистский оттенок.

Общий вывод, который можно сделать на основе анализа эмпирического материала с точки зрения самоопределения и принятия решений, это то, что в повседневной социальной практике решения, требующие вывода между двумя и более вариантами, или решения, явно включающие нормы, ценности, по поводу которых существу-

ет серьезное разногласие, происходят не так уж часто. Тот факт, что многие люди не хотят включаться в принятие решений, и что существуют решения, влекущие серьезные последствия, или возможные противоречия, вызвал два вопроса. Первый вопрос: должна ли автономия обязательно проявляться в активном участии в принятии решений или она может также проявляться другими способами? Что может означать автономия личности помимо принятия решений или дачи согласия на какие-то действия?

Независимость и самостоятельность, часто рассматриваемые как синонимы автономии, высоко ценятся некоторыми людьми, особенно в вопросах личных отношений. С другой стороны, есть случаи, когда человек предоставляет все решать окружающим, не проявляя личной инициативы.

Для того чтобы ответить на вопрос о значении автономии в ситуациях, не требующих решений, можно проанализировать эмпирический материал с точки зрения теории автономии. При этом идея разноуровневой личности малополезна. Некоторым людям приходится из-за своих личных обстоятельств переоценить ценности и цели и изменить свой «образ-Я» и жизненные планы, что является частью процесса автономизации личности.

Второй вопрос возникает из наблюдения ситуаций, когда многие люди демонстрируют слабый интерес к участию в принятии решений. Он касается того, как это следует оценить с точки зрения автономии как идеального образа. Являются ли такие люди, предоставляющие принятие решений другим, неавтономными? Нужно ли их стимулировать для более активного участия в жизни социума? Анализируя эмпирический материал с учетом этих вопросов, можно увидеть, что они зачастую обосновывают и объясняют свою безынициативность доверием власти, начальству, друзьям, родным, профессионалам и т. п. В то время как идея доверия оказалась важной на практике, в теории этики она недоработана. В юридическом плане она вообще не стоит.

Другой проблемой является то, как различные способы убеждения индивидов влияют на добровольность их согласия на какие-то действия, необходимые с точки зрения других. Также существует вопрос принятия решений для полностью некомпетентных людей (например, младенцев, психиатрических пациентов), но роль автономии в принятии решений вместо некомпетентных индивидов поднимает такое количество специфических вопросов, что это заслуживает отдельного внимания.

В целом, можно сделать вывод, что представления об автономии личности в социальной практике носят противоречивый характер. В современном демократическом обществе признается право индивидов на автономию, более того, соблюдаются определенные правила поведения, соответствующие уважению принципа автономии. Однако эти представления, строго говоря, не имеют правовой основы в связи с тем, что в законодательстве фигурирует термин «свобода», а не «автономия». А мы уже показали, что это понятия соотносимые, но не тождественные. Поэтому признание автономии в социальной практике связано не с законодательным обеспечением прав личности, и даже не с этическим принципом, а, скорее, с этикетом.

Таким образом, обнаруживается качественное различие в философской трактовке автономии и в ее прикладных значениях. Механизм редукции здесь явно не отработан, а без этого трудно решить многие проблемы, связанные с защитой прав человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Appelbaum P.S. Informed Consent / P.S. Appelbaum, C.W. Lidz & A.M. Meisel. – N.Y.: Oxford Un. Press, 1997.

2. Brock D.W. Paternalism and Autonomy / D.W. Brock // Ethics/ – V. 5 (1988). – P. 105.

3. Dworkin R. Life's domination / R. Dworkin. – N.Y.: Alfred A.Knopf Inc., 1993.

4. Feinberg J. Harm to self. The moral limits to the clinical law / J. Feinberg. – N.Y.: Oxford Un.Press., 1986. – P. 110.

5. Feinberg J. Harm to self. The moral limits to the clinical law / J. Feinberg. – N.Y.: Oxford Un.Press., 1986. – P. 45.

6. Schermer M. The different faces of autonomy / M. Schermer/ – Dordrecht: Kluwer Academic publishers, 2002. – P. 311.

7. Van De Veer D. Paternalistic intervention / D. Van De Veer. – Prinston NJ: Prinston University Press, 1986.

Петров А.В.
Волгоградский государственный медицинский университет
Кандидат юридических наук, доцент, докторант кафедры философии, биоэтики и права.
nns18@yandex.ru

Petrov A.V.
Volgograd state medical university.
Candidate of Law, Assistant Professor, PhD-seeker of Department of Philosophy, Bioethics and Law.
nns18@yandex.ru

УДК 32.019.51 (ВОЗДЕЙСТВИЕ НА ОБЩЕСТВЕННОЕ МНЕНИЕ)

РЕАЛИЗАЦИЯ ФУНКЦИИ УПРАВЛЕНИЯ МАССОВЫМ СОЗНАНИЕМ ПОСРЕДСТВОМ ГОСУДАРСТВЕННЫХ СМК

© 2008 А.В. Рудаков

Старооскольский филиал Воронежского государственного университета

Поступила в редакцию 18 сентября 2008

Аннотация: Статья освещает проблему использования коммуникативных и манипулятивных возможностей современных государственных СМИ. Автор статьи делает предпо-ложение о том, что российская журналистика, являясь частью централизованной системы, контролируемой свыше, не только формирует положительный имидж действующего прави-тельства, но и выступает действенным инструментом реализации решений государственной власти.

Ключевые слова: манипуляция массовым сознанием, средства массовой коммуника-ции, масс-медиа, журналистика, государственная власть, политика.

Abstract: An article covers the subject of communicative and manipulative abilities of contemporary government mass-media. The author makes a suggestion that the Russian journalism, being part of centralized system controlled by authorities, forms positive image of government and acts as an instrument of the realization of state decisions as well.

Key-words: manipulation of mass-mind, mass-media, journalistic, public authorities, politics.

Основным каналом управления массовым сознанием[1] на современном этапе являются СМИ[2]. Они стали своеобразной «сценой», на которой перед огромной аудиторией «выступают» политики. Сами масс-медиа еще на ранних этапах своего развития, в древнем Риме, были призваны не только информировать жителей о решениях и постановлениях сената, но также держать в курсе политических событий чиновников, военачальников, сборщиков податей, местных управителей, сообщать им о решениях центральной власти [13, 24]. Иными словами, воздействовать на общественное мнение с целью формирования особой гражданской позиции. К. Маркс развил мысль о том, что журналистика включена в систему политико-властных отношений. С помощью СМИ и гласности устанавливается взаимодействие между верхним уровнем государственного управления и широкими слоями населения. Более того, задачей печати он считал «превратить государство из таинственного жреческого дела в ясное, всем доступное и всех касающееся мирское дело...» [9, 166].

По мнению Е.П. Прохорова, «журналистика не располагает никакими другими средствами для выполнения своей социальной роли, кроме информации» [13, 29]. Однако, на наш взгляд, наиболее точным является мнение С.Г. Корконосенко, что «массовая информация служит цели связи и массовой коммуникации» [6, 4]. Эту же точку зрения подтверждает и употребление термина mass media, исторически толковавшееся словарем Webster как «средство коммуникации». Таким образом, мнение, что современная среда масс-медиа, использующая технологии последнего времени (интерактивное радио и телевидение, интернет и пр.) является лишь «средством массовой информации», следует считать устаревшим и несовершенным. На заре своего существования СМИ выполняли именно информационную функцию, ведь между ними и их публикой существовала огромная «пропасть». Процесс полноценного коммуницирования, то есть наличия активной биполярной связи, практически

© Рудаков А.В., 2008

отсутствовал. «Почта доверия» в Петровских «Ведомостях» просто не могла существовать. Теперь же трудно представить газеты, журналы, радио- или телеканалы, у которых нет телефона «горячей линии», абонентского ящика или «форума» на веб-сайте. Между журналистами (а также власть предержащими, использующими журналистику в качестве инструмента осуществления власти) и общественностью происходит постоянный процесс коммуникации, которую американский веб-журналист Дэн Гиллмор назвал термином «we the media»[3], когда журналистами-аналитиками становятся члены аудитории – участники ток-шоу, веб-обсуждений, блогов, посетители сайтов, основанных на системе «Wiki»[4]. Более того, нередко отзывы на журналистские публикации оказываются более весомыми, нежели сама статья[5]. К тому же читатели (или телезрители, или радиослушатели), особенно специализированных изданий, коллективно, в сумме знают больше, чем отдельные медийные профессионалы.

Для того чтобы четко сформулировать значение термина «средств массовой коммуникации», нами была предпринята попытка разобрать это определение детально, рассмотрев каждый из составляющих его элементов.

Средство – прием, способ действия для достижения чего-либо; совокупность приспособлений для осуществления какой-нибудь деятельности [15, 749].

Массовый – производимый в большом количестве, распространяющийся на множество, многих; предназначенный для широких масс [15, 538].

Коммуникация в данном контексте представляется как «передача информации, идей, оценок или эмоций от одного человека (группы) к другому (другим) главным образом посредством символов» [1, 293]. Исторически коммуникацией было именно это: принуждение другого к выполнению того или иного действия. То есть для коммуникации существенен переход от говорения Одного к действиям Другого [12, 345]. Хабермас, разрабатывая свою теорию коммуникативного действия, рассматривал коммуникацию в качестве базового социального процесса [См. 11, 372].

Исходя из приведенных выше определений, можно сформулировать следующий вывод: средства массовой коммуникации – это совокупность приемов, способов действия (или технологий) для принуждения многих, широких масс к выполнению тех или иных действий, необходимых в нашем случае СМИ (qui prodest?). Таким образом, СМК a priori являются каналом воздействия, в том числе и политического, на массовое сознание[6]. То есть журналистика как канал распространения информации предстает в качестве пропагандистского или, если угодно, манипулятивного плацдарма для политиков. К примеру, упомянутые «Ведомости» были созданы, в том числе, и для укрепления пошатнувшегося в годы северной войны авторитета власти (стоит уточнить, однако, что в тот момент воздействие было нацелено исключительно на государственную «верхушку»)[7]. Содержание первой русской газеты сводилось к широкой пропаганде петровских реформ, много места отводилось характеристике экономического потенциала страны, обзору военных действий в Северной войне, дипломатическим связям русского государства, фактам национальной культуры, открытию школ, описанию торжественных праздничных актов, публикации проповедей сподвижников Петра I и др. «Ведомости» с первых шагов существования обнаружили в себе важные потенциальные качества – быть проводником определенной политики, быть пропагандистом, а подчас и организатором общественного мнения в пользу государственных реформ, в пользу защиты национальной самостоятельности и независимости [14, 10].

После революции 1917 года на территории каждой республики СССР газета «Правда» стала выполнять образовательно-пропагандистские функции, реализуя директиву В.И. Ленина: «газета – не только коллективный пропагандист и коллективный агитатор, но также и коллективный организатор» [8, 11]. Вождь пролетариата неоднократно говорил, что первым шагом к созданию политической организации рабочего класса должна быть постановка общерусской газеты. «Правду» читали и в деревнях и в городах – малограмотные и интеллигенция; информация, опубликованная в ней, практически не подвергалась сомнениям; эффективность воздействия газеты на советских граждан (даже в сравнении с эффективностью воздействия современных мультимедийных СМИ) была колоссальная. О деятельности правящей партии так же подробно рассказывала газета Центрального Комитета «Известия» [6, 253]. В ней публиковались не только принятые ЦК решения, но и отчеты всех его отделов, информация о съездах и заседаниях, даже поименные списки исключенных из партии и восстановленных, с указанием причин, планы работы высших руководящих органов. Но не только ведущие газеты отвечали идеологическим требованиям советского государства. Еще в марте 1919 года на VIII съезде партии РКП (б) СМК были признаны «незаменимым средством воздействия на самые широкие массы», вследствие чего им следовало идти в ногу с партией, полностью отражая ее линию в политической, экономической, культурно-просветительской и прочих областях. Поэтому уже на втором съезде журналистов России в мае того же года было постановлено: «редакторами партийных и советских газет назначать наиболее ответственных, наиболее опытных партийных работников, которые обязаны фактически вести работу в газете; партийные комитеты должны давать редакторам общие

политические директивы и указания и следить за выполнением директив» [См. 7, 85-86].

Однако в наши дни едва можно назвать конкретные СМИ, которые могут сравниться по степени воздействия; аудиторной заинтересованности и доверию; четкости политической позиции; эффективности осуществления государственного управления с указанными выше изданиями (особенно с «Правдой»), однако мы постараемся выявить некоторые современные медийные каналы, наиболее соответствующие указанным параметрам.

В основе системы современных СМК исторически лежит пресса. «Российская газета», учрежденная Правительством Российской Федерации в 1990 году, является «официальным изданием». При этом, по мнению издателей, «РГ» – это газета для читателя, ведь в ней есть новости, репортажи и интервью государственных деятелей, компетентные комментарии к документам. Тираж газеты – более 400 тысяч экземпляров. Однако согласно исследованиям TNS Gallup Media за март-июль 2007 года, в рейтинге всероссийских газет издание находится лишь на шестом месте, имея AIR8 453,1 тыс. человек[9], все же обогнав «Известия» на 90 тыс. читателей. Стоит отметить, что по мнению многих исследователей СМИ, «Российская газета» относится к качественным изданиям. Это увеличивает доверие читателей к газете, а, следовательно, и степень ее воздействия на аудиторию. Однако прямых политических лозунгов и резких заявлений редакция «РГ» избегает, используя мягкую подачу новостей [См. 16, 56-63].

Аудиовизуальные СМИ представляет Всероссийская государственная телевизионная и радиовещательная компания (ВГТРК), образованная Постановлением Президиума Верховного Совета Российской Федерации в том же 1990 году. В ее состав вошли «Радио России»[10] и несколько телеканалов, во главе с «Телеканалом «Россия»[11]. Главная государственная радиокомпания в гонке за аудиторию занимает третье место[12], уступив лишь сетевым FM-радиостанциям «Русское радио» и «Европа-плюс». «Радио России» имеет информационно-музыкальный тип вещания, при котором музыка и информация соотносятся 30-40% к 60-70%. Формат музыкального вещания «Радио России» – это комбинация AC (Adult Contemporary) и Rock [3, 151]. Таким образом, целевая аудитория радиоканала – россияне в возрасте 25-45 лет. Конечно, у молодежи «Радио России» не вызывает особого интереса, однако пожилые россияне, особенно деревенские жители, по еще советской привычке приемники практически не отключают. А, как известно, на данный момент именно они и являются наиболее политически активной частью российского общества.

Телеканал «Россия» уступает по среднесуточной доле телезрителей лишь Общественному Российскому телевидению (15,7% и 23,2% соответственно)[13]. По мнению И.И. Засурского и Рейно Паасилинна, в 80-е гг. XX столетия М.С. Горбачев первым из советских политиков стал использовать государственное телевидение в качестве политического оружия и средства для создания имиджа, проведения курса реформ [5, 272]. Однако стоит отметить, что уже к 1989 году, поддерживаемое общественным интересом, оно повернулось против Горбачева. Современная же действительность демонстрирует не только внимание государственного телеканала к политике, но также и неприкрытую идеологическую привязанность и даже зависимость «России» от правящей верхушки. «Вести» напоминают скорее Пиар службу крупного предприятия, нежели информационную программу, каковой она должна являться.

В 1999 году на встрече премьера В.В. Путина с известными деятелями Рунета (российского пространства Интернет) наметился интерес российской власти к глобальной сети Интернет. Президентский сайт в сети интернет[14] появился уже в 2000 году, обозначив курс российской политики на освоение глобального коммуникативного пространства, и представляет собой подробный, ежедневно обновляющийся отчет о решениях, действиях, правительственных встречах президента РФ, а также информация о приоритетных программах, политических взглядах главы государства и правящей партии. Однако, согласно статистике, далеко не каждый россиянин в состоянии посетить этот информационный ресурс: уровень компьютеризации нашей страны еще далек от среднеевропейского, пользователей интернет (а тем более, активных) еще меньше. Поэтому, несмотря на явную четкость политической позиции и заинтересованности посетителей сайта, www.kremlin.ru не может претендовать на звание «народного» государственного СМК. Однако возможность включения пользователей в процесс формирования мнения о данном политическом деятеле, равно как и возможность общения с самим президентом в режиме «онлайн» (пускай и опосредованную, так как сам Владимир Владимирович общается с пользователями Интернет только через посредника, а не находясь в форуме лично) резко увеличивает степень воздействия указанного веб-ресурса на посетителя сайта. 18 октября 2007 года в ходе «Прямой линии с Президентом России» по интернету[15] В. Путину было задано около 2500000 вопросов, на три из которых глава государства ответил. Такое соотношение (2’500’000 к 3) демонстрирует в большей мере внимание народа к политике, чем президента к россиянам. Эти же цифры демонстрируют избирательность «прямой линии» – из всего многонационального населения страны личного контакта с президентом удостоилось 52 человека, ни один из которых не задал В.В. Путину серьезный, заслуживающий внимания главы государства вопрос.

Не менее интересным нам видится появление в арсенале одной из главных ветвей государственной власти РФ ресурса www.uznai-presidenta.ru – сайта для самых маленьких россиян, ярко и красочно объясняющий юным демократам, что такое демократия, кто такой президент, и многое другое. Эффективность данного веб-ресурса снижается лишь большим количеством мультипликации, вследствие чего страницы открываются слишком долго. Только очень терпеливый ребенок дождется очередного мультфильма.

Российская президентская структура, используя опыт советских лет, не только не отменила государственные СМИ, но и значительно расширила сферу своего влияния на общественность за счет использования новейших медийных технологий и повышения внимания россиян к вопросам политики. Авторитет действующего президента и правящей партии (партийный список которой должен возглавить В.В. Путин по завершении срока президентства) вне всякой конкуренции, что, несомненно, обеспечивается коммуникативной активностью президентских и (как отметил президент в ходе последней «прямой линии» 18 октября 2007 года) партийных политических технологов.

На данный момент сложно однозначно определить роль и долю участия именно государственных СМК в таком политическом успехе, т.к. на формирование авторитета Владимира Владимировича также работали и негосударственные СМИ и даже (пусть и опосредованно) издания оппозиционных партий. В доказательство данного тезиса уместно привести пример «неожиданного» политического успеха Д.А. Медведева. Претендента России утвердили сразу четыре российские партии. Радио- и телеканалы, газеты, журналы и интернет принялись коллективно собирать положительную информацию о кандидате. Телеканалы «Россия» и «ОРТ» транслировать съезды «Единой России» и интервью с В.В. Путиным, Б. Грызловым, архиепископом Российским Алексием II и другими небезызвестными политическими и общественными деятелями о Д.А. Медведеве, а также беседы и выступления самого Д.А. Медведева (в т.ч. архивные). Журналисты (исконно оппозиционного) канала НТВ «копнули» глубже, незамедлительно отыскав одноклассников главного героя всероссийского политического спектакля[16]. Да и сам Дмитрий Анатольевич ведет себя так, будто бы он уже приступил к выполнению президентских обязанностей, заранее предложив еще действующему главе государства занять пост премьер-министра по завершении срока президентства. По этому поводу стоит отметить не только внимание современного правительства к журналистике, но также и их внимательность к собственным выступлениям в прессе, тщательную подготовку речей и действий.

В связи с этим, уместно говорить о централизованной системе государственного управления массовым сознанием россиян, посредством СМК, слаженной работе политиков и журналистов. При этом речь идет не только об открытой политической агитации, но также и о скрытом манипулятивном воздействии[17] на граждан России.

История отечественных и зарубежных СМИ XX-XXI вв. показывает, что инструментальный подход к журналистике чреват такими издержками, как утрата доверия к масс-медиа, и, как следствие, тотально-манипулятивная деятельность власти, подкуп (или запугивание) журналистов, переход одной (информирующей) деятельности в другую (рекламно-пиаровскую). А. Моль еще в 1973 году писал о СМИ: «Они фактически контролируют всю нашу культуру, пропуская ее через свои фильтры, выделяют отдельные элементы из общей массы культурных явлений и придают им особый вес, повышают ценность одной идеи, обесценивают другую, поляризуют таким образом все поле культуры. То, что не попало в каналы массовой коммуникации, в наше время почти не оказывает влияния на развитие общества» [10, 63]. Таким образом, журналистика, жестко контролируемая свыше, не только формирует положительный имидж современного правительства, но и выступает действенным инструментом реализации решений государственной власти.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Е.П. Прохоров представляет структуру массового сознания как совокупность взаимодействующих специфических компонентов: мировоззрения, миросозерцания, исторического знания и общественного мнения (Прохоров Е.П. Введение в теорию журналистики: Учебное пособие. – М.: Изд. РИП-холдинг, 2000. – С. 53).

2. Являясь воплощением идеи гласности, она не только служит продуктом общественного мнения, но и создает его (См. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 1. С. 206).

3. Досл. пер. с англ. «Мы – медиа», или «Мы – СМИ» (А.Р.)

4. Wiki – это программное обеспечение, позволяющее кому угодно свободно создавать и править веб-страницы, используя веб-браузер. Wikipedia (www.wikipedia.org), онлайновая энциклопедия является примером Wiki (Dan Gillmore // We the Media. Grassroots Journalism by the People, for the People by Dan Gillmore. – O'Reilly Media, Inc, 2004).

5. В качестве яркого примера подобного соотношения ничтожности статьи и обильности отзывов выступила реакция россиян на публикацию в газете The Times призыва к английским фанатам футбола болеть за победу Израильской сборной в матче «Россия-Израиль» 17 ноября 2007 года.

На сайт Times Online обрушились сотни отзывов разгневанных россиян, которых взбесил такой способ поддержки Великобритании по поводу их участия в чемпионате Европы по футболу.

6. Массовое сознание – выраженное в формах культуры содержание сознания народа в целом, ведущих или, во всяком случае, значимых для общества групп, которое является основой для общения, активизации поведения, например общего возбуждения в результате осознания дискомфортного состояния (Руднев В.П. Словарь культуры XX века / В.П. Руднев. – М.: Аграф, 1997. С. 435).

7. Это было государственное политическое издание, пропагандировавшее петровские преобразования (Прохоров Е.П. Введение в теорию журналистики: Учебное пособие / Е.П. Прохоров. – М.: Изд. РИП-холдинг, 2000. – С. 26).

8. Усредненное количество читателей одного номера издания.

9. По данным исследований TNS Gallup Media (www.tns-global.ru).

10. Выходит в эфир с 10 декабря 1990 года. После августовских событий 1991 г. получило частоты первого государственного радиоканала.

11. Выходит в эфир с 1991 года, до 2001 года носил название РТР.

12. По данным исследований TNS Gallup Media (www.tns-global.ru).

13. Там же.

14. www.kremlin.ru

15. В качестве прямого канала связи с президентом был создан особый ресурс www.president-line.ru, на который также можно было попасть при помощи системы ссылок с президентского сайта, а также с официальных сайтов телеканалов ОРТ и РТР.

16. Заметим, что предвыборная агитация до определенного законом РФ срока запрещена, но, судя по всему, никто этого не замечает.

В ходе круглого стола «Молодежь и политика» в рамках студенческой научной конференции «Молодежь в современном мире: гражданский, творческий и инновационный материал» были озвучены результаты студенческого исследования, ставившего целью выяснить, чьим мнением руководствуется молодежь в своем политическом выборе. Подавляющее большинство опрошенных заявило, что они руководствуются своим собственным мнением, не задумываясь о каналах получения информации и о характеристиках этой информации (на момент написания данной работы материалы указанного исследования находятся в печати).

ЛИТЕРАТУРА

1. A Modern Dictionary of Sociology. – NY, 1969. – 496 P.

2. Gillmore Dan // We the Media. Grassroots Journalism by the People, for the People by Dan Gillmore. – O'Reilly Media, Inc, 2004. – 288 P.

3. Бураков С.А. Радио России сегодня / С.А. Бураков // Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Коммуникации в современном мире», Воронеж, 11 —13 ноября 2002 г. Под ред. проф. В.В. Тулупова. – с. 151-152.

4. Есин Б.И. История русской журналистики (1703—1917). Учебно-методичекий комплект (Учебное пособие; Хрестоматия; Темы курсовых работ) / Б.И. Есин. – М: Флинта: Наука, 2000. – 464 С.

5. Засурский И.И. Масс-медиа второй республики / И.И. Засурский. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1999. – 270 С.

6. Корконосенко С.Г. Основы журналистики: Учебник для вузов / С.Г. Корконосенко. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 288 С.

7. Кузнецов И.В. История отечественной журналистики (1917–2000) (Учебный комплект: Учебное пособие; Хрестоматия) / И.В Кузнецов. – М.: Флинта: Наука, 2002 г. – 638 С.

8. Ленин В.И. Полн. собр. соч. / В.И. Ленин. Т. 5. – М.: Политиздат , 1973. – 528 С.

9. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 1. – М.: Политиздат, 1967. – 256 С.

10. Моль А. Социодинамика культуры / А. Моль. – М.: Прогресс, 1973. – 416 С.

11. Постмодернизм. Энциклопедия. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом. 2001. – 1037 С.

12. Почепцов Г.Г. Теория Коммуникации / Г.Г. Почепцов. – М.: «Рефл-бук», К.: «Ваклер» – 2001. – 317 С.

13. Прохоров Е.П. Введение в теорию журналистики: Учебное пособие / Е.П. Прохоров. – М.: Изд. РИП-холдинг, 2000. – 308 С.

14 Руднев В.П. Словарь культуры XX века / В.П. Руднев. – М.: Аграф, 1997. – 599 С.

15. Толковый словарь русского языка п./р. Ожегов, Шведова. – М., 1996. – 939 С.

16. Шостак М.И. Репортер: профессионализм и этика / М.И. Шостак. – М.: Рип-Холдинг, 2001 г. – 164 С.

Рудаков А.В.
Старооскольский филиал Воронежского государственного факультета.
Соискатель кафедры истории журналистики, преподаватель кафедры журналистики.
rudakov_aldr@mail.ru

Rudakov A.V.
Voronezh State University.
Post-graduate student at the department of history of journalistic, lecturer at the journalistic chair.
rudakov_aldr@mail.ru

УДК 070: 800: 82

ПУШКИН И ЛЮБОМУДРЫ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ И ОПЫТ ПРОСВЕЩЕННЫХ РЕФОРМ ЖУРНАЛИСТИКИ

© 2008 Е.Ю. Третьякова

Краснодарский государственный университет культуры

Поступила в редакцию 10 май 2008

Аннотация: В статье сформулировано представление о двух типах переработки устной/письменной речи: первичном (собственно-языковом, органичном для этнических языков) и вторичном (дискурс разных систем идей и концепций). Предложен метод системного анализа ментальных (от лат. mens – дух) и витальных (от лат. vita – жизнь) волн культурной самоидентификации по алгоритму, включающему в себя отрезки в 10 (ментальное десятилетие) и 30 лет (витальное тридцатилетие). Дана трактовка журналистского реализма (пушкинской модели реформ, поддерживающей гармоничный «пульс» органического развития). Показано, что эклектика – результат индивидуализма, а гармония – коллективизма, вероисповедные и семейно-родовые устои которого любомудры именовали народностью.
Пушкин – воспитанник «Арзамаса» (кружка карамзинистов), но диалог с любомудрами помог ему продумать путь «сближения с господствующим характером века» и прийти к эпическому реализму.

Ключевые слова: русская модель просвещенных реформ печати; первичная/вторичная переработка культурно-языкового достояния; гармонический алгоритм; книжная/некнижная передача наследия.

Abstract: There are definite two types of the conversion spoken/written speech: the type PRIMARY (own-language, normal for ethnic languages) and SECONDARY (producted by different systems of ideas and concepts) in the article. Systematical analysis of algorithm MENTAL (from lat. “mens” – “a spirit”) and VITAL (from lat. “vita” – “a life”) “waves” of cultural autoidentification is presented by the author. This algorithm includes the segments in ten years (THE MENTAL SEGMENT) and thirty years (THE VITAL SEGMENT). We investigate Pushkin`s model of the reforms, supported harmonious “pulse” of the organic development. (It is shown, that eclectic is a result of individualism, but harmony – a result of collectivistic tradition, which the lyubomudres named as “narodnost”.
Pushkin was an alumnus of “Arzamas” (the karamzinists mug), but dialogue with lyubomudrys help him to think out the way

Key Words: russian model of the enlightened reforms of publicity; primary/ secondaryy conversion of language-cultural experience; algorithm of harmonie; spoken/written speech tradition.

При анализе преобразований, служивших созданию национальной печати, следует учитывать не частные внутрисистемные изменения периодики (состав изданий, эволюция идей, жанров, стиля и т. д.), а характер надсистемного окружения смыслов человеческой деятельности – так называемую эпистему знания. На эпистемическом уровне наиболее явственно проступает различие моделей просвещенных реформ: европейская культура Нового времени зиждется

© Третьякова Е.Ю., 2008

на индивидуализме, русская – сохраняет приверженность неиндивидуалистической переработке культурно-языкового опыта. Самобытность отечественной просвещенной традиции обусловлена смиренно-личностной трансляцией познанного, осмысленного предками и современниками. Идеальный тип такого посредничества демонстрирует созданный Пушкиным Иван Петрович Белкин.

Пушкин и любомудры стремились к реалистическому синтезу качественных сторон отечественного журнально-книгоиздательского процесса. Мы проработаем необходимые, на наш взгляд, стороны теоретической постановки вопроса, которым озаглавили статью. Обратим внимание на выработку мер оптимизации журнального общения в «Арзамасе» (1815–1818) и «Обществе любомудрия» (1823–1825) – опыт культурологической рефлексии, на котором базировались пушкинские представления о задачах просвещенной реформы печати. При изучении «русской» (пушкинской) модели журнальных собеседований о жизни мы предполагаем:

– сформировать представление о двух типах переработки наследия устной/письменной речи. Типе первичном (переработка мифем – образных представлений, входящих в органично развитый этнический язык) и вторичном (дискурсы различных систем идей и концептов);

– выработать метод системного анализа ментальных (от лат. mens – дух) и витальных (от лат. vita – жизнь) волн культурной самоидентификации по алгоритму, учитывающему отрезки в 10 (ментальное десятилетие) и 30 лет (витальное тридцатилетие). Доказать, что миф национальной культуры есть рост Древа Речи – кроны его наиболее прочных ветвей при гармоничном взаимном наложении волн органического развития;

– показать, что при реализме жизненных установок пульс таких волн гармонизирует внутреннее единство отдельно взятых человеческих судеб на фоне взаимодействующих друг с другом поколений. Эклектика есть результат индивидуализма и вульгарного коллективизма, а гармония – коллективизма истинного, не расшатывающего вероисповедные и семейно-гражданственные устои, которые классицисты, сентименталисты и романтики карамзинско-пушкинской эпохи именовали народностью.

Карамзину-историку, Пушкину-поэту соотечественники обязаны синтезом, не перечеркнувшим то ценное, что тысячу лет передавал канон православной книжности. Кристаллизация духа в стержне исторического бытия нации (в Средневековье – религиоцентричная), в золотом веке русской словесности стала литературоцентричной. Миф русской культуры назвал это достижение пушкинским началом золотого века. Однако позитивистская наука наперекор этому началу выдвигала свой миф (мы будем называть его псевдомифом, т. к. в нем эклектично собраны результаты вторичной переработки культурного достояния народов). Позитивисты полагали, что область действия пушкинского начала не выходит из заповедных границ художественного слова. Они исказили понимание того обстоятельства, что литературный язык призван поддерживать привольное владение речью: быть гарантом передачи полноценной культурно-языковой способности как в устной, так и в письменной (littera – лат. буква) практике. В результате искажений классические достижения скрылись за горизонт модернистского века и стали казаться недосягаемыми. Стала непонятной мысль о том, что пушкинское начало вырабатывалось в самой тесной связи с журналистской практикой. Сегодня для многих не очевидно, что к реалистическому синтезу эстетических учений Нового времени (классицизма, сентиментализма и романтизма) вели журнальные дискуссии 1820 х – 1830 х гг. о качестве публикуемых произведений. Не стихотворных, а прозаических: повестей, очерков и статей публицистического, литературно-критического, научного характера. Перечтите в альманахе «Денница» на 1830 год характеристику журналов как «почти единственных хранилищ новейшей прозы». Возьмите в руки статью Гоголя «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 годах» (обзор текущей периодики, напечатанный в I томе «Современника») или любой из «Взглядов на русскую литературу», написанных Бестужевым, Белинским, Вяземским. Не заставят ли они нас более реалистично оценить постмодернистский поиск выходов из кризиса?

При этом будет полезно учесть, что журналы, газеты, альманахи, одноразовые и серийные сборники произведений, которые для потомков становятся источниками изучения истории журналистики, для современников являются подобием устных бесед, писем и дневников. Так, по крайней мере, было в начале XIX века – в эпоху, достоинством которой осталась запечатленная в многочисленных текущих изданиях живая речь – слог отражал на письме самобытные достоинства органично развитого языкового мышления.

Девиз «Пиши, как говоришь, и говори, как пишешь» нацеливал работать над гармоничным развитием письменных/устных составляющих публичного общения. Считалось, что это залог прочного будущего всего народа, а не только образованных слоев общества. Инициаторы просвещенной реформы подали пример отменным качеством собственных произведений. Это было, собственно говоря, решающим шагом: эпический реализм на практике показал, что язык возрождают отнюдь

не споры об эстетических системах. А.С. Пушкин достроил до вершины преобразования, задуманные в двух дружеских литературных обществах, работавших над проектом просвещенного преобразования отечественной печати. «Арзамасское братство безвестных людей» стояло на позициях сентиментализма. Участников кружка называли карамзинистами – в противовес шишковистам, приверженцам идей А.С. Шишкова. Карамзинисты считали важным уберегать художественное творчество от жесткого диктата теоретико-эстетических систем. Этим они отличались и от классицистов-«беседчиков» – членов общества «Беседа любителей русского слова» (1807–1816), и от романтиков-любомудров. Последние истолковывали задачи журналистики в свете идей, выдвинутых тогдашними немецкими философами.

Сначала вникнем в журнально-издательские намерения круга писателей, первым заметившего дарование юного Александра Пушкина: «Арзамас» внес заметный вклад в воспитание будущего реформатора отечественной журналистики.

Неизданный журнал «Арзамаса»

Арзамасцы любили своего Сверчка (Пушкин не мог отлучаться из Лицея и на заседаниях общества обычно не присутствовал – «пел за печкой»). Его стихи непременно явились бы на страницах арзамасского периодического издания, но затея журнала не осуществилась. Д.Н. Блудов, М.Ф. Орлов, братья Тургеневы не имели согласия в том, как следует отстаивать любовь к свободомыслию, и начало издания отодвигалось на неопределенный срок. Письма П.А. Вяземского, А.И. Тургенева, А.С. Пушкина содержат немало сведений об общем плане и о деталях задуманного.

Желая скорей выбраться из ссылки, Пушкин в письмах из Одессы и Михайловского уверял: только разбросанность на огромные расстояния мешает участникам замысла «приструнить все журналы и держать их в решпекте»[6, X, 73]. Написанное русскими буквами английское слово вполне может служить характеристикой намерений. Оно означает `уважение`, `бережное отношение`. К чему? – К достоинству литераторов, к качеству публикаций; это видно и из текста статьи «Обозрение обозрений» (1831), где Пушкин говорит, что «по причине великого конкурса» невежество или посредственность не могут овладеть монополией журналов: «...Человек без истинного дарования не выдержит l`épreuve издания. Посмотрите, кто во Франции, кто в Англии издает сии противоборствующие журналы? Здесь Шатобриан, Мартиньяк, Перонет, там Гиффорд, Джефри, Питт. Что ж тут общего с нашими журналами и журналистами – шлюсь на совесть наших литераторов?» [6,VII, 161 162].

Арзамасский кодекс литературной чести требовал судить автора по правилам, им самим над собою принятым, не уклоняться от законов нравственности и такта, соблюдать приличия, которых ты ожидаешь от других. В какой мере замышлявшийся журнал мог быть философским? Глубокий и тонкий исследователь Д. Чижевский справедливо отметил, что этическое самоопределение Н.М. Карамзина, А.И. Тургенева, В.Л. Пушкина, В.А. Жуковского шло по линии, близкой к «философии сердца» Григория Сковороды. Русские сентименталисты не подменяли внесознательное морализаторством. По платоновской и христианской традиции они понимали внесознательное как высшее, глубокое средоточие всего доброго и светлого: «Любить истинное и прекрасное, наслаждаясь ими, уметь их изображать, стремиться к ним самому и силою красноречия увлекать за собою других – вот благородное назначение писателя»[3, 43].

Совершенство не сковывает слог канонами внешне заданных норм. «Очищению языка» переписки, дневников, рукописных трактатов способствовал чистосердечный суд друзей: чтение в дружеском кругу имело гораздо б льшую значимость, чем напечатание текста. Литературное мастерство оттачивали выступления перед собраниями любителей словесности в дружеских и официальных литературных обществах, которыми столь славилось «дней Александровых прекрасное начало». П.А. Вяземский подчеркивает: аристократические салоны не помешали Карамзину «написать 12 томов “Истории”», Пушкину – «несколько превосходных произведений». От журналов, альманахов и книг, издававшихся в столицах, людьми, вхожими в литературные общества, было правомерно требовать добросовестной подготовки «печатного товара». Светский такт как норма содержательной, точной устной речи «способствовал развитию, разнообразию и окреплению» дарований. «Не нужно было читать газеты, как у афинян, которые также не нуждались в газетах, а жили, учились, мудрствовали и умственно наслаждались в портиках и на площади». Так, у дочери и внучки М.И. Кутузова по утрам (гостиная Елизаветы Михайловны Хитрово) и вечерам (салон Дарьи Федоровны Фикельмон) «вся животрепещущая жизнь, европейская и русская, политическая, литературная и общественная, имела верные отголоски»[1, 437 438].

Процитируем, что он пишет далее: «В этих двух салонах можно было запастись сведениями о всех вопросах дня, начиная от политической брошюры и парламентской речи французского или английского оратора и кончая романом или драматическим творением одного из любимцев той литературной эпохи. Было тут и обозрение

текущих событий; был и premier P tersbourg с суждениями своими, а иногда с осуждениями, был и легкий фельетон, нравоописательный и живописный. А всего лучше, эта всемирная, разговорная газета издавалась по направлению и под редакцией двух любезных и милых женщин. Подобных издателей не скоро найдешь! А какая была непринужденность, терпимость, вежливая, и себя и других уважающая свобода в этих разнообразных и разноречивых разговорах! Даже при выражении спорных мнений не было и слишком кипучих прений: это был мирный обмен мыслей, воззрений, оценок, система free trade, приложенная к разговору. Не то, что в других обществах, в которых придирчиво и стеснительно господствует запретительная система: прежде чем выпустить свой товар, свою мысль, справляешься с тарифом; везде заставы и таможни»[1, 438].

Пушкин, намечая в феврале 1825 г. возможный состав участников нового периодического издания, думал привлечь Вяземского как публициста: «Вот те Христос: литература мне надоела – прозы твоей брюхом хочу»[6, X, 99], Катенина как критика: «Если б согласился ты сложить разговоры твои на бумагу, то великую пользу принес бы русской словесности...» [6, X, 156]. Журнал, будь он открыт в это время, уже не считался бы арзамасским. Общества не существовало с 1818 г. Но его участники продолжали жить: развивались как мыслители и художники, созревали как выразители определенной гражданской позиции.

В чем намеченный ими путь реформ сходствовал, а в чем отличался от программы преобразований журналистики, намеченной любомудрами, рассмотрим в следующем разделе статьи.

Предыстория «Московского вестника»

Понятие «тридцатые годы» в истории русской журналистики отсчитывают с 1826 г., когда стало «неприлично заключать союз – с кем? с Булгариным и Гречем» и перед литераторами встал выбор: быть ли поденщиками «торговой журналистики», или организовать издания, обеспечивающие успех просвещенной мысли, как «Полярная звезда» (1823–1825) и «Мнемозина» (1824–1825).

Пушкин не забыл наставление Карамзина: только «аристократия пишущих талантов» может действовать народно, и не сомневался, что «монополия Греча и Булгарина» падет [6, X, 223]. С 1827 г. правительство давало формальное согласие на то, чтобы поэт основал своё периодическое издание. По письмам Ивана Киреевского В.А. Жуковскому видно, что в 1832 г. Пушкин намеревался издавать газету «Дневник» (мысль о ней Александр Сергеевич оставил, получив в 1835 г. разрешение на журнал «Современник»).

Среди рукописей поэта интересен тезисный набросок программной статьи о различиях русского/европейского журнала. Раскрыть эту тему могло быть поручено и Петру Андреевичу Вяземскому: всесторонне обдуманный, неоднократно обсуждавшийся вопрос находил отражение в его обзорах русской печати 1820 х – 1840 х гг. Можно добавить и эпистолярные подтверждения. 12 ноября 1827 г. Вяземский сообщал А.И. Тургеневу: «Я хотел бы, кроме журнала, издавать “Современник” по третям года, соединяющий качества “Quarterly Review” и “Annuaire historique”. Я пустил это предложение в Петербург к Жуковскому, Пушкину, Дашкову. Не знаю, что будет; дальнейшие толки об этом отложены до приезда моего в Петербург в январе. Но вряд ли пойдет дело на лад: у нас, в цехе авторском, или деятельные дураки, или бездейственные умники» [2, с. 432]. В этом письме имеется в виду «Московский телеграф», который Петр Андреевич тогда курировал. Но в перспективе вместо двухнедельного журнала могла бы быть и газета с периодичностью «Северной пчелы»: Вяземский готовил проект, соединяющий оперативный печатный орган с основательным периодическим изданием, чего было достаточно, чтобы возглавить тогдашний литературный процесс.

В кружке любомудров проект солидного издания составил Дмитрий Веневитинов, к чьей статье «Несколько мыслей в план журнала»(1826) мы еще обратимся в своей научной реконструкции. Проект Вяземского даст опору нашим суждениям о том, какой видели реформу представители творчески зрелой «аристократии пишущих талантов». Проект Д.В. Веневитинова позволит судить о планах младшего, тогда только подраставшего и набиравшего силы поколения. Но сначала скажем, что крепнувшее в 1826–1836 гг. духовное единение деятелей, не желавших отдать журналистику на откуп «торговому направлению», можно назвать ментальным десятилетием просвещенной реформы.

Реформа гармонично воссоединила все волны просвещенных начинаний рубежа XVIII–XIX вв. На этапе, возглавленном Пушкиным, в осуществлении замыслов участвовали люди, рожденные десятилетием ранее и десятилетием позже поэта. Вяземский (1792–1878), Плетнев (1792–1866) и Катенин (1792–1853) старше, Веневитинов (1805–1827) и братья Киреевские младше Пушкина (Иван родился в 1806, Петр – в 1808 г.). Погодин (1800–1875) его ровесник. Все они не сомневались в том, что русская просвещенная реформа увенчается б льшим успехом, чем европейская.

Примером и ориентиром для них были начинания Н.М. Карамзина. Вяземский утверждал: «Как ни были разнообразны между собою даро-

вания обоих, но Пушкин едва ли не более всех других писателей наших родственно примыкает к Карамзину и является прямым и законным наследником его. Как тот, так и другой были наиболее влиятельными и господствующими писателями своих эпох. В них сосредоточивались литературная сила и власть. А что ни говори, и в республике письмен (r publique des lettres) нужна глава, нужен президент. У многих нянек дитя без глазу, здесь, пожалуй, без языка. Избранный писатель, увлекая деятельностью и производительностью своею, вместе с тем нечувствительно и неосязательно налагает пример свой на других»[2, 320]. Пушкину в арзамасских эпиграммах случалось шутливо называть Карамзина «бабушкой», а Жуковского «дедушкой» реформы.

О том, что печать должна, обязана поддерживать лучшие достижения национальной культурно-языковой традиции, говорилось в «Вольном обществе любителей российской словесности, наук и художеств» (1801–1826), в «Беседе любителей русского слова» (1807–1816). Живя воздухом побед Отечественной войны 1812г., «Вольное общество любителей российской словесности» (1816–1825), «Арзамас» (1815–1818), «Общество зеленой лампы» (1818–1820) выдвигали требование самобытного, не подражательного развития. Эту идею пропагандировали А.П. Куницын, С.Н. и Ф.Н. Глинка, П.А. Катенин, В.К. Кюхельбекер, А.А. Бестужев, К.Ф. Рылеев. Патриотизм был знаменем романтиков в «Соревнователе благотворения и просвещения», «Сыне отечества», «Невском зрителе», «Финском вестнике». Молодые силы дали жизнь блистательным по содержанию и типографскому исполнению сборникам произведений («Полярная звезда», «Мнемозина», «Северные цветы», «Русская старина»). Таким образом, трагедия 14 декабря пресекла не абстрактные мечты о благородных начинаниях, а целостно сложившийся, достаточно влиятельный для публики процесс.

Десятилетие 1826–1836 гг. – венец и стержень этого процесса – сдвоило два преемственных друг с другом этапа (1816–1825 и 1825–1836) становления самобытно-русского типа просвещенности. Героические события, выявившие истинность гражданского чувства соотечественников, помогли здоровым началам, укрепили реализм жизненных волн, впитавших цельный духовный выбор.

С какой быстротой было распродано собрание стихотворений Пушкина, вышедшее в декабре 1825 года! Летом 1826 го состоялась казнь декабристов, чтобы переломить общественные настроения, правительство наложило вето на обсуждение внутригосударственных проблем в печати. Однако укрепление органичной национально-самобытной традиции продолжалось. Как и взлет духовного реализма в литературе, оно было вызвано не политическими, а внутрикультурными языковыми процессами.

Пушкин во главе реформ печати

В 1825–1836 гг. у Пушкина с Дельвигом был круг изданий, полностью охватывавший возможности печати своего времени: погодно выходил альманах («Северные цветы»), его дополнял сначала оперативный печатный орган («Литературная газета»), потом орган основательной, вдумчивой оценки текущих литературно-общественных явлений (поквартальное издание «Современник»). В орбиту осуществления реформаторских замыслов входили публикации Пушкина и Вяземского в «Московском телеграфе», немалая часть истории «Московского вестника», «Телескопа», а также целиком – «Европейца». По количеству изданного (тем более – по качеству) это было немалым приношением на полку читателей, любящих родное слово, неравнодушных к судьбам Отечества.

Органично развитую культуру можно сравнить с могучим древом: пространство просвещенности формирует весь объем его кроны, а не одиночные отростки. Это особенно верно в применении к культурной ситуации первой четверти XIX века. К изучению многовековой отечественной истории прибавились палеография и этнография. То, что с философской стороны выглядело как любомудрие, по филологической сути было работой над созданием стройной системы воззрений на историю отечественной литературы и языка. Успехи искусства слова, увлечение стихотворством сопутствовали попыткам проникнуть в природу древнейшего мифа. И все это вместе было ростками естественного языкового чутья (именно это – чутье к духу родного языка – любомудры называли гениальностью, внося поправки в вульгарно-романтическое применение слова «гений»).

Огромное влияние Пушкина на умственную атмосферу своего времени не вызывает сомнений. Но говорить о характере этого влияния надо с определенной тонкостью: с тем тактом, какой дается человеку не какими-либо системами идей, а прирожденным языковым даром. Пушкин ставил языковую смышленость превыше любых умствований. Уже в поэме «Руслан и Людмила» (1820) чувствовалось духовное родство с «Истории государства Российского» – эпический лад, при котором языковое чутье работает без нажима и поучений.

Эпос – плод полноценного языкового мышления. Ошибки и погрешности против здравого смысла вызывают у носителей органично развитого языка не элегическую меланхолию и не едкий сарказм, а дружный смех. Так юмор – лучшее

противоядие менторскому тону и сухой дидактике – подправляет огрехи мелочно-подозрительной или сфальшивившей мысли. Серьезные и комические жанры эпоса одинаково активны при первичном освоении мира в мифе и имеют одинаковую важность для естественного роста Древа Речи – Древа Жизни народа. А вторичная переработка сведений не проясняет уже познанное. Она множит его интерпретации. Когда журналисты пишут наобум, без понимания избранного предмета и жизни в целом, – механически растет количество неточностей, быстро накапливаются слои суждений недостоверных (порой и намеренно искажающих истину).

Николай Полевой оснастил борьбу за права купеческого сословия якобинским словечком: дал ход выражению «мнимая литературная аристократия». Его брат Ксенофонт утверждал, что поэма-сказка Пушкина уронила насмешками достоинство богатырей. Другие журналисты недоумевали: к чему Пушкин создал «ничтожного Белкина»; зачем «тратит талант» на литературное переложение мужицких сказок? Ошибочность этих вульгарно-романтических претензий подтвердилась со временем.

П.А. Вяземский утверждал: проживи Пушкин хотя бы до 1850-х годов, у русской просвещенной журналистики была бы иная судьба: «А что сделал бы он еще, если смерть не прекратила бы так скоропостижно деятельность его? Грустно о том подумать: его не стало в самой поре зрелости и силы жизни его и дарования. Сложения был он крепкого и живучего. По всем вероятностям, он мог бы прожить еще столько же, при нем, в нем глубоко таилась охранительная и спасительная нравственная сила. Дарование его было также сложения живучего и плодовитого... Пушкин мог бы еще долго предаваться любимым занятиям своим и содействовать славе отечественной литературы и, следовательно, самого отечества» [2, 325 326].

Если у дерева подрублена одна ветвь, рост других возмещает объем кроны. Как ни тяжела была утрата после рокового выстрела, друзья поэта помнили: он был среди нас, и до конца своей жизни не изменили «пушкинскому направлению». Трое участников «Московского вестника», наиболее чутко воспринявших суть поставленной Пушкиным задачи, дожили до «либеральной весны». Иван и Петр Киреевские скончались в 1856 м, Алексей Хомяков умер в 1860 м году. Поэтому есть все основания полагать, что витальное тридцатилетие старшего славянофильства состоялось. Витальное тридцатилетие (трижды десять) – итог плодотворного взаимодействия сопутствующих друг другу поколенческих волн, необходимое условие гармонии и передачи эпического компонента культуры.

Эпическое самосознание было упрочено теми, кто вслед за «аристократическим направлением» журналистики 1830 х гг. вел диалог о сути просвещенных преобразований. Диалог незримо связывал судьбы разных направлений русской мысли. Так, в середине 1850 х Вяземский настоял, чтобы пропустили в печать статью К.С. Аксакова «Богатыри времен великого князя Владимира по русским песням». Она вышла в «Русской беседе» (1856, т. 4). Защищая автора от огульных обвинений, Петр Андреевич подчеркнул, что словом «славянофил» литераторы карамзинской школы обозначали сторонников адмирала Шишкова: «Это чисто семейные, домашние клички. Лет за сорок перед сим мы же, тогда молодые литераторы карамзинской школы, так прозвали А.С. Шишкова и школу его. В последнее время прозвище это воскресили и обратили к некоторым московским литераторам, приверженцам старины. Из журнальных сплетней и пересмешек возникло пугало, облеченное политической таинственностью. Собственно, судя о славянофильстве по его словопроизводству, мудрено заключить, что может быть вредного в любви к славянам, нашим предкам и одноплеменным братьям, и в нашей любви к славянскому языку, который был язык нашей истории и есть язык нашей церкви? Отказаться от чувства любви ко всему славянскому значило бы отказаться нам от истории нашей и от самих себя» [2, 324].

Чиновники Цензурного Комитета не знали твердо никакой философской теории. В поисках крамолы они шли на поводу у досужей молвы, принимали за ориентир ярлыки, навешенные самими же журналистами. В данном случае они ополчились на то же, что и идеологи «западничества»: славянофилами, по иронии судьбы, стали называть не сторонников шишковского классицизма, а любомудров, журнальные выступления которых знаменовали собой плодотворный этап русской культурологической рефлексии. Любомудры искали возможность правильно истолковывать вещи, подсказываемые «гением языка» – живым языковым чутьем народа. Им к 1850-м гг. удалось теоретически объяснить плодотворное влияние эпического реализма на природу этнического мифа (тип книжности, поддержанный пушкинским реализмом).

Всякий диалог двусторонен: любомудры как авторы наиболее глубоких откликов на пушкинские произведения в 1820 х – 1830 х гг. определенным образом привлекали поэта к философским раздумьям о романтизме. Но самыми ранними наставниками Пушкина были арзамасцы. Их воззрения отражены в его тезисе: критика есть наука «открывать красоты и недостатки в произведениях искусств и литературы» и в указании на три истока критики: совершенное знание правил, коими руководствуется художник в своих

произведениях, глубокое изучение классических образцов и деятельное наблюдение наиболее замечательных современных литературных явлений. Пушкин твердо стоял на том, что главная цель пишущих и печатающих свои произведения авторов – гибкий слог, а путь к достижению цели – «очищение» языка от неживых форм. Перед критикой, «ученой и политической прозой» (публицистикой) он ставил требование не унижаться до эпигонства и не убивать живой язык.

Пушкин внушал любомудрам: «...Кто в критике руководствуется чем бы то ни было, кроме чистой любви к искусству, тот уже нисходит в толпу, рабски управляемую низкими, корыстными побуждениями. Где нет любви к искусству, там нет и критики» [6, VII, 111]. Видя, что эта молодая ветвь теоретической мысли в России растет не менее успешно, чем в Германии, Пушкин предотвращал несправедливые нападки: «...Презирать критику потому только, что она еще находится во младенчестве, значит презирать юную литературу за то, что она еще не возмужала. Это было бы несправедливо» [6, VII, 116 118]. «Литературная газета» дала добрую рекомендацию школе, которая «основалась под влиянием новейшей немецкой философии и произвела Шевырева, заслужившего внимание великого Гёте» [6, VII, 79]. Возмужание – вопрос времени. Критика и публика взрослеют вместе. Упомянуть о заграничном признании любомудров было очень кстати, чтобы читатели учли не пересуды Полевого – Булгарина, а мнение всеми признанного патриарха немецкой литературы.

О самом поэте надо сказать, что около 10 лет он печатал только стихотворные тексты и, как литераторы старшего поколения, предпочитал писать хорошие произведения, а не спорить с теми, кто нападает на недостатки чужих сочинений. Он не изменил этому правилу, дав первую заметку в журнал «Сын отечества» (1824, № 18). Всего несколькими строками сообщил, что считает основательными соображения П.А. Вяземского о романтизме. В дальнейшем Пушкин отдавал свои литературно-критические статьи изданиям, которые предполагалось вовлечь в ход просвещенной реформы. Не авторское самолюбие, а интерес к живому литературному развитию заставлял его высказываться о текущей словесности (систематически он делал это только при издании «Литературной газеты» и «Современника»). Наиболее вдумчивыми его партнерами в обсуждении культурно-организаторских задач печати были Катенин, Вяземский, любомудры.

По тону статей и характеру обсуждаемых вопросов можно судить о многом. Например, когда Пушкин разъясняет свою сдержанность по отношению к журнальным толкам, за строками – намек на Кс. Полевого, и, несмотря на простодушно-доверительный тон наброска, ирония довольно остра. «Не отвечал я моим критикам не потому... чтоб недоставало во мне охоты, веселости или педантства; не потому, чтоб я не полагал в сих критиках никакого влияния на читающую публику. Но, признаюсь, мне было совестно для опровержения оных повторять школьные или пошлые истины, толковать о грамматике, риторике и азбуке, а что всего затруднительнее, оправдываться там, где не было обвинений... Например, один из моих критиков, человек, впрочем, добрый и благонамеренный, разбирая, кажется, “Полтаву”, выставил несколько отрывков и вместо всякой критики уверял, что таковые стихи сами себя дурно рекомендуют. Что бы я мог отвечать ему на это?» [6, VII, 116. – Выделено Пушкиным. – Е.Т.].

Отзыв на «Денницу» (Литературная газета, 1830, № 5), напротив, написан в дельно-сосредоточенном, серьезном тоне. Рядом с обозрением литературы 1829 года упомянуты другие статьи И.В. Киреевского, отмечен творческий рост и созревание мысли. «Вероятно, “Обзор” г. Киреевского сделает большое впечатление не потому, что мысли в нем зрелее (что, впрочем, неоспоримо, несмотря на слишком систематическое умонаправление автора), но потому только, что некоторые из его мнений выражены резко и неожиданно» [6, VII, 76].

По нашему мнению, эта рецензия является скрепой между вторым и третьим этапами пушкинской реформы печати. Всего этапов три. Первый составили дружеские беседы и переписка арзамасцев, о которой мы уже рассказали. Это была предварительная подготовка, при которой проект существовал только в мечтах некоторого круга людей. Второй этап – пробные шаги в поисках журнального плацдарма и при координации различных деталей замысла (встреча фантазии с реальностью непременно координирует наметки дум). Детали таковы, какими их дают обстоятельства каждого конкретного момента жизни. Нежизнеспособное при этом отпадает, а все жизнеспособное обретает слаженный ритм, координируемый лишь отчасти (отнюдь не целиком зависящий от авторов проекта). Если модель гармонична, у реформы будет третий этап, не похожий на первые: положительные изменения пойдут сами собой, без надзора и нажима. Преображение диссонанса в гармонию и есть грань между вторым и третьим периодом.

Раньше историки журналистики делили журналистский путь Пушкина на две части: сначала поэт рассчитывал найти плацдарм не в собственном издании (чтобы не тратить время на наполнение номеров), но после безуспешных попыток основал (совместно с Дельвигом) «Литературную газету».

Учет того, в чьей собственности находится издание, не дает «ключа» к смыслу небуржуазных реформ печати. Есть не менее четырех доводов против этого критерия, хотя само по себе наличие/отсутствие собственного печатного органа у пушкинского круга литераторов показательно. Во-первых, некорректно утверждать, что у литераторов пушкинского круга не было собственных изданий до «Литературной газеты». С 1825 г. регулярно выходил альманах «Северные цветы». Превратив этот прекрасно раскупавшийся сборник из подобия «Полярной звезды» в нечто вроде «Мнемозины» (которая по частоте выхода была журналом, а не альманахом), можно было иметь свой журнал. Во-вторых, дебют Феофилакта Косичкина в «Телескопе», публикации в «Библиотеке для чтения» и прочие шаги навстречу новым издателям «разведывали», не станут ли они полными единомышленниками. В-третьих, поэтам лучше избегать кропотливой технической работы (наполнение номеров – сизифов камень, истощающий творческие силы). В-четвертых, бремя экономических затрат на издание было не под силу для Пушкина и его друзей, не имевших свободных денег для «стартового капитала».

А если взять иную нить размышлений? Имея возможность открыть собственное издание, Пушкин все же предпочел дать путь журналу молодых московских литераторов. Он пытался перевоспитать Михаила Погодина, когда «Московский вестник» лишился своей души – Дмитрия Веневитинова. Поэт заботился о расширении круга авторов этого журнала (см. письма В.И. Туманскому и др.) деятельно добывал материалы, привлекал новые силы. Нельзя ли заключить из этого, что самым важным для Пушкина было ширить круг единомышленников?

С руководителями «Московского вестника» его объединяла очень приблизительная, отдаленно наметившаяся общность целей. Он видел искренность любомудров, понимал суть их подхода к проблемам культурно-языкового развития. Это и был «плацдарм». При первой встрече осенью 1826 г. поэт прочел одаренным молодым москвичам трагедию «Борис Годунов» и другие произведения на народную тему. Погодину запомнился бурный восторг слушателей, радость самого автора: «Пушкин одушевился... Он начал нам, поддавая пару, читать песни о Стеньке Разине, как он выплывал ночью на востроносой своей лодке, и предисловие к “Руслану и Людмиле”, тогда еще публике неизвестное “У лукоморья дуб зеленый”...» [7, II, 50]. Знаменателен выбор прочитанного. Переложения казачьего фольклора – ответ на драму Хомякова «Ермак». Новый запев поэмы-сказки «Руслан и Людмила» – квинтэссенция «русского духа» волшебной сказки.

Один из любомудров – Иван Киреевский в 1827 г. развивал очень интересную для Пушкина тему: «...Язык народа растет посредством накопления, как масса камней; но словесность образуется органически, как древо» [4, 10]. Александр Сергеевич внимательно читал и другие разъяснения этого критика. От него он взял слово «действительность» и суждения о поэзии как «выражении всеобщности человеческого духа». Киреевский утверждал, что участие Пушкина в означенном процессе доказывает «зрелость мечты поэта» [5, 65]. Диалог с И.П. Киреевским помог Пушкину продумать свой путь «сближения с господствующим характером века» (выражение Киреевского). Их сотворчество в философской дискуссии о русском/европейском типах просвещенности увенчалось созданием русской модели просвещенной печати.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вяземский П.А. Стихотворения. Воспоминания. Записные книжки / П.А. Вяземский. – М.: Сов. писатель, 1988. – 480 с.

2. Вяземский П.А. / П.А. Вяземский. Эстетика и литературная критика. – М.: Искусство, 1984. – 458 с.

3. Жуковский В.А. Эстетика и критика / В.А. Жуковский. – М.: Искусство, 1985. – 432 с.

4. Зуева Т.В. Сказки А.С. Пушкина / Т.В. Зуева.– М.: Просвещение, 1989. – 159 с.

5. Киреевский И.В. Критика и эстетика / И.В. Киреевский. – М.: Искусство, 1979. – 439 с.

6. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Л.: Наука, 1977–1979. Том указывается римской, страница – арабской цифрой.

7. Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. – М.: Худож. лит-ра, 1975. Том указывается римской, страница – арабской цифрой.

Третьякова Е.Ю.
Краснодарский государственный университет культуры.
Доцент кафедры литературы.
drevo_rechi@mail.ru

Tretyakova H. Y.
Krasnodar State University of Culture.
Docent, Department of literature.
drevo_rechi@mail.ru

УДК 32.019.51 (ВОЗДЕЙСТВИЕ НА ОБЩЕСТВЕННОЕ МНЕНИЕ)

О КОММУНИКАТИВНОМ СМЫСЛЕ МЕДИАТИЗАЦИИ

© 2008 Д.И. Шаронов

Тамбовский государственный технический университет

Поступила в редакцию 24 июня 2008

Аннотация: статья посвящена критическому анализу концепций медиатизации общественного пространства в отечественной и зарубежной исследовательской литературе. С позиций системной методологии выявлена ограниченность тезиса о роли масс медиа как средства передачи значимой информации. Использование элементов мистификации в журналистской практике объясняется эффектами стратегического фрейминга. Социальные последствия медиатизации рассматриваются как в аспекте укрепления общественной солидарности, так и в плане урегулирования конфликтных ситуаций.

Ключевые слова: медиатизация общественного пространства, масс медиа, социальная система, коммуникация, стратегия, фрейминг.

Abstract: the article concerns the critical analysis of the public sphere mediazation concepts in Russian and foreign scientific literature. The limitations of mass-media role as a significant communication channel are revealed from the point of system methodology. The usage of mystification elements in journalistic practices is explained through the effects of strategic framing. Social consequences of mediazation is reviewed not only as the aspect of social solidarity strengthening, but as the aspect of conflicts adjustment as well.

Key words: mediazation of the public sphere, mass media, social system, communication, strategy, framing.

Вечером в среду, 13 декабря 2006 года, в «экстренном специальном выпуске новостей» бельгийский государственный телеканал РТБФ шокировал аудиторию сообщением о выходе Фландрии из состава королевства. Факт распада страны удостоверял репортаж с места событий: массовые митинги ликующих сепаратистов на городских улицах, блок-посты и проверка документов на вновь образовавшихся государственных границах, презентация валюты нового суверенного государства. Событие активно комментировали в прямых включениях действующие политики страны, символизирующей собой ядро и двигатель европейской интеграции.

Мало кто из потрясенных сенсацией зрителей заметил промелькнувший на экране в самом начале трансляции титр: «Это могло бы быть и не вымыслом». Заметившие же, по-видимому, не уловили утонченности содержащегося в нем послания, намекавшего на розыгрыш в духе бельгийского художника-сюрреалиста Рене Магритта. Сюжетная линия телепередачи местами действительно напоминала пьесу из репертуара театра абсурда, увенчавшись «взрывом» брюссельской телебашни и «спешным вылетом королевской четы в Киншасу».

Не обращая никакого внимания на намеренно подбрасываемые им элементы фарса, подданные бельгийской короны впали в транс абсолютного доверия мистификаторам. Последовавшие за пиком разразившегося тогда общенационального скандала опросы зафиксировали 89 % обманувшихся поначалу реципиентов. Характерно, что 6 % из них продолжали пребывать в замешательстве даже после того, как были официально уведомлены ведущим с экрана о фиктивности содержания просмотренного сюжета. Предчувствуя надвигающуюся смуту, некоторые из них поспешили к банкоматам в надежде спасти хоть какие-то личные сбережения.

© Шаронов Д.И., 2008

В декабре 2006 некоторые местные политики расценили тот «срочный специальный выпуск теленовостей» как подстрекательство к государственному перевороту и потребовали немедленного и серьезного расследования произошедшего. Премьер-министр Бельгии Ги Верхофстадт назвал программу неудачной шуткой дурного тона, подчеркнув, что миссия государственной телевизионной службы – правдиво информировать публику, а не вносить путаницу.

Сами же авторы проекта уверяли, что нормы журналистской этики были соблюдены. Подлинный эффект столь рискованного мероприятия, с их точки зрения, заключался в пробуждении патриотического чувства единения в самых широких слоях бельгийского общества. Ведь уже через три дня после инцидента сработали социальные сети: тысячи граждан добровольно вышли на Дворцовую площадь Брюсселя с черно-желто-красными флагами Бельгии, спели федеральный гимн «Брабансонну». В день, когда минуло 12 месяцев с момента показа, под стенами вещательного центра вновь прошли массовые демонстрации. Комментируя небывалую мощь волны общественного резонанса, генеральный директор РТБФ Жан-Поль Филиппо заявил: «Скажу, что если бы оказался в той же ситуации, что и в прошлом году, я непременно снова выпустил бы тот сюжет. Ну, сущую мелочь бы изменил: наложил бы электронную плашку «Это шутка». Мы ввели публику в заблуждение, хотя заблуждаться мог только совершенно оторванный от жизни субъект» [1].

Как видим, в эпоху глобальной информатизации общественный дух одной из наиболее благополучных стран Европы оказался в смятении, поддавшись на явную провокацию тележурналистов. Можно допустить: их ирония оказалась слишком уж ко времени ввиду специфичности реалий национального политического контекста, а авторы проекта действительно были обеспокоены ростом сепаратистских настроений в обществе. Но для исследователя массовых коммуникаций данный случай особо интересен ввиду возможности его сопоставления с историческими аналогами в более широкой перспективе. Дело в том, что бельгийский инцидент наглядно иллюстрирует феномен, охарактеризованный известными американскими специалистами Л. Беннетом и Р. Энтманом как общемировая тенденция к «медиатизации» политики. Авторы полагают, что именно коммуникативные аспекты политических процессов должны составить ныне центральное звено проблематики изучения перемен глобального масштаба, определяющих восприятие общественных коллизий рядовыми гражданами в условиях демократии [2, 1].

Упреждая возможные разночтения термина «медиатизация», следует признать, что сам по себе он не обозначает пока сколько-нибудь устоявшегося в академическом смысле понятия. Русскоязычная его версия появилась лишь в 1991 году [3, 32]. С самого начала термин использовался в целях описания особой технико-технологической инфраструктуры, призванной обеспечить индивидуальный и коллективный доступ ко всем духовным богатствам информационной цивилизации. Впоследствии некоторые социологи, правоведы, исследователи систем массовой коммуникации заговорили о «медиатизации общества» как становлении особого типа социального пространства. Заметим, что сама по себе идея институционального посредничества при упорядочении межличностных контактов в социуме не нова. Но защитники теорий «медиакратии» (или «теледемократии») настаивают на действительно революционном характере перемен. Отдельные авторы даже опасаются появления особых неототалитарных форм контроля за личностью, базирующихся на методах «косвенного, скрытого воздействия на массы, статистического программирования их сознания и поведения»[4, 256].

Чтобы не впасть в преувеличения, следует уточнить некоторые смысловые нюансы определения понятия. Действительно, исходный латинский оригинал – medium – в современном обыденном словоупотреблении отсылает к фигуре посредника, через которого вещают потусторонние голоса в ходе спиритических сеансов. Однокоренное же производное – «медиа» – стало активно внедряться в терминологический оборот относительно недавно в роли синонима громоздкого словосочетания «средства массовой информации». В отечественной исследовательской литературе уже появляются попытки его концептуализации. Например, Н.Б. Кириллова убеждена, что все смысловое богатство «медийности», как важнейшей категории современного образа жизни, не может быть втиснуто в узкую схему банального посредничества. «Перед нами транслирующий канал, построенный на идеологических, эмоциональных и даже подсознательных ожиданиях аудитории... Медиа – это не просто средство для передачи информации, это целая среда, в которой производятся, эстетизируются и транслируются культурные коды» [5, 22]. Эта эволюция от «средства» к «среде» знаменует собой становление особого коммуникативного «пространства медиакультуры», где интерпретирующее понимание образно-символических посланий следует рассматривать как ключевую предпосылку социализации личности, интенсивного ее приобщения доминантной системе ценностей.

Если следовать этой логике, то выяснение содержательной стороны процесса «медиатизации» заключалось бы в акценте на непрерывном росте объединительного потенциала систем общения. Но случай с РТБФ, напротив, по определению входит в круг профессиональных интересов кон-

фликтологов. В этой связи можно вспомнить и о другом аспекте институционального опосредования социальных взаимодействий – современных технологиях медиации или посредничества в спорах. Специалисты по «улаживанию проблем» (медиаторы) могут иметь официальный или неформальный статус, управлять конфликтами разного масштаба на любых уровнях социальной организации [6, 216-218]. Очевидно, что свой особый вклад в разрешение общественных противоречий способны обеспечить и журналисты. Но в таком случае центральной их задачей становится соблюдение действительного нейтралитета относительно всех вовлеченных в конфликтные взаимодействия сил и постоянное расширение круга конструктивных альтернатив, обозначающих контуры возможных компромиссов.

Представляется, что функции медиации в указанном выше техническом смысле пересекаются с реальными масс-медийными практиками лишь очень косвенным образом. Напротив, журналисты слишком часто оказываются склонны действовать стратегически в интересах тех или иных кругов. Рискуя упростить ситуацию, отметим, что инсценировка РТБФ представляется не столько граждански ответственным шагом руководства канала, сколько неотъемлемой частью политической стратегии франкофонных сторонников единства страны. Сама же акция слишком напоминала яростную «психическую атаку» на сонно-обывательское общественное мнение: вот вам, мол, картинка возможных трагических последствий столь недопустимого в настоящий момент благодушия! Стратегия алармизма оказалась ситуативно уместна, а значит, эффективна. Разумеется, свою роль сыграли тут и статус канала, и пиаровское чутье драматургов и режиссеров спектакля, и изрядная доля авантюризма со стороны согласившихся участвовать в нем политических деятелей. Наконец – стоит отметить это особо – виртуозный семантический монтаж, чрезмерно убедительная маскировка событийного ряда под новостной сюжет в режиме реального времени.

Следует признать: в этом свете позиции исследователей, склонных акцентировать манипулятивную суть процессов медиатизации, выглядят вполне обоснованными. Так, критически анализируя соотношение интересующих нас терминов, Л.М. Землянова подчеркивает, что « в коммуникативистике медиация ассоциируется с посреднической ролью масс-медиа, которые информационным путем выясняют суть конфликтов, способствуют либо препятствуют их разрешению. Но понятие медиации может трактоваться и как проявление преобразующей функции СМИ, которые в процессе сбора, обработки («фильтрации») и передачи информационных данных о фактах реальности способны их видоизменять (или искажать), придавая им свои медиатированные значения (mediated meanings), возникающие в ходе фабрикации мнимых образов (событий) реальности. Исследователи, критикующие процессы такого рода для подчеркивания интенсивности их влияния на общественное сознание и бытие, на судьбы культуры, употребляют термин... медиатизация» [7, 84]. В последнем случае имеется в виду концепция «колонизации жизненного мира», разработанная в трудах немецкого мыслителя Ю. Хабермаса.

Можно добавить, что аналогичные терминологические соотношения обнаруживаются и в англоязычной социологии коммуникаций. Например, известная теория структурации Э. Гидденса содержит концепт «опосредованности опыта» (mediated experience). В эпоху Модерна экспансия электронных медиа, стремительно «несущих» результаты социального взаимодействия сквозь пространственно-временные интервалы, не могла не привести к утрате непосредственности массового восприятия в рамках общественных систем. Вторжение в повседневность информации об отдаленных событиях, полагает Э. Гидденс, «подорвало традиционную связь между «социальной ситуацией» и ее «физическими основаниями»: медиатированные социальные ситуации конструируют неведомые доныне типы сходств и различий в рамках устоявшихся форм коллективного опыта»[8, 84]. Иными словами, по мере глобализации социум усложняется, становится менее предсказуемым, стохастичным. При этом повышается и автономия системных референций: режим самовоспроизводства общественных практик отныне все более зависит от правил функционирования медиа и циркулирующих в их контурах информационных ресурсов.

В целях маркирования аналогичного круга идей другой известный исследователь, Дж. Томпсон, вводит даже англоязычный неологизм «mediazation».С его точки зрения, возведение события в публичный статус медиа-факта коренным образом изменяет саму природу происходящего [9, 241 242]. Дискурсивная его разработка, превращение сообщения в образный медиа-нарратив, как и индивидуально-бытовой характер потребления массового информационного продукта, – не могут не приводить к радикальной мутации самих форм участия широкой общественности в совместном производстве социально значимых смыслов. Непосредственная очевидность события, требующая гражданской активности прямого вмешательства, уступает место семиотической очевидности удаленного наблюдения. Во всяком случае, нарастающая медиатизация публичной сферы значительно уменьшает шансы для рядового обывателя когда-либо оказаться полноправным участником рациональной дискуссии, хоть как-то критически оценить реальное положение

общественных дел. Разумеется, это открывает избыточные возможности для замыслов стратегического характера со стороны медиа: использование элементов мистификации постепенно превращается в рутинную технологию.

Яркой иллюстрацией данного положения мог бы послужить недавний досадный инцидент с компьютерной симуляцией первой полосы британской газеты «Таймс» федеральным телеканалом «Россия» 30 июля 2007 года. «После репортажа о новых претензиях российской прокуратуры к живущему в Лондоне предпринимателю Борису Березовскому ведущий информационной программы Михаил Антонов упомянул о напечатанной в Times статье с критикой в адрес бизнесмена. При этом на экране появилась якобы первая полоса газеты Times, которая совершенно не соответствовала той, которую увидели в понедельник миллионы жителей Великобритании... Коллаж был сделан на основе старого формата верстки, которым газета уже не пользуется» [10, 17].

Отвергая немедленно последовавшие обвинения английской редакции в фальсификации документа, представитель канала попыталась уверить международную общественность в исключительно иллюстративном характере использованного компьютерного шаблона. Оказалось, что в ходе подготовки новостных сюжетов на канале любые цитируемые материалы визуализировались как передовицы, а заголовки даже переводились на русский язык в целях наглядности. В подводке же к сюжету диктор «Вестей» упомянул, что критический комментарий Стефани Марш о Б. Березовском был расположен именно «на одной из полос» номера.

Но ведь любой читатель периодики способен интуитивно различать уровни общественной значимости материалов, размещаемых непосредственно «под шапкой» издания и на шестой странице приложения. Поэтому такого рода сбои действительно можно толковать, в том числе, и как намеренное пропагандистское смещение смысловых акцентов за счет принципиально неконтролируемого реципиентом воздействия технологических, медийных факторов. «Ибо «сообщением» любого средства коммуникации, или технологии, является то изменение масштаба, скорости или формы, которое привносится им в человеческие дела... Каждое средство коммуникации обладает способностью навязывать излишне доверчивым свои допущения» [11, 10,18].

В связи с рассматриваемой проблемой медиатизации общественного пространства имеет смысл более критично оценить вклад концепции технологического детерминизма М. Маклюэна в популяризацию метафоры скрытого контроля над сознанием человека со стороны всемогущей индустрии СМИ. Как известно, канадский исследователь настаивал на «имплозивном» характере процессов опосредования человеческого восприятия. В момент, когда «расширения» электронных средств общения доходят до «стадии технологической симуляции сознания» в глобальных масштабах, социальная вселенная как бы «схлопывается», сжимается в пространстве и времени, а обособленные до того фрагменты реальности моментально собираются в целостную репрезентацию [11, 5 7]. Именно в этот момент символический порядок дискурса, свойственный конкретному технологическому средству, становится поистине интегральным способом видения сути вещей: медиум превращается в сообщение. В таком случае переживание иллюзии прямой включенности в ситуацию надежно маскирует не только латентные предпосылки, но и явные предупреждения об условности происходящего, как это произошло в случае с инсценировкой РТБФ. Образно говоря, когнитивная система снабженного протезами дальновидения маклюэновского «киборга» оказывается уже не в состоянии корректно отличить действительные предпосылки существования вещей в мире от медийно кодируемого способа их наблюдения.

Можно заметить: получивший широкий резонанс в кругах европейских интеллектуалов образ зловещей Матрицы, порабощающей живое тело человека в обмен на способность свободного конструирования им смысловой реальности в рамках техногенных систем, – лишь современная адаптация футурологии М. Маклюэна, антиутопическая ее инверсия. Но она мало что способна прояснить в самой коммуникативной природе процессов медиатизации как таковых. Последствия погружения в киберсреду рассматриваются в таком случае преимущественно под углом обнаружения некоего тайного стратегического центра управления за кулисами публичной сцены. «Когда наше тело медиатизировано (поймано в сети электронных медиа), оно одновременно подвергается угрозе радикальной «пролетаризации»: субъект потенциально сведен до чистой пустоты, с этого момента даже мой собственный личный опыт может быть похищен, им может управлять механический Другой» [12]. Таким образом, индивидуалистическая перспектива видения проблемы как нарастания угрозы суверенной автономии личного выбора и порождает в итоге конспирологически обоснованные концепции типа упомянутого выше «информационно-финансового тоталитаризма».

Идейные лидеры медиакритики в России и на Западе, в общем, справедливо обеспокоены процессами концентрации собственности СМИ в руках крупных корпораций, нарастающей коммерциализацией информационных потоков. Но попытки гражданского влияния на информационные процессы путем организации мониторинга или гражданских групп наблюдения за СМИ не

слишком-то способствуют заметному совершенствованию медийных практик. Очевидно, что институциональные истоки последних залегают глубже уровня особенностей организации индивидуального восприятия отдельных представителей массовой аудитории, коренятся в действии неумолимых социальных правил и механизмов. Поэтому заслуживает внимания предложение известного теоретика социальных систем Н. Лумана отказаться от привычного представления о посреднической функции масс-медиа лишь как проводника (или средства переноса) значимой информации. Немецкий социолог предлагает радикально новое смысловое содержание термина «медиум», связывая его с предельно обобщенными онтологическими предпосылками любого формообразования, то есть конституирования границ систем заданного уровня.

По Н. Луману, медиальный субстрат представляет собой просто более свободное, чем в «форме», сопряжение исходных элементов среды определенного типа. Например, «свободно сцепленные слова объединяются в предложения и таким образом обретают некую форму... Действие системы производится таким образом, что она привязывает свой медиум к своим формам, не растрачивая при этом сам медиум (подобно тому, как видение вещей не растрачивает свет)» [13, 13]. При этом действенная актуальность формы обеспечивается медиальной свободой перехода к иным возможностям: этим обеспечивается не только единство смысла в рамках отрабатываемой темы, но и дальнейшие «подсоединения» последующих коммуникативных актов, непрерывность коммуницирования. Таким образом система обретает собственную идентичность в связном потоке свих элементарных операций. Их обособление, качественная определенность обусловливается кибернетической замкнутостью коммуникативных контуров в соответствующей сфере общества. Например, медиум денег в экономической сфере будет устойчиво воспроизводить (воспринимать) конкретные суммы платежей по сделкам как «собственные значения», упорно отвергая, скажем, уверения в дружбе или призывы к поискам объективной истины со стороны вовлеченных контрагентов. Поэтому коммуникативные операции могут быть интерпретированы как единство трех в высшей мере избирательных моментов: сообщения, понимания и информационного эффекта, изменяющего состояние системы.

Применительно к системам масс-медиа эти обобщенные представления могут быть конкретизированы следующим образом. Технические средства распространения сигнала составляют лишь самый материальный, зримый уровень медиальных предпосылок трансляции сообщений неопределенному числу анонимных получателей. Вне рамок интерпретирующих актов понимания посланий со стороны массовой аудитории коммуницировать и вырабатывать информацию система не способна по определению. Если же канал трансляции все же обретает более- менее устойчивый круг реципиентов, контур замыкается: пространственно-временная локализация (непосредственное присутствие воспринимающей стороны) в ситуации более не требуется. Система обретает собственную рекурсивную логику функционирования. Базовым ее кодом (ведущей дифференцией) становится активный поиск и переработка свежей информации. Бесконечная череда сенсаций непрерывно переключает общественное внимание в соответствии с уровнем значимости тех или иных событий, а «отработанные» темы, утрачивая актуальность, становятся общеизвестными (социально избыточными) и составляют структурную «память» системы, набор ее интерпретационных схем, или «фреймов».

Таким образом, в ходе коммуникативных операций и возникает специфическое удвоение медиатированных реалий. Подлинным (сущностным) медиумом социальных систем оказывается именно смысловая среда, процессы формообразования которой напрямую зависят от правил функционирования медиа, то есть процедур медиа-фрейминга. «То, что подразумевается под «реальностью», поэтому может быть лишь внутренним коррелятом системных операций, – а никак не качеством, присущим предметам познания, – настаивает Н. Луман. – Реальность... есть всего лишь индикатор для успешных проверок связности и последовательности в системе... Реальность вырабатывается внутри системы через придание смысла... Она возникает, если разрешаются противоречия, которые могут являться следствием участия памяти в системных операциях [14, 16]. Иными словами – то, что квалифицировалось выше как «искажение фактов» или «мистификации», представляется, по сути, системно нормативным способом освоения внешнего мира медийными структурами. При этом вопрос о том, как же обстояли дела «на самом деле», по сути, лишается всякого значения.

Следует отметить, что радикальный характер данного вывода, полученного на основе принципов «кибернетики второго порядка» Хайнца фон Ферстера, пока не обрел всеобщего понимания и поддержки в отечественной академической среде. Хотя, например, в философии Ж. Делеза и Ж. Бодрийара вполне можно выявить концептуальные аналоги, связанные с проблематикой социального функционирования «симулякров». В заключение настоящей статьи, можно было бы провести проблемную верификацию лумановой гипотезы на материале еще одной известной медиа-мистификации, разоблаченной редактором журнала «Ново» из Франкфурта Томасом Дайхманом. 7 августа 1992

года в журнале Daily Mirror была опубликована фотография, ставшая и поводом, и символом боснийской войны. Там была изображена группа мужчин за колючей проволокой – с заголовком Must it go on? (Это должно продолжаться?). Фотография сопровождалась подписью: заключенные мусульмане в сербском концлагере Трнополье. Как выяснил Дайхман, это была не тюрьма, и уж тем более не концлагерь, а просто пункт сбора беженцев. Колючая же проволока, изображенная на фотографии, окружала не лагерь, а фотографа и журналистов. Британские репортеры засняли проволоку со стороны строений на фоне открытого поля, и в результате получилась фотография, глядя на которую создается впечатление, что эти боснийцы действительно находятся за колючей проволокой. Французский журналист Жак Мерлино так прокомментировал события: «История с теми кадрами получилась очень эмоциональной. Все видели эти живые мощи за колючей проволокой — и никого уже не волновало, что это все фальшивка. Кому было интересно, что вся та поездка к беженцам была организована сербскими властями» [15].

Очевидно, что, как и в случае с инсценировкой РТБФ, ключевые смыслы здесь приписаны стратегически. Семантический монтаж основан на использовании интерпретационной модели «преступлений нацизма», а изображение на опубликованной фотографии является лишь контекстно релевантным маркером, оперативно «вызывающим» необходимый фрейм из недр социального опыта европейцев. Фотография здесь ровным счетом ничего не отражает. Она лишь активно конструирует подсказку для сенсационного «прозрения» массового читателя, призванного самостоятельно дорисовать нужную картинку в коллективном воображении. Таким образом, эффект неожиданности строится именно на ожидаемом подтверждении стереотипной схемы интерпретации происходящего, в которой сербскому режиму была заведомо уготована роль неправой стороны. Вопрос только в том, способны ли продукты такого рода медиатизации выстроить достаточно экологичное пространство общественных коммуникаций в информационную эпоху?

ЛИТЕРАТУРА

1. Брюссель – центр европейского сепаратизма// http://www.ont.by/programs/programs/panorama/arhiv/0022797/.

2. Bennett W.L. Mediated Politics: An Introduction / W.L. Bennett, R.M. Entman //Mediated Politics. Communication in the Future of Democracy. – Cambridge, 2001.

3. Современные тенденции информатизации и медиатизации общества: Науч.-аналит. обзор / Т.В. Андрианова, А.И. Ракитов. – М., 1991.

4. Пугачев В.П. Управление свободой / В.П. Пугачев. – М., 2005.

5. Кириллова Н.Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну / Н.Б. Кириллова. – М., 2006.

6. Новосельцев В.И. Конфликтология / В.И. Новосельцев, Ю.Л. Полевой // Связи с общественностью. Базовые понятия. Учебное пособие. – Воронеж, 2003.

7. Землянова Л.М. Медиатизация культуры и компаративизм в современной коммуникативистике / Л.М. Землянова //Вестник Московского университета. – Серия 10. Журналистика. – 2002. – № 5.

8. Giddens A. Modernity and Self- Identity. Self and Society in the Late Modern Age / A. Giddens/ – Standford, 1991.

9. Thompson J.B. Ideology and Modern Culture. Critical Social Theory in the Era of Mass Communication / J.B. Thompson. – Oxford, 1990.

10. Таймсформеры // Новая газета. – Понедельник. – 2007. – №59 (1279). – 06.08-08.08.

11. Маклюэн Г.М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека / Г.М. Маклюэн. – М., 2003.

12. Жижек С. Матрица: истина преувеличений / С. Жижек //http://www.lacan.com/matrix.html.

13. Луман Н. Медиакоммуникации / Н. Луман. – М., 2005.

14. Луман Н. Реальность массмедиа / Н. Луман. – М., 2005.

15. Гаагское правосудие – фальшивый фотоснимок в деле об осуждении целого народа // http://www.aviel.ru/txt/new.php?mid=7450713.

Шаронов Д.И.
Тамбовский государственный технический университет.
Доцент кафедры связей с общественностью.
dmitrij.sharonov@gmail.com

Sharonov D.I.
Tambov State Technical University.
Associate professor, Chair of Public Relations.
dmitrij.sharonov@gmail.com

УДК 070. 4

РЕЦЕНЗИОННЫЕ И БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ КАК ТИП ЖУРНАЛЬНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ (СТАТЬЯ ПЕРВАЯ)

© 2008 О.Г. Шильникова

Волгоградский государственный университет

Поступила в редакцию 4 октября 2008

Аннотация: статья освещает проблему использования коммуникативных и манипулятивных возможностей современных государственных СМИ. Автор статьи делает предпо-ложение о том, что российская журналистика, являясь частью централизованной системы, контролируемой свыше, не только формирует положительный имидж действующего прави-тельства, но и выступает действенным инструментом реализации решений государственной власти.

Ключевые слова: библиография, жанр, журнал, критерии, литературная критика, оценка, рецензия.

Abstract: the article of O.G. Shilnikova is devoted to the establishment of attributive and functional characteristics, which unite critical and bibliographic genres within a magazine. The author uses historical and journalistic, and structurally-functional methods of research. The article traces the genesis of such publications in large-volume magazines of the end of 18th-the beginning of 19th centuries. At the same time the author analyzes content and structure of the literary criticism texts.

Key-words: bibliography, genre, magazine, criteria, criticism, review..

В современной науке вслед за В.Г. Белинским принято четко разграничивать аналитическую рецензию как жанр “большой” критики и информативные жанры библиографии[1]. В рамках историко-журналистского изучения литературной критики на первый план выдвигается иной аспект, а именно: проблема общности рецензионных и библиографических жанров и их потенциальных возможностей в продуцировании и репрезентации оценочного дискурса “толстого” журнала. Ведь именно выявление интегрированной шкалы оценочных критериев ведет к наглядным и объективным выводам об особенностях художественной концепции того или иного периодического издания.

Теоретические основания для такой постановки вопроса, с одной стороны, дают современные исследования в области журналистской жанрологии, прежде всего работы Л.Е. Кройчика и А.А. Тертычного, а с другой – сама история возникновения и формирования литературно-критических оценочных жанров в русской периодике рубежа XVIII – XIX веков.

В свое время А.Г. Бочаров, традиционно разделяя критику и библиографию, писал, что есть основание говорить как об отличиях, так и об общности таких жанров. Критерием дифференциации, по его мнению, служит характер влияния публикаций на аудиторию: “Библиография главным образом информирует и этой выборочной информацией в прессе воздействует на читательские предпочтения. Критика же оказывает влияние на восприятие, осмысление произведений, рассчитана на интерес к аргументации. А общим для них с точки зрения прессы является побуждающее воздействие”[2]. Признавая правомерность и плодотворность самой постановки вопроса об общности критики и библиографии, следует всё-таки заметить, что критик, например в обзоре или проблемной статье, дает ещё больший объем информации и о произведе-

© Шильникова О.Г., 2008

нии, и об авторе, и об эпохе и ещё больше, чем библиографическая заметка, определяет выбор публики. Слишком общим и не проясняющим суть дела представляется и предлагаемый угол зрения – "с точки зрения прессы".

Более адекватно соотносятся с задачами историко-журналистского изучения критики и со структурой критической рефлексии методологические подходы, разрабатываемые теоретиками журналистики.

Л.Е. Кройчик обращает внимание на многоаспектность жанра как теоретического конструкта. Он рассматривает жанр как категорию гносеологическую, морфологическую, творчески-созидательную и, что для нас принципиально важно, аксиологическую. Из последнего следует, что произведение любого журналистского жанра содержит "определенную оценку действительности публицистом: любой текст либо утверждает, либо отрицает что-то" [10, 137]. Диагностируя в современной журналистике процесс размывания жанровых границ, Л.Е. Кройчик предлагает интегрированную классификацию журналистских жанров, в которой рецензия определяется как жанр исследовательско-новостной. Типологическая черта жанров данной группы состоит в том, что автор стремится, "с одной стороны, сохранить новостное ядро передаваемой информации..., а с другой – возникшую проблему проанализировать, описываемым фактам дать оценку" [10, 149]. Таким образом, исследователь фиксирует изначальную двойственность жанровой природы рецензии.

А.А. Тертычный положил в основание своей классификации жанров периодической печати пять исходных типов информации о действительности, в том числе оценочную, валюативную информацию[3]. Он традиционно относит монографическую рецензию и библиографию к разным жаровым группам – аналитической и информационной соответственно. Однако анализ преобладающих в том или ином жанре типов информации позволил ему обнажить единую сущностную природу аналитической и библиографической рецензии – оценочную. "Грандрецензию" А.А. Тертычный он определяет как жанр, "основу которого составляет отзыв (прежде всего – критический) о произведении художественной литературы, искусства, науки, журналистики и т. п." [15, 141]. При этом подчеркивается, что "в какой бы форме ни был дан такой отзыв, суть его – выразить отношение рецензента к исследуемому произведению", то есть дать ему оценку [15, 320].

В то же время А.А. Тертычный считает, что оценки присутствуют не только в публикациях аналитических и художественно-публицистических жанров. В основе информационных жанров, в том числе "мини-рецензии", которая рассматривается как жанровый вид заметки, также может лежать оценочный тип информации[4]. С этой точки зрения мини-рецензия "представляет собой оценочную заметку, предметом которой выступает какое-то информационное явление (книга, кинофильм, пьеса т. д.). Цель публикации ... сообщить читателю о впечатлении, полученном её автором в ходе знакомства с отображаемым предметом. При этом такое впечатление, являющееся своего рода оценкой достоинства произведения, в мини-рецензии не обосновывается какими-то доказательствами, а представляет собой простое изложение эмоций автора". [15, 67]. Таким образом, различие аналитической и библиографической рецензии состоит в способе и форме изложения оценочного суждения.

Помимо указанных общих признаков у рецензионных и библиографических жанров есть еще целый ряд атрибутивных и функциональных характеристик, которые объединяют их в пределах журнального дискурса. Выявить эти общие черты возможно, используя историко-журналистский и структурно-функциональный методы исследования. Для чего необходимо проследить генезис и динамику исторического развития рецензионных и библиографических материалов в составе ведущих "толстых" журналов первой трети XIX века (то есть в период их интенсивного формирования), параллельно проанализировав наиболее репрезентативные литературно-критические тексты соответствующих жанров с точки зрения их внутренней структурно-содержательной организации.

Если рассматривать рецензионные и библиографические публикации в диахроническом плане, то становится очевидным, что их формирование шло параллельно и у них изначально были общие журнальные функции.

Более или менее регулярно оценочные суждения о произведениях искусства и иной книжной продукции стали появляться в литературных журналах на исходе XVIII столетия. Именно в это время данный тип периодики прочно входит в культурный быт образованных слоев русского общества и становится преобладающим в количественном отношении. Отличительная особенность таких изданий – "постоянная ориентация на читателя, интересующегося литературными новинками", – отмечают исследователи[5].

В 1777 году Н.И. Новиков, всегда хорошо чувствовавший тенденции времени и придававший больше значение периодическим изданиями как эффективным каналам распространения новых знаний и воспитания публики, начинает издавать "Санкт-Петербургские ученые ведомости". Журнал, в соответствии с просветительскими устремлениями редактора, с его верой в преобразующую роль воспитания и в разум как основу лучшего общества, ставил перед

собой задачу информировать "о напечатанных книгах по всей Европе с присовокуплением критических оных рассмотрений", не узкий круг единомышленников, а более широкую аудиторию. На страницах журнала помещались рецензионные и библиографические материалы, посвященные книгам из самых разных областей знаний: от искусства до сочинений по истории и металлургии. По наблюдениям Ю.В. Стенника, это были рецензии, своеобразные описательные аннотации, аннотированные обзоры.

Впервые постоянный критико-библиографический отдел "Известия о новых книгах" появился в "Санкт-Петербургском вестнике" (1778–1781), издаваемом Г.Л. Брайко. В каждом номере журнала помещались краткие, в основном положительные отзывы о книгах, которые, по мнению редакции, заслуживали внимания публики. Это был своеобразный прообраз библиографического отдела, где преобладающей была отборочно-рекомендательная функция критики.

Периодически появлялась рубрика "О новых книгах" и в другом литературном журнале – "Санкт-Петербургском Меркурии", издаваемом в 1793 году И.А. Крыловым и А.И. Клушиным. В числе рецензентов чаще всего выступали сами издатели. Они знакомили публику с выходившими из печати книгами, откликались на только что созданные художественные произведения, к примеру на пьесы А.И. Клушина и трагедии Я.Б. Княжнина. Это не были уже чисто информационные сообщения. Отзывы включали анализ и оценку разбираемых авторов.

Несколько ранее постоянный критико-библиографический отдел "О книгах" и целых две театральные рубрики – "Московский театр" и "Парижские спектакли" – вводит в "Московский журнал" (1791–1793) Н.М. Карамзин. Он, несомненно, ориентировался на успешный опыт европейской журналистики и критики, сумевших повлиять на повышение общего уровня литературы, о чем сам же и заявлял со страниц своего издания[6]. Поэтому, несмотря на сходное с другими изданиями название критического отдела, содержание его было гораздо более обширным и разнообразным.

Журнал был полностью обращен к современности и стремился держать читателей в курсе всех последних художественных новостей. В объявлении о начале издания, где была сформулирована программа журнала, Н.М. Карамзин твердо обещал регулярно помещать "критические рассматривания русских книг, вышедших, и тех, которые впредь выходить будут", "известия о новых важных книгах", появившихся за границей на немецком, английском, французском языках, а также "известия о театральных пиесах, представляемых на здешнем театре, с замечаниями на игру актеров" (13). Мы видим, что Карамзин, по сути, теоретически обозначил два разных типа критических публикаций – аналитический и новостной, и соответственно закрепил за ними две разные аудиторные функции – просветительскую и информационную. Однако на практике строго выдерживать такое разделение оказалось почти невозможным. Критик активно знакомил публику с новинками отечественной и иностранной литературы, причем как в форме кратких отзывов, заметок, библиографических описаний, так и в форме "большой критики" – монографических рецензий. Введение подлинной монографической рецензии как жанра аналитического Б.Ф. Егоров ставит в заслугу именно Н.М. Карамзину [8]. В то же время границы между названными жанровыми формами были очень зыбкими, а журнальные функции практически тождественными. Эти особенности хорошо диагностируются при сопоставлении "больших" и "малых" жанров карамзинской критики.

Большое внимание редактор уделял рецензированию русских переводов произведений зарубежной литературы, что соответствовало широкой просветительской программе журнала. По мнению Н.М. Карамзина, на рубеже XVIII–XIX веков в России отчетливо ощущалась огромная тяга к новым знаниям, к образованию. Сверх того наш читатель обладал свежим взглядом на изящную словесность, умел сильно и верно чувствовать прекрасное. Поэтому долг журнала – "помогать нравственному образованию такого великого и сильного народа, как российский; развивать идеи, указывать новые красоты в жизни, питать душу моральными удовольствиями и сливать ее в сладких чувствах со благом других людей", чтобы он мог встать вровень с образованной Европой [9, 115; 114 117]. А для этого необходимо знакомить публику с зарубежным художественным опытом. И роль журнала в этом неоценима.

Именно в связи с размышлениями о важности переводов Н.М. Карамзин сформулировал одну из главных функций рецензионно-библиографических журнальных материалов: журналист, критик пристально должны "выбирать" лучшие творения европейской культуры и "пересаживать на землю отечественную [9, 116]. Но это должен быть качественный выбор действительно достойных произведений, подчеркивает Н.М. Карамзин, и уточняет: "...А хороший выбор иностранных сочинений требует еще хорошего перевода" [9, 116]. Теоретически все эти положения Н.М. Карамзин сформулировал только в начале издания своего следующего журнала – "Вестника Европы". Однако структура "Московского журнала" и содержание его критического отдела не оставляют

сомнений, что уже тогда Карамзин придерживался сходных принципов редактирования.

В объявлении 1790 года об издании журнала Карамзин, верный принципам своей благожелательной позитивной критики, заявил, что намерен разбирать лучшие образцы, а "переводы, недостойные внимания публики, из сего исключаются" [8]. Для своих рецензий он действительно отбирал наиболее интересные и выдающиеся зарубежные сочинения. На страницах журнала были рассмотрены русские переводы книги Томаса Мора "Утопия" (1791. Май) и мемуаров Карло Гольдони (1791. Май), перевод поэм Вольтера "Генриада" (1791. Май) и Л. Ариосто "Неистовый Роланд" (1791. Июнь), переводы романов С. Ричардсона, Ж.-Ж. Руссо.

Разработанную Н.М. Карамзиным разновидность рецензии, посвященной переводным изданиям, можно рассматривать как одну из своеобразных жанровых форм критики. Ее отличительной особенностью является "двухслойная" содержательная структура, обусловленная двоякой аксиологической задачей автора. Одна оценочная шкала была связана с тем, что Н.М. Карамзин рассматривал достоинства и недостатки в труде переводчика. При этом он не ограничивался чисто субъективными и вкусовыми приговорами, а пытался даже в границах рецензионного жанра осознать теоретические основания своих оценок, выстраивая шкалу оценочных критериев, необходимых для разбора переводных художественных текстов.

Во-первых, его всегда интересовало, соответствует ли переведенное произведение оригиналу, насколько верно переданы содержание и общий смысл первоисточника. Переводчик должен строго следовать подлиннику, убежден критик. Чтобы продемонстрировать читателю ошибки переводчика и одновременно подтвердить обоснованность своих собственных претензий, Карамзин предлагает сравнить некоторые фрагменты переводного сочинения с оригиналом. Для этого он достаточно обильно цитирует как русский, так и иноязычный тексты, к примеру, русский и французский варианты "Генриады" Вольтера.

Во-вторых, Н.М. Карамзин обязательно останавливался на том, какова общая культура и эрудиция переводчика, как хорошо знает он язык оригинала, а также владеет ли нормами и разнообразием стилистических средств родного языка. С осуждением говорит Н.М. Карамзин о переводчике моровской "Утопии", который в качестве источника использовал французскую копию, что вызвало появление многочисленных огрехов и даже несуразностей. "Видно, что он еще во французском языке не очень силен; да и в русском тоже", – иронизирует критик [9, 19]. Беспощаден он и к мало знакомому с русской грамматикой переводчику "Клариссы Гарлов" С. Ричардсона. Указав на целый ряд ошибок неустрашимого автора, Н.М. Карамзин вполне серьезно предостерегает: "Такие ошибки совсем непростительны; и кто так переводит, тот портит и безобразит книги и недостоин никакой пощады со стороны критики" [9, 35].

В-третьих, Н.М. Карамзин настойчиво напоминает, насколько важно учитывать особенности творческой манеры переводимого писателя, род и жанр сочинения. Будучи сам литератором и переводчиком, Н.М. Карамзин хорошо понимал, что труднее всего иметь дело с произведениями, в которых именно "слог", стиль составляют одно из главных достоинств, тем более, если это поэтические творения: "Здесь надобно не только выразить мысли поэтовы, но и выразить их с такою же точностью, с такою же чистотой и приятностью, как в подлиннике; иначе поэма потеряет почти всю свою цену" [9, 20].

Вторая система оценочных координат служила отправной точкой для анализа "первоисточника". Рецензии о переводных книгах были для Н.М. Карамзина дополнительным пространством, где можно высказать собственное мнение о произведении и дать характеристику разбираемого автора, с чем критик блестяще справляется. При этом он отнюдь не подходит ко всем с одною и той же застывшею меркою, хотя его общеэстетические посылы остаются неизменными, и тем более не повторяют расхожих общих мнений. Очень важно, что Карамзин в ходе практического разбора, в некоторых случаях весьма краткого, напоминающего скорее комментарий, чем анализ, все же воссоздает на глазах читателя сам процесс рождения оценки. Откровенно заявляя свои ценностные приоритеты (шкалу, исходные нормы и идеалы), критик предоставляет читателю возможность понять, почему именно в отобранных сочинениях и в названных качествах и свойствах произведения видит он проявление достоинств, силы, мастерства писателя или его слабости. Акт оценивания в работах Н.М. Карамзина – это динамическая творческая и оттого весьма убедительная и полезная для читателя процедура.

Повествование К. Гольдони привлекает Н.М. Карамзина беспристрастием и прямодушием, что заставляет и публику симпатизировать писателю как личности. Вольтер в оригинале восхищает силой, красотой, гибкостью стиха. У Ариосто вызывает удивление "неистощимость его воображения", умение заворожить читателя сложным сюжетным лабиринтом. Ричардсона отличает сила творческого духа, "отменное искусство в описании подробностей и характеров", а также способность органично объединить их в большое цельное художественное полотно.

Если же публика не читала ни переводов, ни оригиналов, то карамзинские рецензии давали возможность составить о произведениях хотя бы общее впечатление. С этой целью критик вводит в свой текст краткие пересказы сюжетов, а порою и лаконичные биографические справки о писателях таким образом, Н.М. Карамзин закрепляет за рецензией еще одну функцию: она становится средством эстетического воспитания и просвещения читателей. "На критико-библиографических материалах "Московского журнала" расширялся умственный кругозор, развивалось нравственное и эстетическое чувство читателей, воспитывался их вкус, способность к пониманию изящного, усваивались и закреплялись стилистические и языковые нормы", – так определяет "необычайную цивилизирующую силу" (Ф.И. Буслаев) карамзинской критики В.Г. Березина [3, 106]. Обратим внимание, что авторитетный исследователь истории журналистики также считает возможным объединить рецензионные и библиографические публикации на основании их общей аудиторной функции.

Очевидно, что Н.М. Карамзин за счет включения в структуру рецензии пересказа художественного текста, краткого разбора произведения, оценочных характеристик, а также биографических сведений и цитирования, сумел значительно расширить аналитические возможности данного жанра. Все названные компоненты в карамзинских рецензиях могли варьироваться и по составу, и по объему. Однако их постоянным и обязательным компонентом оставалась оценка. При этом введение и критический текст эксплицитно представленных оценочных координат позволило Н.М. Карамзину усилить аксиологический потенциал рецензии.

Модернизация жанра, предпринятая Н.М. Карамзиным, вполне отвечала его общим просветительским устремлениям как журналиста, писателя, общественного деятеля и даже была обусловлена ими. Такие рецензии, благодаря более пространной аналитической части, давали критику возможность не только оценить произведения других авторов – М.М. Хераскова, П. Корнеля, В. Шекспира, А. Коцебу, Г.Э. Лессинга. Они помогали Н.М. Карамзину сформулировать собственные литературно-критические принципы и эстетическую программу сентиментализма.

Таким образом, у рецензий, помимо информационной и культуроформирующей функций появляются дополнительные обязанности. "Рецензии играли очень важную роль в отстаивании Карамзиным своих взглядов на различные явления культурной жизни и утверждение тем самым своей творческой независимости" [14, 158]. Тем самым они подключались к формированию общего направления журнала как органа сентиментализма.

Аналогичную структуру и те же функциональные преференция имели критические тексты "Московского журнала", созданные Н.М. Карамзиным в библиографических жанрах заметки ("Жизнь Вениамина Франклина, им самим описанная для сына его". 1791. Декабрь), послесловия и предисловия к помещаемым на страницах издания переводам зарубежных авторов (<О Калидасе и его драме "Саконтала">. 1792. Май), лаконичного эмоционального отзыва ("Драматические начертания древней северной мифологии". 1892. Май). Во всех подобных публикациях даже при их незначительном объеме критик находил возможность объяснить, почему он рекомендует публике то или иное сочинение, открыто признаться в своем отношении к произведениям и авторам, в том, какие эмоции возникали при чтении в его собственной душе и, конечно, дать оценку и в разных формах предъявить собственные ценностные приоритеты – эстетические и нравственные. Так, в примечаниях к переводу отрывка из романа Л. Стерна "Жизнь и мнения Тристрама Шенди", напечатанного в февральском номере "Московского журнала" за 1792 год, критик, чтобы заставить читателя оценочно присоединиться к своему эмоциональному мнению, использует целый арсенал риторических, то есть специально рассчитанных на привлечение внимания публики, приемов. "Стерн несравненный! В каком ученом университете научился ты столь нежно чувствовать? Какая реторика открыла тебе тайну двумя словами потрясать тончайшие фибры сердец наших? Какой музыкант так искусно звуками струн повелевает, как ты повелеваешь нашими чувствами? Сколько раз читал я "Лефевра"! И сколько раз лились слезы мои на листы сей истории! Может быть, многие из читателей "Московского журнала" читали уже ее прежде на каком-нибудь из иностранных языков; но можно ли в который-нибудь раз читать "Лефевра" без нового сердечного удовольствия? ..." [9, 37]. В пределах очень небольшого текстового пространства Н.М. Карамзиным продемонстрировано филигранное критическое мастерство. Он сумел сформулировать важнейшие принципы сентименталистской эстетики: умение автора "нежно чувствовать" и потрясать сердца читателей – профессионалов и дилетантов, стилистическое совершенство и способность доставить читателю истинное удовольствие от общения с произведением искусства. Кроме того, в заметке есть несколько риторических вопросов и восклицаний, обращения к писателю, крайне экспрессивное оценочное описание критиком своего восприятия стерновского романа, апелляция к прежнему читательскому опыту публики,

несомненно, положительному. Так, благожелательно направляя мысль и чувства читателя в нужное русло, формирует критик верную, на его взгляд, оценку. Н.М. Карамзин настойчиво убеждает аудиторию, полагаясь на вкус критика, обратиться к отобранному им для журнала фрагменту романа. А в качестве аргументов используется данная в самом начале заметки краткая, но очень емкая восторженная характеристика таланта писателя, а также точка зрения рецензента как лица знающего и авторитетного. Нельзя в этой связи не вспомнить позднейшее карамзинское восклицание: "...Лишь бы только читали!" и мнение В.Г. Белинского, что "великий подвиг", совершенный Н.М. Карамзиным для последующего расцвета русской культуры, состоял в том, что он создал предпосылки для появления на Руси публики не в качестве отдельных любителей художественных сочинений, а в качестве группы читателей, обладающей целым рядом общих признаков. "Он создал в России многочисленный в сравнении с прежним класс читателей, создал, можно сказать, нечто вроде публики, потому что образованный им класс читателей получил уже известное направление, известный вкус, следовательно, отличался более или менее характером единства" [2, 153].

Литературно-критические работы Н.М. Карамзина – яркий и в то же время типичный пример рецензионно-библиографических журнальных публикаций, главными задачами которых является формирование оценочной шкалы (а в рассмотренных примерах их даже две) и творческое продуцирование новых оценочных суждений и мнений[7].

Карамзинский опыт убеждает, что на рубеже XVIII–XIX веков процесс трансформации жанра рецензии уже начался. Продолжая по своей внутрижурнальной функции соотноситься с библиографией, рецензия обретала очертания "большой критики". "Критическая статья, обозначенная своей собственно формой, законами своей композиции и художественной выразительностью своего стиля, появляется у нас лишь в карамзинский период", – констатировал в свое время Л.П. Гросман [6, 244].

Однако резкой границы между этими двумя жанровыми разновидностями – рецензией библиографической и рецензией аналитической – все-таки не было. Объединяющим атрибутивным признаком оставалось преимущественное функционирование обеих жанровых форм в оценочно-прагматическом критическом дискурсе журнала и преобладание в рефлексии аксиологических способов авторской деятельности.

В 10–20 е гг. XIX века критика и собственно библиография продолжали печататься в русских журналах то вперемежку, то в разных отделах[8].

Хорошо известно, что не было специального отдела критики в карамзинском "Вестнике Европы" (1802–1803), хотя рецензии и критические статьи там все-таки появлялись. Однако уже в 1810 году при В.А. Жуковском и М.Т. Каченовском устанавливается новая программа журнала, где критика выделяется в самостоятельный отдел. "...Редакторам "Вестника Европы" стало ясно, что без такого отдела журнал существовать не может", – констатирует В.Г. Березина [4, 18].

В "Московском Меркурии" П.И. Макарова (1803) критика, понимаемая издателем как "беспристрастное рассмотрение всех новых российских сочинений и переводов" [16], занимала самое главное место. В разделах "Российская литература" и "Иностранная литература" печатались критические статьи и рецензии, а в "Уведомлениях" давалась русская и зарубежная литературная информация. В качестве редактора и издателя П.И. Макаров ориентировался прежде всего на интересы аудитории. Критика для него – это и положительный отзыв, и строгий суд, и острая полемика, то есть оценки художественных произведений, которые помогут сформировать у публики вкус и отвратят от неразборчивого чтения дурных книг.

В журнале "Лицей" (1806) ему вторил И.И. Мартынов, подчеркивая роль критики прежде всего в деле гражданского и эстетического воспитания читателей. И.И. Мартынов исходил из убеждения, что призвание журнала состоит в просветительской и дидактической деятельности во благо Отечества: "Журнал ощутительную пользу приносит отечеству, выставляя на зрелище таковые предметы в подражание своим соотечественникам; он нечувствительным образом соединяет сердца и думы их благом общественным" [12, 32]. Критика как несомненная часть журналистики решает общие с нею задачи, но делает это на своем информационном поле – художественном. "Рассмотрением книг и сочинений журналы приносят нам другого рода пользу. Сим дают они способ узнавать достоинства сочинений, отличать истинные красоты от ложных, полезное от вредного, очищают вкус, расширяют пределы наших познаний или обогащают сердца достойными доброго человека и гражданина чувствами", – писал И.И. Мартынов [12, 32]. Очевидно, что в критике он видел способ эстетической и дидактической оценки. Недаром в издаваемом им несколько ранее "Северном вестнике" (1804–1805) спектр критических материалов был необычайно широк. Там кроме активной полемики постоянно публиковались рецензии, библиографическое отзывы о новых книгах и театральных постановках.

Оценочные публикации рецензионно-библиографического плана присутствовали в русских

литературных журналах этого периода и в иных формах. Так, "Сын отечества" после 1812 года в отделе "Современная русская библиография" стал публиковать реестры всех выходящих в России книг. Даваемые книгам характеристики были весьма немногословными. По сути они представляли собою своеобразные библиографические указатели, в которых порою наряду с лаконичными комментариями содержался и определенный оценочный элемент. А вот обстоятельные критические работы новых художественных сочинений в специальный раздел не выделялись. Они, к примеру, могли открывать очередной журнальный номер. С критическими и полемическими статьями в "Сыне отечества" выступали А.С. Грибоедов, П.В. Вяземский, А.А. Бестужев, К.Ф. Рылеев, В.К. Кюхельбекер, О.М. Сомов.

Похожая ситуация наблюдалась и в журнале "Соревнователь просвещения и благотворения (1818–1825). Самостоятельного отдела литературной критики в нем не было. Журнал "предпочитал выступать со статьями обобщающего характера, в которых определялись и защищались теоретические основы романтизма, чем печатать регулярные отзывы на все новые явления литературной и культурной жизни" [4, 65 66]. Однако критические статьи и рецензии все же появлялись на его страницах в других отделах.

В "Невском зрителе" (1820–1821), напротив, отдел "Критика" присутствовал. Особенно успешным и интересным он был в те периоды, когда ведущее место занимали там В.К. Кюхельбекер, несколько позже О.М. Сомов.

Это было время, когда романтизм уже сформировался как новое литературное направление и возникла настоятельная необходимость его теоретического осмысления в качестве целостного явления. В то же время стало ясно, что внутренне романтизм далеко не однороден. Об этом свидетельствовала начавшаяся в 1816 году журнальная полемика по поводу баллад П.А. Катенина "Ольга" и В.А. Жуковского "Людмила"[9], а с начала двадцатых годов споры о пушкинской поэме "Руслан и Людмила"[10].

Все это выдвинуло на первый план проблемы более общего характера, чем разбор и оценка отдельных авторов, и соответственно сделало более актуальными аналитические и полемические формы критики. И в "Невском зрителе" так же, как в других изданиях той поры, к примеру в "Сыне отечества", начинает преобладать "большая критика". Там появляются обзоры и проблемные статьи О.М. Сомова и В.Г. Кюхельбекера, в которых творческий опыт поэтов-романтиков рассматривается и оценивается в свете исторических перспектив развития русской национальной литературы.

В качестве примера рецензионо-библиографических материалов, принадлежащих "большой" критике, рассмотрим подробнее статью В.К. Кюхельбекера "Взгляд на текущую словесность", напечатанную во 2, 3 номерах "Невского зрителя" за 1820 год[11].

По общему замыслу – это обзор текущей литературы по очередным номерам популярных журналов – "Сын отечества", "Вестник Европы", "Сибирский вестник", "Дух журналов" и "Благонамеренный". По форме – цепь последовательных оценочных характеристик тех явлений современной изящной словесности, которые отобраны критиком, чтобы представить их вниманию публики как наиболее достойные и интересные. В.К. Кюхельбекер кратко разбирает поэтические сочинения П.А. Катенина, П.Г. Плетнева, П.А. Вяземского, А.Ф. Воейкова, а во второй части статьи более детально анализирует стихи "редкой в нашем отечестве" женщины – поэта А. Буниной. Однако если бы содержание статьи этим и исчерпывалось, то она имела бы вид наспех собранного перечня неглубоких отзывов и поверхностных замечаний, не связанных никакой общей идеей. Однако это далеко не так.

Концептуальным началом, которое интегрирует разрозненные на первый взгляд оценки и характеристики в цельную картину современной литературной жизни, является в статье авторское ценностное сознание. Оно мощно заявлено в тексте и выражено разнообразными, а главное – наглядными и убедительными для читателей способами. При этом актуальные зоны тогдашней критики, а также критерии, не ставшие пока общепризнанными, В.К. Кюхельбекер намеренно обозначает эксплицитно, используя более или менее пространные теоретические выкладки. Таким путем и статья, и журнал подключались к проблемному полю современной культурной ситуации.

В то же время устойчивые, сложившиеся критерии формулируются имплицитно, по ходу анализа произведений и без какого-либо дополнительного обоснования. В целом же критик предъявляет только ту часть своей оценочной шкалы, которая насущно необходима ему для осмысления данного конкретного художественного материала, что является характерным признаком рецензионно-библиографического типа публикаций, отличающим их от программных работ.

Рассмотрим подробнее, какова ценностная шкала Кюхельбекера, то есть в чем состоят его требования к "качеству" современной литературы, и с помощью каких приемов он их аргументирует и предъявляет публике.

В соответствии и традициями 20 х годов XIX века более всего В.К. Кюхельбекера интересовали

удачные поэтическое обороты и "превосходные по силе и чувству" отдельные места поэтических сочинений. Не пропускал он и явных стилистических огрехов и художественных просчетов, нарушавших образный строй произведений, гармонии содержания и выразительно-изобразительного ряда. Хорошо известно, что проблемы поэтической техники действительно находились в центре внимания критики того времени. К тому же на слуху у публики были недавние горячие споры вокруг гекзаметра, вызванные переводом гомеровской "Илиады", который сделал Н.И. Гнедич, и продолжавшееся на страницах журналов до конца 1820-х годов обсуждение книги А.Х. Востокова "Опыт о русском стихосложении" (1817 г.). Поэтому В.К. Кюхельбекеру понадобился краткий теоретический экскурс, где он эксплицитно представил свой взгляд на этот вопрос.

Первое его требование касается систем стихосложения. Критик считал, что каждая из них – силлабическая, тоническая ("размер наших народных песен и сказок") и нерифмованный стих – имеет свои особенности звучания. Потому смешивать их в одном произведении – значит идти против законов гармонии поэтической речи. "Употребление же различных размеров одного и того же рода не только позволительно, но, как нам кажется, должно послужить к обогащению языка и словесности", – утверждал Кюхельбекер. Ошибка П. Катенина состояла в том, что он порою соединял "все три рода возможных стихосложений", оттого и происходит "шаткость и пестрота слога" его стихов. Второе требование критика состояло в том, что размер должен быть "приноровлен к мыслям", должен соответствовать тому, о чем пишет автор и какие чувства он стремится передать. В этом смысле у П. Катенина также нет полного совершенства: у него встречаются и великолепные фрагменты, и дурные безвкусные стихи.

Еще один теоретический экскурс, предпринятый Кюхельбекером, был вызван необходимостью оценить отрывок нравоучительной поэмы А.Ф. Воейкова "Искусства и науки". Своеобразие жанра разбираемого произведения предоставляло критику замечательный повод высказать свои соображения об одной из самых актуальных со времен классицизма и очень важной для романтической методологии проблем: о соотношении в искусстве дидактического и собственно эстетического компонентов. Из размышлений Кюхельбекера следует, что он не возлагал на литературу специальных нравоучительных функций. Главное для него – это совершенство художественного воплощения любой – научной, дидактической, философско-религиозной – мысли. То есть критик отдает предпочтение эстетическим, а не нравственно-дидактическим критериям. С этих позиций понятна и основная претензия к поэме А.Ф. Воейкова: "Слог г. Воейкова вообще чрезвычайно неровен: иногда превосходен по силе и смелости выражений, оборотов, иногда ниже посредственного по прозаизмам, впрочем, нередко неизбежным в дидактическом роде, по грубости и шероховатости звуков и небрежности стихосложения".

Те же принципы использует Кюхельбекер в процессе оценки сборника стихотворений А. Буниной, о выходе которого он "с удовольствием" извещает читателей во второй части своей статьи. Живое и сильное воображение, органичность поэтического вымысла, искренность авторских переживаний, искусное использование поэтических приемов – контраста и повторов, собственный оригинальный стиль – все эти качества стихов вызывали восхищение Кюхельбекера и приводили его к весьма высокой оценке творчества поэтессы. На его взгляд, именно поэтическое мастерство А. Буниной возбуждало в читателях ответные эстетические реакции, а вслед за ними рождались и высокие нравственные переживания и порывы.

Возникает в статье и декабристское требование народности литературы, хотя пока еще изложенное декларативно, без какого-либо теоретического обоснования и без дифференциации на идеологическую и эстетическую составляющие. Так, критик специально останавливается на близости стихотворений П. Катенина к традициям народного творчества: "...Публика и поэты должны быть благодарны г-ну Катенину за единственную, хотя еще и несовершенную в своем роде, попытку сблизить наше нерусское стихотворство с богатою поэзиею русских народных песен, сказок и преданий – с поэзиею русских нравов и обычаев". Это, кстати, еще и один из немногочисленных в данной статье и вообще не слишком характерных для рецензионно-библиографических материалов примеров "выхода" критика из оценочно-прагматического в социально-публицистический дискурс. Кюхельбекер предлагает читателю отчетливую идеологическую (и притом стилистически окрашенную) оппозицию: нерусское стихотворство – богатая народная поэзия. Противопоставление тем более явное, что чуть выше критик иронически сравнивает смешение различных стихотворных размеров с модным лепетом, составленным из слов русских и французских.

Помимо оценки конкретных произведений, Кюхельбекер в своем обзоре использует более масштабный по своим задачам и специфический именно для литературной критики вид аксиологической деятельности – ценностное моделирование современной литературной ситуации[12].

Для этого он пытается хотя бы в нескольких словах определить степень поэтической одаренности каждого из разбираемых авторов и на основании этого указать читателям место поэта в современном литературном процессе. Пока ему еще не удается вполне ясно расставить акценты и выстроить строгие и бесспорные (с точки зрения его собственной системы оценочных координат) вертикальные и горизонтальные ряды, ведь главные принципы декабристской эстетики и литературной критики в 1820 году еще не приобрели ясных и законченных очертаний. Более целостная модель русского литературного развития будет представлена им позже в статье "О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие" ("Мнемозина". 1824. № 2) в связи с попыткой типологии русского романтизма. Там противоположными художественными полюсами будут названы поэзия "истинно русская" (ценностный "верх") и творчество В.А. Жуковского – подражателя "новейшим немцам" (ценностный "низ").

Пока же иерархия писательских репутаций у Кюхельбекера иная. В качестве эталонных (образцовых) на тот момент для критика поэтов в статье регулярно возникают имена В.А. Жуковского и К.Н. Батюшкова[13]. Уже в самом начале В.А. Жуковскому дается самая высокая оценка. О нем говорится как о "корифее" русских поэтом всего своего поколения, как о "гении", творения которого "должны быть предметом народной гордости и сладострастием душ высоких и чувствительных". Очевидно, что здесь Кюхельбекер подтверждает свое мнение о Жуковском как главе романтического направления, высказанное им ранее в статье "Взгляд на нынешнее состояние русской словесности" ("Вестник Европы". 1817. № 17 18) и в рецензии на книгу К.Н. Батюшкова "Опыты в стихах и прозе", вышедшую в 1817 г.

Имя К.Н. Батюшкова только называется, однако всегда подчеркнуто в одной связке с В.А. Жуковским. Заметим, что Кюхельбекер не впервые ставил рядом этих авторов. В названной выше рецензии он через развернутое сопоставление с Жуковским определяет уровень поэтического мастерства и степень творческой оригинальности поэзии Батюшкова: "Первому свойственны одушевление и порыв, у второго больше изящества и завершенности, один легче дерзает, другой ни в чем не знает случайности; этот поэт северный, тот поэт юга. Краски у г-на Жуковского сильные и выразительные, поэзия его искрится образами, глубокая искренняя чувствительность проникает все произведения его. Г-н Батюшков более ровен, более сдержан, в вольностях он более осмотрителен; у него изощренный вкус; он скорее эротичен, нежели влюблен, скорее страстен, нежели чувствителен" [11, 74].

Очевидно, что в обзоре "Взгляд на текущую словесность" критику крайне необходимыми оказались оба имени, так вместе они наиболее полно охватывали собою две главные поэтические традиции, существовавшие в русском романтизме 10–20 х годов XIX века: одну, идущую от английских и немецких романтиков, а другую – от поэзии итальянской и французской. Поэтому вполне закономерно, что в работе эти "вершины" и становятся своеобразною меркою художественных достижений всех остальных поэтов, ценностным центром работы.

Это была точка зрения не одного лишь Кюхельбекера, а в целом позиция "Нового зрителя". С января по апрель 1820 года в нем сотрудничал также и А.С. Пушкин, считавший, что Жуковский "имел решительное влияние на дух нашей словесности, к тому же переводной слог его останется всегда образцовым" [1, 135]. А.С. Пушкина восхищали и многие стихи К.Н. Батюшкова. "Что за чудотворец этот Б[атюшков]", – восклицает поэт в "Заметках на полях 2 й части "Опыта в стихах и прозе" К.Н. Батюшкова [13, 264].

Используя фигуры представителей "эстетического Олимпа" в качестве критериев, Кюхельбекер оценивает всех остальных авторов. П.А. Катенин – "истинный талант"; это "стихи не Жуковского, не Батюшкова, – но стихи, которые бы принесли честь и тому и другому". Однако вровень с корифеями могут быть поставлены лишь некоторые сочинения П. Катенина, так как он "к своему истинному дарованию не присоединяет вкуса" и достаточной образованности. Отсюда пестрота его слога и чередование замечательных и дурных стихов, с сожалением констатировал критик. П.А. Плетнев может принести честь русской словесности, но лишь в будущем, при условии более тщательной отделки стихов и большей творческой оригинальности. Пока же он лишь подражатель Жуковского и Батюшкова. "Превосходными" названы два анонимных стихотворения, принадлежащих П.А. Вяземскому и напечатанных в 4 номере "Сына отечества" за 1820 год. И вновь Кюхельбекер использует ссылочно-эталонный способ оценки: "...Назовем Жуковского, назовем Батюшкова, и каждый произнесет имя поэта" (следующего. – О.Ш.).

И наконец, А. Бунина – "поэт с дарованием, поэт неподражатель". Слог ее стихов "не есть слог новейшей поэзии, очищенный трудами Дмитриева, Жуковского, Батюшкова: г-жа Бунина шла своим путем и образовала свой талант, не пользуясь творениями других талантов". Как видим, здесь использован тот же прием, но в форме доказательства "от противного".

В конце первой части статьи Кюхельбекер оценивал современную периодику. Критик отчетливо понимал, что это продукт совершенно иного, отличного от художественного творчества, вида деятельности. Поэтому при рассмотрении журналов им выстраивается еще одна система оценочных координат. Осью ее является представление Кюхельбекера об общественном предназначении журнала как органа периодической печати, рассчитанного на более широкую аудиторию с целью сделать из читателей людей "образованных и просвещенных". Чтобы эффективно справляться с этими обязанностями, журналу, редакции необходимо заботиться о разнообразии своих материалов, о новизне и полезности информации, об объективности в освещении фактов и событий.

Отсюда и оценки. "Сибирский вестник" – издание для всякого русского важное и занимательное, так как "для ума и здоровья сочная пища, а для памяти – богатый источник положительных сведений". "Дух журналов" – хорошее издание, в состав коего особенно входят науки политические и исторические. Сей вестник отличается благородным беспристрастием и важностью статей дельных и полезных". "Соревнователь просвещения и благотворения" привлекателен тем, что "соединяет статьи ученые с статьями просто литературными и именно этим счастливым слиянием равно занимателен для читателей совершенно разных вкусов, совершенно разного образования".

Касается Кюхельбекер и языка журналов, приветствуя "статьи занимательные, написанные без всяких пустых украшений, восторгов и восклицаний". В пример приводится "Путешествие вокруг света флота капитана Головина", помещенные в "Сыне отечества".

Исходя из своих общих представлений, критик считал, что для самой публики наиболее интересен тот тип журнала, который в 20 е годы принято было обозначать как "ученый и литературный". Среди обозреваемых журналов таким, на его взгляд, был "Соревнователь просвещения и благотворения".

Как было продемонстрировано, оценочный дискурс критической рефлексии представлен в обзоре Кюхельбекера полно, аргументированно, в наглядных и убедительных для читателей формах.

Философско-эстетический дискурс критической рефлексии в тексте разбираемой нами статьи не представлен открыто. Это характерно для подавляющей массы рецензионно-библиографических материалов. Однако общие взгляды критика на сущность искусства хорошо реконструируются, если мы попытаемся сопоставить требования, по которым оцениваются им художественные сочинения, с одной стороны, и периодическая печать, в другой.

Журналистика для Кюхельбекера – явление общественное, публичное, потому основной критерий ее оценки состоит в "полезности", положительности влияния журнала на людей как членов единого общественного коллектива. Искусство – прежде всего феномен эстетический. И оценивается оно по тому, какое художественное впечатление оказывает произведение на внутренний мир и эмоциональное состояние читателей. К последним, несомненно, критик относил и себя. С этих позиций равного внимания публики заслуживают и историческая поэма П.А. Катенина о сражении русских с татарами на реке Калке, и такая "легкая, прелестная безделица" в духе французских посланий, как стихотворение А.А. Дельвига "Е.А. Б<оровиковой>". У искусства особое предназначение. На него указывал и сам автор статьи. Оно состоит в обогащении языка и словесности, что есть в развитии русской художественной культуры.

Таким образом, несмотря на то, что статья Кюхельбекера по жанру представляет собою традиционный обзор, по своей структурной организации, соотношению и способам репрезентации критических дискурсов и основной форме когнитивной деятельности – это типичный вид рецензионно-библиографических публикаций, имеющий текстовые характеристики, сходные с библиографической и аналитической рецензией.

Проведенный анализ дает основание сделать вывод, что по сравнению с карамзинским периодом к 20 м годам XIX века, с одной стороны, заметным стало видовое многообразие и жанровое расслоение рецензионно-библиографических материалов, а с другой – сохранились их общая оценочная направленность, функциональная идентичность в реализации литературной политики издания, единство целевых журнальных преференций и тождественность форм протекания процессов критической рефлексии и способов ее текстовой репрезентации.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См.: Бочаров А.Г. Жанры литературно-художественной критики / А.Г. Бочаров. – М., 1982; Егоров Б.Ф. О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль / Б.Ф. Егоров. – Л., Сов. писатель, 1980; Горохов В.Н. Критика и библиография в газете / В.Н. Горохов. – М., 1970; Горохов В.Н. Газетно-журнальные жанры / В.Н. Горохов. – М., 1993; Корнилов Е.А. Становление публицистической критики и структурное фор-

мирование жанра рецензии / Е.А. Корнилов // Филологические этюды. Сер. "Журналистика". – Ростов-н/Дону, 1971. – Вып. 1; Крикунов Ю.А. Рецензия в газете / Ю.А. Крикунов. – М., 1970; Лихоткин П.А. Критико-библиографические жанры печати: Учеб. пособие для студентов ф-та журналистики / П.А. Лихоткин, М.И. Холмогоров. – Л.: Ленингр. гос . ун-т. 1990; Сальникова О.А. Рецензия / О.А. Сальникова // Смелкова З.С., Ассуирова Л.В., Саввова М.Р., Сальникова О.А. Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты: Учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2002. С. 202 220; Тертычный А.А. Жанры периодической печати: Учебное пособие / А.А. Тертычный. – М.: Аспект-Пресс, 2000.

[2] О принципах историко-журналистского изучения литературной критики см.: Шильникова О.Г. Литературная критика как предмет историко-журналистского исследования / О.Г. Шильникова // Вестник ВолГУ. – Сер. 8. Литературоведение. Журналистика. – 2007. – Вып. 6. – С. 113 121.

[3] О формах и методах оценочной деятельности журналиста в процессе создания аналитических жанров подробнее см.: Тертычный А.А. Аналитическая журналистика: познавательно-психологический подход / А.А. Тертычный. – М.: "Гендальф", 1998. – С. 105-113; Тертычный А.А. Жанры периодической печати: Учебное пособие / А.А. Тертычный. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Аспект-пресс, 2002. – С. 141.

[4] "Как известно, оценки представляют собой отношение субъекта оценки ... к оцениваемому предмету. Это отношение возникает в результате сравнения предмета оценки с определенными критериями, в качестве которых могут выступать потребности, интересы, идеалы, нормы, образцы, стандарты и пр. Оценочными часто являются сообщения о всевозможных явлениях информационного плана (книгах, фильмах, пьесах и пр.)" – пишет А.А. Тертычный (Тертычный А.А. Жанры периодической печати: Учебное пособие / А.А. Тертычный. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Аспект-пресс, 2002. – С. 60). О видах оценки способах их выражения см. также: Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки / Е.М. Вольф. – М., 1985; Ивин А.А. Основания логики оценок / А.А. Ивин. – М., 1970; Основы теории аргументации. – М., 1997.

[5] Стенник Ю.В. Журналистика последней трети XVIII века / Ю.В. Стенник // История русской журналистики XVIII-XIX веков / Под ред. Л.П. Громовой. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003. – С. 102; Он же: Русская сатира XVIII века. –Л., 1985. О журналах XVIII века см. подробнее: Берков П.Н. История русской журналистики XVIII века / П.Н. Берков. – М.; Л., 1962; Благой Д.Д. История русской литературы XVIII века / Д.Д. Благой. – Изд-е 4. М., 1960; Заказов А.В. Русская журналистика XVIII в. / А.В. Заказов. – М., 1964; Станько А.И. Русская периодическая печать XVIII века / А.И. Станько. – Ростов-н/Д., 1979.

[6] "Но неужели вы хотите, чтобы совсем не было критики? Что была бы немецкая литература за тридцать лет перед сим, и что она теперь? И не строгая ли критика произвела отчасти то, что немцы начали так хорошо писать?" – заметил Карамзин в полемических комментариях на антикритику Ф.И. Туманского (Московский журнал. – 1792. – № 12. – С. 278).

[7] О жанрах карамзинской критики с др. позиций см.: Куояпин А.И. Жанрово-стилистическая природа критики Н.М. Карамзина / А.И. Куояпин // Проблема метода и жанра. – Томск, 1989. – Вып. 15. – С. 58-70; Валуев В.С. О литературной критике Н.М. Карамзина / В.С. Валуев // Вестник МГУ. – Сер.9. Филология. – 1990. №5. – С. 20 26.

[8] О структурном составе журналов этого периода см.: Максимов А.Г. Описание русских периодических изданий XIX века / А.Г. Максимов // Литературный вестник. – 1902. – № 8.

[9] Более подробно об этой полемике см.: Панов С.И. Катенин Павел Александрович // Русские писатели. 1800-1917: библиографический словарь. Т. 2. Г-К. / С.И. Панов, А.М. Песков. – М., 1992. – С. 504; Майофис М.Л. Литературная критика Александровского царствования / М.Л. Майофис, А.Р. Курилкин // Критика первой четверти XIX века. – М.: ООО Издательство «Олимп», 2002. – С. 17-20.

[10] О полемике вокруг пушкинской поэмы см.: Высочина Е.И. Образ, бережно хранимый: Жизнь Пушкина в памяти поколений / Е.И. Высочина. – М.: Просвещение, 1989. – С. 26-30.; Проскурин О.А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест / О.А. Проскурин. – М., 1999. – С. 15-55; Пушкин в прижизненной критике: 1820 –1827. – СПб., 1996.

[11] Далее текст статьи В.К. Кюхельбекера цитируется по изданию: Кюхельбекер В.К. Путешествие. Дневник. Статьи / В.К. Кюхельбекер. – Л., 1979. – С. 322 340.

[12] О ценностном моделировании художественного пространства как способе репрезентации аксиологических предпочтений критика подробно см.: Шильникова О.Г. Моделирование художественного пространства в литературно-критическом дискурсе / О.Г. Шильникова // Вестник ВолГУ. – Сер. 8. Литературоведение. Журналистика. – Вып. 5. – 2006. – С. 80 87.

[13] Прямо противоположной стала оценка творчества Жуковского всего через четыре года: «Жуковский первый у нас стал подражать новейшим немцам, преимущественно Шиллеру. Современно ему Батюшков взял себе в образец двух пигмеев французской словесности – Парни

и Мильвуа. Жуковский и Батюшков на время стали корифеями наших стихотворцев и особенно той школы, которую ныне выдают нам за романтическую» (Кюхельбекер В.К. О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие / В.К. Кюхельбекер // Мнемозина. – 1824. – Кн. 2. – С. 126).

ЛИТЕРАТУРА

1. А.С. Пушкин – К.Ф. Рылееву. 25 января 1825 года, Михайловское // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. – Т. XIII. – М.; Л., 1937–1959.

2. Белинский В.Г. Собр. соч. В 3 т. / В.Г. Белинский. – Т. III. – М.: ГИХЛ, 1948.

3. Березина В.Г. Карамзин-журналист / В.Г. Березина // Проблемы журналистики. – Л., 1973. – Вып. 1.

4. Березина В.Г. Русская журналистика первой четверти XIX века / В.Г. Березина. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1965.

5. Бочаров А.Г. Жанры литературно-художественной критики / А.Г. Бочаров. – М., 1982.

6. Гроссман Л.П. Цех пера: Эссеистика / Л.П. Гроссман. – М.: Аграф, 2000.

7. Егоров Б.Ф. О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль / Б.Ф. Егоров. – Л., Сов. писатель, 1980.

8. Карамзин Н.М. Об издании «Московского журнала» / Н.М. Карамзин // Московские ведомости. – 1790. – № 89.

9. Карамзин Н.М. Сочинения: В 2 т. / Н.М. Карамзин. – Л.: Художественная литература, 1984. – Т. 2.

10. Кройчик Л.Е. Система журналистских жанров / Л.Е. Кройчик // Основы творческой деятельности журналиста. – СПб.: Знание, 2000.

11. Кюхельбекер В.К. «Опыты в стихах и прозе» г-на Батюшкова / В.К. Кюхельбекер // Русская литература XIX века. 1800–1830 годы. Хрестоматия мемуаров, эпистолярных материалов и литературно-критических статей. – Издание 3, дополненное. – М.: Маркетинг, 2000.

12. Мартынов И.И. Полезны ли журналы / И.И. Мартынов // Лицей. – 1806. – Ч. IV. – Кн. 1.

13. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений / А.С. Пушкин. – Т. XII. – М.; Л., 1937 – 1959.

14. Стенник Ю.В. Журналы последней четверти XVIII века / Ю.В. Стенник // История русской журналистики XVIII-XIX веков. – СПб: Изд-во СПбГУ, 2003.

15. Тертычный А.А. Жанры периодической печати: Учебное пособие / А.А. Тертычный. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Аспект-пресс, 2002.

16. Уведомление-объявление об издании “Московского Меркурия” // Московские ведомости. – 1802. – № 86.

Шильникова О.Г.
Волгоградский государственный университет.
Кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры журналистики факультета филологии и журналистики.
glossa2@ramblter.ru

Shilnikova O.G.
Volgograde State University.
Assosiate professor of Journalism, Department at Faculty of Philology.
glossa2@ramblter.ru

УДК 81'42 (ЛИНГВИСТИКА ТЕКСТА)

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МИКРОЖАНРОВ НАРОДНОЙ РЕЧИ В РЕГИОНАЛЬНОЙ ОППОЗИЦИОННОЙ ГАЗЕТЕ

© 2008 Г.М. Шипицына, С.А. Свистельникова

Старооскольский филиал Воронежского государственного университета

Поступила в редакцию 20 октября 2008

Аннотация: Для усиления агрессивной прагматики критических материалов авторы оппозиционной газеты «Слово коммуниста» обращаются к средствам языкового выражения юмора (иронии, сарказма и т.д.). С этой целью эксплуатируются древние микрожанры устного народного творчества, в том числе и в роли прецедентных текстов, когда используется лишь композиционная форма и некоторые жанрообразующие фрагменты текста.

Ключевые слова: речевой жанр малой формы, прагматический потенциал газеты, пословица, поговорка, частушка, загадка, народная примета, СМИ.

Abstract: The authors of the opposition newspaper "The Communist's Word" use linguistic devices of humour (irony, sarcasm, ancient micro genres of folklore and others) to increase aggressive pragmatics of criticism. Ancient micro genres of folklore are also employed as precedent texts (i.e. only composition form and some genre-forming fragments of the text are used).

Key-words: Speech genre of small form, pragmatic potential of the newspaper, proverb, saying, chastushka (humorous rhyme), riddle, superstition, mass media.

Речевые жанры мы понимаем как «относительно устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы высказываний» [2, 255], при этом под высказыванием понимается (по М.М. Бахтину) не речевой эквивалент предложения, а завершенная единица коммуникации, отграниченная от аналогичных единиц сменой субъектов речи. Такие высказывания можно квалифицировать как тексты [9, 102] . В нашем случае – это тексты малой формы и длины, в том числе небольшие тексты, находящиеся в составе более крупных текстов. Речевой жанр характеризуется триединством тематического содержания, стиля и композиции высказывания [9, 237-238].

«В последние десятилетия жанроцентризм претендует на лидерство и универсализм», поскольку активно ведется поиск базовой единицы речи и продолжается прагматизация современной коллоквиалистики в целом [3, 109], потому исследование языка и стиля речевых жанров в различных аспектах остается актуальной задачей лингвистики.

© Шипицына Г.М., Свистельникова С.А., 2008

В данной статье мы рассмотрим использование речевых жанров малых форм в оппозиционной к современной российской власти газете «Слово коммуниста» (региональная газета КПРФ Белгородской области). В задачу данной статьи входит установление состава речевых жанров малых форм и их характеристика в аспектах структуры, функциональной семантики и прагматического потенциала.

Общий эмоционально-экспрессивный тон информационных материалов этой газеты вполне соответствует тону очень активного в своих притязаниях борца за возвращение ему благ и идеалов, утраченных в условиях нынешней России с иными идеалами и ценностями, а также формами распределения и добывания людьми жизненных благ.

Контрастность политических, культурных и особенно экономических ролей и возможностей у различных социогрупп российского общества породили коммуникативную агрессивность как наиболее характерную черту оппозиционной прессы. В частности, в газете «Слово коммуниста»

ярко проявляется тенденция к переходу от инфантилизма сознания и языка удовлетворенного так называемым социалистическим образом жизни советского человека к позиции негодующего, неожиданно обиженного судьбой, который и выражает свое мироощущение в экспрессивных формах речи. Коммуникативная агрессивность проявляется в активизации оценочного политического дискурса как элемента речевого портрета оппозиционной газеты, в которой речевая воля авторов направлена на борьбу с реалиями сегодняшнего дня иллокутивной силой текста газетного сообщения.

Яркой особенностью политического дискурса региональной газеты «Слово коммуниста» является языковое оформление информационных материалов особым стилем, который можно назвать стилем архаичной народности. Этот стиль создается обилием оценочно-негативных средств выражения социального пессимизма с прагматикой осуждения всего, что исходит от государственной власти, и ностальгией по справедливой и хорошей жизни периода господства коммунистов. Поскольку большая часть читательской аудитории анализируемого издания – люди пенсионного возраста, многим из которых более семидесяти лет, создателями газетных материалов выбираются такие языковые средства и жанры текстов, которые для людей преклонного возраста, по мнению редакции этой газеты, должны быть привычными, близкими и понятными. Кроме того, создатели газетных материалов, на наш взгляд, озабочены реализацией еще одного очень важного для этой газеты стилеобразующего фактора – демонстрацией единства жизненных концепций субъекта и адресата публикуемого материала, единства этнокультурного наследия, единства социально-политической ориентации и эмоционального состояния, общности бед и страданий, обрушившихся и на автора, и на потребителя напечатанных материалов. Их автор – не только сочувствующий читателю, он такой же пострадавший, из среды новых обиженных и угнетенных. Потому субъект речи по способу языкового оформления обычно совпадает с адресатом речи, он выражен местоимениями со значением «говорящий совместно с другими лицами» *мы, наш* и их падежными формами или глаголами с личными окончаниями такого же значения. Например,

Трудовой народ России,
Думай, как голосовать,
А не то купец и барин
Будут дальше ***нас*** *терзать* (Ск № 45, 2007).

Незаметно, невзначай
Стал бесстыдно дорог чай.
Аромата, вкуса нет,
Платим, *стало быть, за цвет* (Ск № 45, 2007).

Различные манифестанты субъекта речи противопоставляются именам существительным, обозначающим обидчиков, которые непременно сознательно, заранее продуманно создают различные неприятности и беды *нам, нашим людям*. Это *богачи, баре, новые русские, купцы, оборотни, политические проститутки, олигархи, воры, кровососы, нахлебники, дума, правительство, президент и его команда, Чубайс, Зурабов, Гайдар, Жириновский, Кудрин, Швыдкой,* которые все вместе могут обозначаться собирательными именами *банда, шайка, сборище негодяев, ворье, жулье* и т. п.

Этими стилеобразующими факторами мы объясняем то, что ведущими жанрами малых форм газеты «Слово коммуниста» оказываются микрожанры устного народного творчества – пословицы, поговорки и похожие на них варианты народных афоризмов, частушки, загадки, присказки, народные приметы, поверья и предсказания, басенные морали, незатейливые стишки – продукт примитивного рифмоплетства и т. п., – то есть все то, что для так называемого простого народа должно обеспечить ностальгическое погружение в родную языковую стихию. Кроме того, такие произведения – речевки легко запоминаются. В своем основном варианте эти жанры в газете «Слово коммуниста» употребляются редко. Обычно они используются в качестве прецедентных текстов, с эксплуатацией всего лишь некоторых особенностей жанровой формы, отдельных элементов композиции или фрагментов классического текста фольклорного микрожанра. Содержание же нового варианта такого произведения мало соответствует творческому богатству, этическому потенциалу и духу подлинно народного произведения, потому жанры малых форм газеты «Слово коммуниста» точнее следует называть псевдопословицами, псевдопоговорками, псевдоприметами, псевдозагадками и т. д.

Как и следовало ожидать, наиболее частотным эксплуатируемым жанром устного народного творчества для газеты «Слово коммуниста» оказываются паремии – поговорки и пословицы. Благодаря динамичности своей структуры и высокой концентрации выраженного в паремиях общекультурного и житейского опыта этноса, воплощенного в веками отточенной форме, паремии как репрезентанты национальной концептосферы остаются наиболее востребованным и культурно значимым жанром народного творчества. Этому способствуют семантические и структурные особенности паремий. Как показали исследования, у паремии, особенно у пословицы, текстовый хронотоп (соотношение субъекта, действия, времени и пространства совершения действия) не играет решающей роли в создании сюжетно-событийного плана текста. Для пословицы важно

«прагматическое выражение события как свода оценок, рекомендаций, установок и фиксаций социально важных фактов и закономерностей, ради которых, собственно, и используется в речи пословица», важна также «инвариантная сущность семантической пропозиции, лежащей в основе высказывания и служащей фундаментом для образования обобщенного значения пословицы [7, 145]. Это главные свойства пословиц, определившие саму возможность развития ее инвариантов как способа функционирования и «жизнестойкости» пословицы во времени и пространстве.

Выбирая паремию для реализации своего коммуникативного замысла и выражения иллокутивной силы сообщения, автор уже самим этим выбором фактически информирует адресата речи о типичности, правдивости своей информации, якобы многократно подтвержденной практикой и ставшей закономерностью в такой степени, что содержание сообщения достойно обобщения в пословично-поговорочной форме.

Приведем примеры речевой продукции белгородской газеты «Слово коммуниста».

И вот в этой обстановке наш президент, его подручные в центре и на местах призывают нас к согласию, к единству действий в борьбе с бедностью, терроризмом, коррупцией. Здорово придумали! ***Их же салом да нам и по мусалам*** (Ск № 43, 2004).

Это вариант трансформированной паремии *Нашим же салом да нам и по мусалам,* весьма архаичной: слово *мусалы в словарях русского языка XX века мы не нашли*. Устаревшее ныне слово *мусалы* в словаре В.И. Даля приводится с синонимом *скулы*. Обобщенный смысл инварианта пословицы может быть истолкован приблизительно так: «за наше добро нас же и наказывают этим добром» или «сделанное кому-то наше хорошее используют для нанесения нам же обиды и вреда». Есть еще одна паремия с элементом *салом по: Тем же салом, да по тем же ранам»* [1, 299]. Однако ни один из приведенных исходных вариантов употребленной в тексте паремии, равно как и сам ее контекстный вариант, не соответствует смысловому и прагматическому содержанию контекста, то есть непонимание смысла пословицы породило в данном случае коммуникативную неудачу, однако ее последствия для получателя информации незначительны, поскольку предваряющий пословицу контекст доносит его прагматику благодаря ироничному восклицанию *Здорово придумали!*

Мы, если надо, сутками будем пикетировать здание, где вы окопались, но вам ваш вандализм не пройдёт. ***Он еще аукнется*** *на предстоящих выборах* (Ск № 32, 2005).

Оригинал пословицы: «*Как аукнется, так и откликнется»* [1, 124]. По изображаемой ситуации для контекста по смыслу больше подходит вторая часть пословицы со словом *откликнется*, поскольку в ней называется следствие некоего действия (в контексте: вандализм – это действие, то есть то, что *аукнулось*, а следствие его ожидается на выборах). Очевидно, автор, особо не задумываясь над значением пословицы (то же, что и в первом примере), избирает менее частотное по употреблению слово *аукнется*, которое скорее и надежнее позволит адресату речи вспомнить пословицу со смыслом «каждый получит ответ, адекватный содеянному». Есть и другие примеры контекстов, в которых пословицы употреблены без учета их смысла, ради пословичной формы как показателя народной речи и выразителя проверенного временем народного опыта. Разумеется, на страницах анализируемой газеты гораздо больше правильных употреблений паремий, соответствующих контексту по смыслу и форме, но они касаются наиболее известных, частотных паремий. Например,

От жизни, которая сложилась на селе за последние пятнадцать лет, хочется ***волком выть*** *и бежать от родных очагов куда подальше* (Ск № 44, 2006). *Волком выть* – фразеологическое сочетание, но есть и паремия с таким элементом: *Выть тебе волком за твою волчью простоту* [1, 57].

ЛДПР нужны деньги на выборы, а «Интеко» нужен реванш во взаимоотношениях с белгородскими чиновниками. Вот они и спелись, эти, если можно так сказать, ***«два сапога – пара»*** (Ск № 39, 2005).

Следующей по частотности использования на страницах газеты «Слово коммуниста» и по силе эмоционального воздействия среди малых фольклорных жанров оказывается частушка. Частушка – «жанр русского словесно-музыкального фольклора, короткая (обычно четырехстрочная) песенка быстрого темпа исполнения» [5, 493]. В основе языка частушки лежит обычно живая разговорная речь, здесь также возможны просторечия и иные средства нелитературных вариантов общенационального языка. Типовая композиция частушки накладывает определенные ограничения на содержательный замысел своего творца: каждая частушка предполагает исчерпанность сюжета в раскрытии темы, исчерпанность субъективно-эмоциональной или экспрессивной и, как правило, яркой оценки предметно-смыслового содержания частушки. «Частушка, – писал известный собиратель произведений этого жанра В.И. Симонов, – выражает один момент, одно мимолётное переживание человека в данную минуту» [4, 229]. Тематика частушек весьма разнообразна. Она охватывает все сферы человеческого бытия, начиная любовной и заканчивая социально-политической.

Рассматриваемый материал показывает, что на страницах газеты «Слово коммуниста» помещаются частушки социально-политической

и бытовой тематики. Они призваны выполнять те же задачи по реализации коммуникативного замысла субъекта речи, что и паремии, то есть критически оценивать порядки современной России и «антинародные» действия современных властных структур. Например:

Захотела тётя Ира
Запастись головкой сыра.
Касса плату подсчитала –
Тётя вдруг заикой стала (Ск № 45, 2007).

Это как же? Это что же?
Что ни день – житьё дороже!
Люди стали так «богаты» –
Отвыкают от зарплаты (Ск № 43, 2006).

Как и в случаях использования паремий, не все частушки создаются с ясным содержанием. В данном случае для автора частушки ее жанровая форма оказывается важнее воплощенного в сообщении содержания. Так, в контексте последней частушки трудно разгадать смысл фрагмента *отвыкают от зарплаты*. Если имелась в виду ситуация с задержкой зарплаты работающим людям, то она для белгородчины вообще не была типичной или хотя бы известной настолько, чтобы понять смысл частушки. Показательной, на наш взгляд, является особенность, объединяющая приведённые примеры, – это едкий сарказм.

Внимания заслуживает и такой микрожанр русского фольклора, встретившийся на страницах исследуемого нами оппозиционного издания, как народная примета, в контексте смыкающаяся с близкими для приметы жанрами – поверьем и предсказанием, а также народным афоризмом.

«Народные приметы – это проверенные временем предсказания, основанные на презумпции скрытой связи между явлениями природы, свойствами предметов и событиями человеческой жизни, выраженные в краткой, метафорической форме» [8, 6]. Народные приметы характеризуются комплексом уникальных когнитивных, культурологических и лингвистических характеристик и имеют двучленную структуру: в первой части сообщается некое событие, а во второй прогноз, причем, событие понимается как сигнал-оповещение о том, что неминуемо последует за ним (прогноз). Во многих приметах есть и третий компонент структуры – страховка на случай плохого прогноза, то есть предлагаемое действие как фактор снятия прогнозируемого последствия-события или хотя бы значительное уменьшение вреда от него (для примет в целом третий компонент факультативен). Примета – важное звено национальной картины мира и ментальности народа, поэтому не удивительно, что этот фольклорный микрожанр широко используется авторами материалов оппозиционной газеты для создания своего стиля архаичной народности. Но так же, как и другие микрожанры фольклорного типа, в анализируемой газете приметы и предсказания используются в большей степени как прецедентная композиция, в которой актуализированы лишь отдельные черты и признаки этого жанра, чаще всего используется форма первой части приметы (сообщение о событии) и третья – страховка как противодействие плохому прогнозу. Например:

Если видишь пыль и дым
На фабричной секции –
Ты не верь глазам своим,
Верь своей дирекции... (Ск № 20, 2006).

Если исчезнет нищета (а с нею и бесплатный труд), рухнет паразитирующая на народном теле олигархия (Ск № 32, 2005).

Есть толстый кошелёк – все врачи и вся медицина к твоим услугам. Если же ты малоимущий житель г. Белгорода, например, держи путь на Ячнево (городское кладбище) (Ск № 49, 2005).

Соединение первой части приметы (события) с его последней (факультативной) частью сближает приметы с афоризмами и жанром публицистического лозунга. Например,

Если власть не хочет меняться, не хочет менять свою идеологию, следует менять власть (Ск № 45, 2007).

В газете «Слово коммуниста» используется и такой древний жанр устного народного творчества, как загадка – «иносказательное поэтическое воспроизведение какого-либо предмета или явления, испытывающее сообразительность отгадывающего» [5, 109]. Структура загадки основана на метафорическом сближении далёких областей предметно-вещественного мира и заставляет отгадывающего увидеть неожиданную сторону в самых обычных вещах [5, 109]. Язык загадок, как и язык всех фольклорных жанров, отличают точность, красочность и выразительность. В анализируемом нами издании загадки используются для выражения инвективной оценки зашифрованного предмета (обычно имени идеологического противника). Например,

Есть у власти протеже –
Депутат на букву «Ж»...
Он и клоун, он и шут,
Демагог и просто плут! (Ск № 45, 2005).

Как и другие микрожанры анализируемой газеты, загадки сближаются с иными жанрами малых форм, при этом и те и другие используются в качестве прецедентной композиции или формы. В этом плане показательна загадка-эпиграмма, созданная по образцу пушкинской эпиграммы на генерал-губернатора Новороссии графа М.С. Воронцова:

Полу-милорд, полу-купец,
Полу-мудрец, полу-невежда,
Полу-подлец, но есть надежда,
Что будет полным, наконец (А.С. Пушкин).

Загадка-эпиграмма в газете «Слово коммуниста» (в газете дана без отгадки):

Полу-резун, полу-Калугин,
Полу-Собчак, полу-Швыдкой,
Полу-Зурабов, полу-Кудрин...
Так всё же, кто это такой? (Ск № 45, 2005).

В последнем тексте интересен архаизм *резун,* это устаревшее название режущей травы осоки (по данным словаря В.И. Даля). Но в какой семантической функции оно в данном контексте используется – остается неясным, отгадать эту загадку слово *полу-резун* тоже не помогает.

Подводя итог, отметим следующее: информация в оппозиционной газете «Слово коммуниста» представляется особым архаично-народным стилем, ориентированным на читателя преклонного возраста, поэтому в составе языковых средств нередки устаревшие слова и выражения. Для усиления агрессивной прагматики критических материалов авторы и редакторы этой газеты обращаются к средствам языкового выражения юмора (иронии, сарказма и т. д.). С этой целью эксплуатируются древние микрожанры устного народного творчества, в том числе и в роли прецедентных текстов, когда используется лишь композиционная форма и некоторые жанрообразующие фрагменты текста. В связи с этим регулярна диффузия и синкретизм речевых жанров анализируемой газеты. Общий уровень нормативной и художественной обработки материалов не настолько качественен, чтобы можно было говорить об образных или стилистических достоинствах анализируемых текстов этой газеты. И, тем не менее, как это ни парадоксально, использование малых фольклорных жанров в данной газете, как и в СМИ в целом, для функционирования современного русского языка – факт положительный, поскольку обращение к средствам и жанрам народной речи способствует возрождению, сохранению и приумножению лучших традиций языка русского народа. Ведь современные СМИ являются самым мощным фактором общенационального воспитания, они «участвуют в создании духовной атмосферы в обществе через участие в формировании массового сознания во всех его сторонах и формах» [6, 165].

ЛИТЕРАТУРА

1. Аникин В.П. Русские пословицы и поговорки / В.П. Аникин. – М.: Худож. лит., 1988. – 431с.

2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.

3. Дементьев В.В. Изучение речевых жанров: обзор работ в современной русистике / В.В. Дементьев. – Вопросы языкознания, 1997, № 1. – С. 109-121.

4. Кравцов В.И. Русское устное народное творчество: Учебник для филол. факульт. ун-тов. / В.И. Кравцов, С.Г. Лазутин. – М.: Высшая школа, 1977. – 375 с.

5. Литературный энциклопедический словарь. Под общей редакцией Кожевникова В.М., Николаева П.А. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.

6. Прохоров Е.П. Введение в теорию журналистики: учеб. пособие / Е.П. Прохоров. – М.: Изд. РИП-холдинг, 2000. – 308 с.

7. Семененко Н.Н. Русская пословица: функции, семантика, системность / Н.Н. Семененко, Г.М. Шипицына. – Белгород, 2005. – 172 с.

8. Тонкова Е.Е. Народная примета с позиций лингвокогнитивистики и лингвокультурологии. Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Тонкова Е.Е. – Белгород, 2007. – 18 с.

9. Федосюк М.Ю. Нерешенные вопросы теории речевых жанров / М.Ю. Федосюк. – Вопросы языкознания. – 1997. – № 5. – С. 102-120.

Шипицына Г.М.
Старооскольский филиал Воронежского государственного университета.
Доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и методики преподавания.
shipitsina@bsu.edu.ru

Свистельникова С.А.
Старооскольский филиал Воронежского государственного университета.
Аспирант кафедры русского языка и методики преподавания Белгородского государственного университета, преподаватель кафедры журналистики.

Shipitsina G.M.
Voronezh State University.
Doctor of Philology, Professor, Russian Language and Teaching Methods Chair.
shipitsina@bsu.edu.ru

Svistelnikova S.A,
Voronezh State University.
Post-graduate student at the Russian language and methods of teaching chair of Belgorod State University, lecturer at the journalistic chair.

УДК 811.161.1'373.46:070

ФОРМИРОВАНИЕ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАТИВНОЙ ПАРАДИГМЫ НА ПРИМЕРЕ ЕСТЕСТВЕННОНАУЧНОЙ ТЕМАТИКИ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПРЕССЕ. ИНФОРМАЦИОННАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ В КОНТЕКСТЕ НОВОЙ ПАРАДИГМЫ

© 2008 В.И. Штепа

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

Поступила в редакцию 15 сентября

Аннотация: статья рассматривает различные формы естественнонаучной тематики в периодической печати как массовом информационном канале.

Ключевые слова: естественнонаучная тематика, парадигма, наука, тип издания, связи с общественностью, реклама, массовая коммуникация, целевая аудитория.

Abstract: the main idea of article is the analysis of diverce forms of the natural sciences themes in the periodical press like the mass information canal.

Key words: natural sciences themes, paradigm, science, type of publication, PR, advertisement, mass communication, target group.

Естественнонаучная тематика – отправная точка данного исследования. В схеме, предложенной В.В. Тулуповым, ей отводится далеко не первое место. Она считается вторичным типологическим признаком при определении места издания в системе средств массовой информации [1, 36-43]. Однако проблема содержания или контента, т. е. собственно тематики СМИ, сегодня выходит на первый план. Понижение смыслового уровня журналистики уже признано многочисленными исследователями. Естественнонаучная тематика не является исключением, тем более, что она представляет собой более сложные для усвоения конструкты, требующие подготовленного читателя или хотя бы имеющего общеобразовательный уровень знаний.

Естественнонаучная тематика трансформируется на протяжении всего периода, заявив о себе буквально с первых печатных изданий, которые зафиксировала история. Весь этот период – середина XVII – начало XXI века – она была прерогативой информационного канала, т.е. журналистики, однако уже с последних десятилетий XX века стала востребована и новыми для России коммуникативными практиками, т. е. PR и рекламой. Расширяющееся информационно-коммуникативное пространство не может обойти стороной такой новостной пласт или социальные институты, как наука, образование и соответствующее ему наукоемкое производство. Наука обширна и питает как идущие с ней в связке образование и производство, так и медиа.

Тем более, именно наука и сопутствующие ей структуры позволят России перейти в ближайшем будущем от сырьевой модели развития к инновационной. Поэтому интерес общества, а следовательно, медиа, включая СМИ, PR и рекламу, к научному знанию будет с каждым годом возрастать.

Научная табель о рангах также не однозначна. В истории России были «электрификация всей страны», «химизация всей страны» и т. д. Меньше говорили и писали о достижениях в области физики, которая стремительно развивалась в

© Штепа В.И., 2008

военные и послевоенные годы, так как она была в зоне строжайшей секретности. Атомная бомба, атомные станции, термояд – все эти достижения стали достоянием общественности значительно позднее, в конце прошлого века, когда произошла Чернобыльская аварии. Именно информация об этой катастрофе пробила стену секретности и стала достоянием самой широкой как международной, так и отечественной общественности.

Затем на полосы газет и журналов, в теле- и радиоэфир стали просачиваться тревожные новости о случающихся сбоях на химических предприятиях, выбросах в атмосферу или в водоемы в опасных для населения объемах токсичных веществ, о больших и малых катастрофах наукоемкого производства.

Безусловно, общественность в равной мере интересовали и достижения в мире науки, так как многие из них могли быть как на пользу, так и во вред человечеству. Классическим примером может служить изобретение атомной бомбы, которая в Хиросиме и Нагасаки впервые показала свой разрушительный эффект, имеющий последствия до сегодняшнего дня. И в то же время благодаря развитию атомной энергетики многие страны благополучно решают свои энергетические задачи, обеспечивая теплом миллионы людей.

Полярность в использовании достижений науки – на пользу или во вред человечеству – заставила общественность озаботиться этическими нормами, позволяющими или не позволяющими нарушать вековые ценности человечества. Обсуждение этих проблем возникло в медиапространстве в связи с достижениями в области клонирования, с распространением геномодифицированных продуктов, с применением стволовых клеток, и, наконец, с бурным развитием нанотехнологий.

Как видим, сегодня в структуре нашего общества функционируют социальные институты, назначение которых – производство знания, его трансляция и практическое применение. Наука производит знание, система образования его транслирует на более широкие круги населения и, наконец, наукоемкое производство в большей степени, чем другие его виды, применяет его на практике, претворяя в технологические процессы производства продуктов. Деятельность их представляет общественный интерес, поэтому они рассказывают о себе, поставляя обществу определенную информацию. В данном случае речь идет об их функциональной деятельности, основа которой – естественнонаучная тематика.

Вполне закономерно, что каждый из этих институтов имеет свою историю развития. Соответственно трансформируется и информация об их деятельности, принимая ту или иную форму изложения, в зависимости от целевой аудитории, которой она предназначается. Эта зависимость (естественнонаучная информация – целевая аудитория) может схематично представлена таким образом:

• научное сообщество – научная среда;

• образовательное сообщество – образовательная среда;

• производственный контингент – профессиональное сообщество.

Следовательно, тематика отображает реальную действительность науки, образования и производства как отрасли научного знания, скажем, химической, в виде следующих моделей:

• специалист – специалист;

• специалист – неспециалист, но профессионал в другой сфере;

• специалист – массовый потребитель информации.

В число последнего потребителя естественнонаучной информации профессор Э.А. Лазаревич относит все население страны. Она утверждает, что «по образовательному уровню аудитория может быть разделена на четыре группы. Первую группу составляют малоподготовленные читатели, вторую – читатели, непрофессионально, иными словами, как любители, интересующиеся определенной областью науки, третье – специалисты высокой квалификации, четвертую – специалисты смежного профиля» [2, 213].

Она предлагает также «особо оговорить, что в наше время неспециалист в данной области знания отнюдь не значит малоподготовленный читатель. Это любой человек, не получивший в данной сфере науки профессиональной подготовки. Им может быть и школьник, и специалист высокой квалификации другой профессии, иногда смежной» [2, 213].

Так что вполне справедливо можно считать, что «предложенная классификация отражает, – по ее мнению, – эволюцию образовательного и культурного уровня народа в нашей стране» [2, 213].

Журналист непременно участвует в этом процессе:

• как редактор;

• как редактор или транслятор знания, ритор;

• как производитель информационного продукта;

• как информатор и коммуникатор, если речь идет о расширяющемся информационно-коммуникационном пространстве.

В свою очередь, это сказывается на типологических чертах изданий, которые берут за основу ту или иную форму изложения материалов естественнонаучной тематики, тем самым определяя предметно-тематическую и структурную их модель. Прежде всего, ее отличает степень сложности подачи информации, соотношение информации и аналитики, использование научной терминологии и многое другое, что

задается требованиями той читательской аудитории, на которую эти тексты рассчитаны.

Типологически это представлено специальными изданиями и массовыми. На их стыке можно обозначить группу научно-популярных изданий, которые имеют базовыми научные знания, но по форме изложения тяготеют к массовым изданиям. Такой тип в видовом ряду научных и профессиональных изданий проглядывается в универсальной логической модели классификации специальных журналов, разработанной в свое время А.И. Акоповым [3, 65].

В основном естественнонаучная тематика является прерогативой качественной прессы. Э.А. Лазаревич считает, что «чрезвычайно важным и сравнительно оперативным источником сведений о науке для массового читателя являются универсальные, политематические и монотематические журналы, общественно-политические периодические издания» [2, 228].

Следует отметить и тенденцию последних лет, когда естественнонаучная тематика начала активно осваивать Интернет, расширять медийное пространство, используя технологии PR и рекламы.

Появлению типологических признаков тематизации и ее принципов (специальная: научная, профессиональная; научно-популярная журналистика, она же: научная публицистика, научная журналистика) журналистика обязана науке, представленной как научными учреждениями, так и высшей школой.

Российский исследователь В.Г. Полежай пишет: «Высшая техническая школа в дореволюционной России была не просто поставщиком инженеров, но и являлась научно-техническим и культурным центром того региона, где она находилась, стимулируя развитие образования и промышленности. При этом характер участия высшей школы в создании журналов был различным. Это и издание вузами собственной периодики, и участие в издательской деятельности широкой системы созданных вокруг вузов научных обществ, в изданиях вышестоящих организаций («Журнал Министерства народного просвещения», «Профессиональное образование» и др.), и организационно-методическое обеспечение педагогического процесса в средних учебных заведениях через соответствующие издания, и, наконец, участие отдельных преподавателей в издании и редактировании технических, образовательных и массовых журналов. Достаточно вспомнить, что знаменитый «Вестник Европы» М.М. Стасюлевича был создан членами «профессорского кружка» Петербургского университета как научный журнал, который призван был «заменить кафедру в университете». Но центральным ядром, вокруг которого вращалась вся система научных и педагогических обществ с их периодическими изданиями, оставалась высшая школа России» [4, 3].

Далее, развивая эту мысль, он уточняет: «Важнейшим и оригинальным явлением в научно-технической практике и социальной жизни страны были общества выпускников технических вузов. В мае 1877 г. утверждается устав Политехнического общества выпускников Императорского московского технического училища, ставшего первой в России организацией подобного типа, просуществовавшей 50 лет и создавшей развитую систему периодических изданий по технике и проблемам инженерного образования» [4, 3].

Аналогично техническим в среде высшей школы развивались и естественнонаучные общества, давая жизнь многим изданиям, назначением которых было распространение научного знания. Тем самым история подтверждает, что в свое время университеты стали базой формирования естественнонаучной тематики, которая в зависимости от степени научности издания находила своего читателя.

Эту традицию научное сообщество страны сохранило. Сегодня научно-исследовательские и учебные институты и университеты по-прежнему инициаторы многих издательских проектов, рассчитанных на самые разные слои населения. Они же – средоточие новых тем и подходов. Например, по инициативе химического и факультета журналистики МГУ родился проект «Имидж химической отрасли и роль СМИ в его формировании». Ко времени проведения 39 й Международной химической олимпиады (июль 2007 г., Москва) были получены первые результаты.

Это позволяет говорить о том, что современный этап освещения естественнонаучной тематики и применение этих знаний на практике в производственной деятельности характеризуется расширением медийного пространства, когда тема науки, образования и наукоемкого производства стала отражаться не только в журналистике и в сфере PR. Анализ публикаций позволяет считать точкой его отсчета 2000 е гг.

Российский ученый В.В. Тулупов считает, что в век массовой коммуникации возможно и даже необходимо рассматривать журналистику, паблик рилейшнз (связи с общественностью) и рекламу комплексно [5, 108-129]. Мы ограничиваемся двумя составляющими массовой коммуникации – журналистикой и связями с общественностью, так как именно эти сферы, каждая по-своему, в этот период начинают активно обращаться к естественнонаучной тематике. Поэтому для нас было крайне важно выявить специфику каждого вида деятельности, что важно как для аудиторий, которые стремятся к осознанию информационных процессов, происходящих в действительности, так и для профессионалов, стремящихся к оптимизации своей деятельности.

Как показала реализация вышесказанного проекта, и журналисты, и пиармены, и рекламисты производят информацию, с помощью которой они утверждают духовные ценности общества, оказывают политическое, экономическое воздействие на членов общества. Действительно, это воздействие имеет перманентно массовый и одновременный характер. Но, как утверждают специалисты, некоторые методы и приемы воздействия, формы представления информации совпадают [5, 108-129].

С помощью сложившихся структур журналистика и PR, информируя аудиторию, вместе с тем организуют и коммуникацию с ней, как непосредственно вовлеченной в научную деятельность, так и соприкасающейся с ней на разных стадиях участия. Следовательно, они как единое целое в определенной степени управляют процессами познавательной, образовательной, воспитательной, организационной деятельности в постижении естественнонаучной сферы читательской аудиторией. И тогда деятельность профессионалов в этих медиасферах становится социально востребованной и социально полезной. Это происходит при условии, что истинные цели и задачи практиками осознаны, сформулированные профессиональные стандарты добровольно приняты ими к исполнению.

Современный этап освещения естественнонаучной тематики, обозначенный в рамках настоящего исследования, предоставляет возможность развести эти понятия. Во всяком случае, как минимум уточнить специфику каждого вида деятельности по таким критериям, как: типовые каналы воздействия, постановщики задачи, характер труда и мышления субъектов деятельности, основные методы, ключевые профессии и др. [5, 108-129].

Предпринятый анализ периодики XVIII–XIX вв. дает основание говорить о том, что научная журналистика вступила в новый век, переживая не лучшие свои времена, но, тем не менее, сохраняя лидирующую позицию в освещении естественнонаучной тематики. Причем это имеет отношение и к чисто специальным научным изданиям типа «Успехи химии», которое считается при всем самым цитируемым российским журналом, и к ориентированным на более массовую, в основном ученическую и студенческую аудиторию изданиям научного, профессионального толка.

В новых для естественнонаучной прессы условиях стали возможны серьезные изменения как самой системы СМИ, так и ее функционирования, колебания в размерах тиража, цены, условий распространения. Эти обстоятельства серьезно начали влиять на стабильность системы СМИ в целом и естественнонаучной печати как ее составляющей: от рубрики до издания. Те процессы, которые мы наблюдаем, напрямую сказываются на характере специальных научных, профессиональных и научно-популярных средств массовой информации, обеспечивая им успех или тихое увядание в условиях конкурентной борьбы на информационном рынке страны.

Естественнонаучная информация с учетом каналов, по которым она распространяется, сегодня особым образом структурирована. Речь идет, прежде всего, об информационном канале, в котором четко обозначились два потока: специальные и массовые издания, разрабатывающие естественнонаучную тематику. На их стыке попрежнему весьма динамично функционируют научно-популярные издания.

Если в «классе» специальной периодики в определенной степени многие процессы практически невидимы и вооруженным глазом, то в «классе» научно-популярных изданий современные тенденции развития естественнонаучной тематики и невооруженным глазом нельзя не заметить. В разной степени, но в обоих «классах» очевиден процесс глобализации естественнонаучной тематики, когда многие международные стандарты в освещении деятельности науки, образования и наукоемкого производства становятся нормой и для отечественной прессы.

Безусловно, относящиеся к «высшей лиге» классические научно-популярные журналы «Наука и жизнь», «Знание – сила», «Природа», «Химия и жизнь», «Наука в России» в какой-то степени пытаются сохранить традиционные подходы в освещении естественнонаучной тематики. Это пытаются также сделать и журналы узкого профиля, например «Земля и Вселенная», «Звездочет», «Квант», «Перст», которые тоже можно отнести к лидерам в этой нише. Но зарубежные издания, которые сумели выйти на российский рынок и на нем закрепились: «NewScientist», «Scientific American», «Bild der Wissenschaft», «Sciences et Avenir», – оказывают существенное влияние на российскую школу научной периодики и заставляют ее искать новые подходы, в определенной степени ориентированные на зарубежный опыт.

Однако все они имеют общую отличительную черту. Основными авторами этих изданий являются ученые, коллективы же редакций в основном состоят из редакторов, в профессиональные обязанности которых входит сделать текст приемлемым для аудитории. Так, генеральный директор журнала «Знание – сила» И. Харичев пишет: «Значительная часть статей, публикуемых в нашем журнале, пишется учеными. Это либо долговременные наши авторы, либо те, кто дает нам одну статью по теме своей работы. Мы им благодарны. Ибо понимаем, насколько загружены сейчас ученые, вынужденные выживать.

А написание научно-популярной статьи требует от них особых усилий, поскольку они не могут использовать привычный научный язык. Да, ученых, обладающих склонностью к научно-просветительской деятельности, немного. Но именно они – наша опора» [6, 30].

Ученые, в свою очередь, также предпочитают эти журналы, считая публикации в них престижными, удовлетворяющими уровнем подачи – без стремления к сенсационности, чрезмерного упрощения и вульгарности. Эту традицию продолжает новый журнал «В мире науки», заимствующий содержание из «Scientific American». Что же касается организации редакционной деятельности, то за основу взят отечественный подход, когда журнал делает очень небольшой, но профессиональный коллектив.

Коллектив редакции «Знание – сила» также редакторский. Сотрудники «устанавливают контакт с авторами, определяют темы, доводят статьи "до нужной кондиции"». Хотя некоторые редакторы и сами пишут статьи», – заключает И. Харичев [6, 30]. Корреспонденты таких редакций считаются профессионалами высочайшего класса – элитой российской журналистики, поэтому у журналов первого уровня и аудитория хоть и небольшая, но избранная, предпочитающая качественную прессу. Лидирует «Наука и жизнь» с тиражом 45 тысяч экземпляров, у остальных тираж не превосходит десяти тысяч.

Отношение издателей к своим журналам двойственное. С одной стороны, они признают их некоторую элитарность (чтение не для всех, а для интеллектуалов или людей, особо интересующихся, например, биологией, химией или астрономией), с другой стороны, – понимают, что издание таких журналов – сложное издательское производство. Чтобы стать прибыльным, надо расширять аудиторию, привлекать рекламу, а значит, и содержание должно стать интересным более широкой аудитории.

Необходим компромисс между привычным содержанием журнала и требованием рынка. Чем закончится поиск новых путей, прогнозировать трудно. Но пока признанные лидеры рынка, относящие себя к старой гвардии, держатся. Хотя уже появились и те, кто предпочел покинуть «высшую лигу» – первый уровень и занять ведущие позиции на втором. Это дает им существенные финансовые преимущества, в основном за счет увеличения тиражей. Примером такого обновленного издания можно считать журнал «Вокруг света».

Он активно использует старый бренд, но, по сути, является другим изданием. Новый макет представляет новое содержание: много иллюстраций – мало текста, множество коротких материалов, мозаичность в их подаче, броские заголовки. Сделав существенный шаг от научных текстов к популярным, журнал сумел привлечь новых читателей. Сегодня его тираж – 200 тысяч экземпляров.

То есть даже журналы первого уровня неоднородны по качеству отображения естественнонаучного знания. Причем это одинаково касается как российских, так и зарубежных изданий, которые активно осваивают наш рынок. Например, журнал «NewScientist», который выходит двухмиллионным тиражом, по сути, представляет собой дайджест научных журналов разных стран.

К сожалению, еще не все издания данного профиля понимают, что резкий переход от классически научного текста в легковесную популярность не есть единственный путь поправить финансовое положение издания. Тенденция приучения аудитории к лёгкому чтению, «чтиву» (В.В. Тулупов) очевидна.

Процветают глянцевые, супермодные и дорогие журналы «Ломоносов», «Что нового в науке и технике», «Популярная механика». С ними многочисленная группа детско-юношеских журналов, таких как «Древо познания», «Всемирный следопыт», «Юный эрудит». Уже несколько лет для них готовили почву, возможно, сами того не подозревая, «Гео» и «Парадокс». Последнее пополнение в этом ряду – русская версия «National Geographic». Несмотря на то, что это всего лишь клоны зарубежных изданий, аудитория новых русских журналов внушительная. Тиражи их в среднем – 50 60 тысяч экземпляров и неуклонно растут. Тираж «Гео» – 120 тысяч экземпляров, фокусная группа читателей – социально активные люди 20 45 лет с высшим образованием и высоким доходами.

Эти издания представляют собой смесь материалов, частично подготовленных самостоятельно с учетом наработанного опыта по освещению естественнонаучного знания, но в большей степени переводных зарубежных статей, адаптированных для российского читателя. В отличие от классических журналов, новые издания ориентированы на менеджеров и домохозяек, которые хотят быть в курсе событий из мира науки и готовы за это платить.

Распространяется упрощённый стиль, который диктуется владельцами, учредителями, редакторами. Тиражи желтых изданий растут, под них идет реклама – финансовое положение улучшается. Это привлекает журналистов, поскольку там больше платят. Особенно остро эта проблема стоит в регионах [5, 108-129].

К сожалению, научное сообщество индифферентно относится к новым русским научно-популярным журналам. Порой их не совсем корректные заголовки, как, например, «Порочное зачатие», «Орган печати», «Три веселых буквы», «Докторская колбасня» и др., вызывают гневные письма, но дальше этого дело не идет. Наука,

озабоченная собственными организационными и финансовыми проблемами, все дальше отстраняется от массовых информационных процессов, от популяризации естественнонаучного знания. Журналистика, в свою очередь, воспринимает науку как некредитоспособную отрасль и формирует из научного знания продукт, который, как любая другая информация, становится обычным товаром на медиарынке.

Именно этот подход для многих новых научных изданий становится концептуальным. Так, главный редактор «Ломоносова» постоянно напоминает своим сотрудникам, что они пишут не для того, чтобы утомить читателя, а чтобы его развлечь. Эта западная концепция популяризации науки, четко сформулированная редактором журнала «Nature» Сарой Абдуллой – «Science is sexy», – все больше приживается на российской почве в сфере естественнонаучных изданий [7].

Итак, в первое десятилетие нового XXI века естественнонаучная тематика обрела статус информационного товара, как и политическая, экономическая и др. тематика в СМИ.

Нельзя сказать, что в этот период интерес к естественнонаучной тематике убавился. Он стал другим, когда на фоне PR-текстов и специально организованных мероприятий в прессе сначала робко начали появляться публикации на темы науки, образования, наукоемких производств явно журналистского толка, затем многие центральные газеты возродили научные разделы.

Тем самым массовая печать начала постепенно возвращаться к естественнонаучной тематике, реализуя свое информационное предназначение. Наибольшей популярностью у читателей стали пользоваться еженедельные выпуски «Известия – Наука», «Научная среда» в «Литературной газете», «Российская научная газета» в «Российской газете», «НГ – Наука», полосы науки в «Парламентской газете», «Трибуне», в газете «Время новостей».

Журналисты этих изданий предлагают аудитории качественную в большей степени естественнонаучную информацию, тематически очень широко представленную. Безусловно, специфика массового издания накладывает свой отпечаток на форму ее подачи, когда определяющей становится оперативность, актуальность, событийность. Порой в угоду этим качествам текст становится больше информационным, чем аналитическим, но это не мешает ему быть профессионально исполненным.

Именно информационность поставили во главу угла журналисты «Клуба любознательных» в «Комсомольской правде», «Там за горизонтом» в «Московском комсомольце», который часто дает заметки хорошего профессионального уровня в рубрике «Срочно в номер!». Постоянное внимание к науке проявляют «Аргументы и факты», газеты «Жизнь», «Экспресс-газета». Публикации там часто отдают «желтизной», изобилуют ошибками, но наряду с ними появляются качественные материалы, чаще в виде коротких заметок. Как правило, это тексты, предоставленные новостными агентствами, которые специализируются на научной тематике и предлагают качественные публикации.

Анализ этих полос свидетельствует о том, что все они ориентированы в традициях российской прессы на массового читателя, который разный. Есть те, кого интересуют новости из мира науки, а есть и такие, которые совсем в ней не разбираются и попросту безразличны ко всему, что с этим связано. Но есть еще фактор природного любопытства, когда такому читателю интересно узнать, скажем, о черных дырах или умных воронах. Журналисты таких изданий излагают тему так, как будто до них этого никто не знал. Они ищут такие факты, которые могут заинтересовать максимально широкий круг читателей.

В связи с этим интересен опыт «Известий» и «Литературной газеты», в которых одними из первых в 2000 е гг. появились научные полосы. Причем если в «Известиях», постоянно модернизируясь и меняя форматы, эта полоса существует и по настоящее время, то в «ЛГ» этот проект просуществовал чуть больше двух лет. В обоих случаях это совместные проекты издания и Российской Академии наук. Более того, их следует рассматривать в определенной степени как PR-проекты издательства МАИК «Наука/ Интерпериодика», которым они и финансировались.

В «Литературной газете» для его реализации был создан временный научный коллектив под руководством известного научного журналиста В.С. Губарева, который постарался с учетом запросов времени возродить во многом утраченные традиции отечественной научной журналистики.

С марта 2001 г. по июнь 2003 г. было подготовлено 50 полос. Можно считать случайным совпадением, что последний выпуск вышел в № 21 (28 мая – 3 июня), в котором были опубликованы прощальные слова по случаю смерти Я. Голованова, научного журналиста, активным образом создававшего научную журналистику в массовой прессе.

О своем коллеге и в определенной степени наставнике написал Ю. Данилин: «Ему удалось невероятное – соединить глубокие оригинальные суждения о науке с массовой газетой. В массовой газете и тогда, и тем более, сейчас работают не только мало осведомленные в науке, но и не очень любознательные люди. И статьи о всяких сложных материях, да еще с собственными выводами и размышлениями, всегда им подозрительны. Надо постоянно преодолевать начальственно-редакционную инертность. Он это делал великолепно. И всем после него уже было значительно проще» [8].

«Научные среды» выходили два раза в месяц. Появились практически забытые в массовом издании такие научные понятия, как «космос», «нанотехнологии», «энергосберегающие технологии» и др.

На полосу этого издания вернулись люди науки, передового наукоемкого производства: академик Е. Велихов, «Наследство Курчатова»; академик А. Прохоров, «Человек, который выдержал удар молнии»; академик В. Кабанов, «Пейте полимеры стаканами»; летчик-космонавт, ректор Московского государственного университета геодезии и картографии (МИИГАиК) профессор В. Савиных, «Пятна на лице Земли»; член-корреспондент РАН М. Солонин, «Хвост великого дракона» и др.

Безусловно, центральная пресса располагает куда большими возможностями, чтобы в той или иной форме вернуть на свои полосы естественнонаучную тематику. Но и региональная печать от нее не отказывается. В этом убедил анализ ряда региональных изданий, предпринятый в рамках настоящего исследования, который позволяет утверждать, что естественнонаучная и отраслевая тематика не исчезла совершенно с газетной полосы. Она осталась, но существенно изменилась.

В течение последних пяти лет выборочно были исследованы такие газеты, как «Вечерняя Казань» (рубрики, посвященные нефтехимической и газовой промышленности), «Вольная Кубань» (рубрика «Экономика и ТЭК», «Трибуна» (учредитель Коми ТЭК), «Тверские ведомости» (учредитель правительство Тверской области), «Тюменская область сегодня» (учредитель правительство Тюменской области), «Хакасия» (республиканская газета) и др. Основным принципом отбора региона и соответственно издания, которое в нем выходило, было наличие в нем научного и промышленного центра. Чаще такими предприятиями были те, которые находились в ведомстве химической отрасли, которые и определяли жизнь этих регионов. Это крайне важное условие, так как в такой ситуации местная газета или журнал просто не могли о них не писать.

Одних усилий журналистов и ученых при отсутствии интереса как учредителей прессы, руководства редакций, так и власти было явно недостаточно. Вряд ли этот сдвиг в подходах средств массовой информации стал бы возможен, если бы не заявила о своих притязаниях на информацию о себе сама та или иная наукоемкая отрасль, сначала весьма робко, а потом все осознанней, в том числе и химическая.

Правда отрасли нужна строго выверенная информация, которая не вредила бы ее имиджу, а наоборот, его укрепляла. Принцип: лучше молчать, чем говорить плохо – не обошел стороной и естественнонаучную тематику, представленную лишь в форме информационной заметки на газетной полосе.

Тем не менее, она становилась все более востребованной именно отраслью. Этому способствовала масса предпосылок. Прежде всего, она была практически не ангажированной. Публикациям на научную тему во много раз больше доверяли читатели, чем на любую другую

Именно это позволило естественнонаучной тематике не только сохранить свои позиции в современной журналистике, но и стать востребованной не только информационными, но и коммуникативными практиками.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тулупов В.В. Теоретический и практический аспекты типологии печатных периодических изданий/В.В. Тулупов// Акценты – 2007. – № 3-4 (66-67).

2. Лазаревич Э.А. Популяризация науки в России / Э.А. Лазаревич – М., 1987.

3. Акопов А.И. Методики типологического исследования периодических изданий (на примере специальных журналов) /А.И. Акопов. Иркутск, 1985.

4. Полежай В.Г. Периодические издания технических организаций России конца XIX – начала XX в.: типология и функции: Автореферат ... канд. филолог. наук / В.Г. Полежай. – М., 2004.

5. Тулупов В.В. Журналистика, связи с общественностью /PR/ПР и реклама в системе массовых коммуникаций/ В.В. Тулупов // Современные проблемы журналисткой науки. – Воронеж, 2006.

6. Харичев И. Где взять силы знанию / И. Харичев // Журналист, 2006. – № 12.

7. http://www.computerra.ru/offline/2002/441/17636

8. Данилин Ю. Ярослав Голованов – прощальный взгляд / Ю. Данилин// Литературная газета. – № 21. – 2003. – 28 мая – 3 июня.

Штепа В.И.
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Кандидат химических наук, доцент химического факультета.
victor@shtepa.su

Shtepa V.I.
Moscow State University
Assistant Professor of Chemical Departament
victor@shtepa.su

УДК 659:070

РЕКЛАМА В ИНТЕРНЕТ-СМИ: ПРИНЦИПЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ И ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

© 2008 О.Ю. Щербакова

Тольяттинский государственный университет

Поступила в редакцию 6 октября

Аннотация: В статье рассмотрены особенности рекламы в Интернете и ее виды. Приводится характеристика свойств и принципов публикации рекламной продукции в сетевых средствах массовой информации. Ставится проблема изучения интернет-рекламы.

Ключевые слова: интернет, реклама, средства массовой информации, типология, принципы функционирования.

Abstract: The article observes peculiarities of advertising in the Internet and its variety. The article contains characteristic of properties and publication principles of advertising production in the network mass media. The problem of the Internet advertising study is raised.

Key words: the Internet, advertising, mass media, typology, principles of functioning.

Еще лет 10 назад рекламисты, рекламодатели, потребители и читатели могли только предполагать о масштабе популярности Интернета в нашей стране. Несомненно, что Интернет стал неотъемлемой частью коммуникации в современном обществе, который не только формирует особый образ жизни пользователей, их стиль общения, но и мировоззрение. Именно Интернет позволил стереть границы общения между городами, регионами, странами, он позволил создать некое сообщество с отдельным миром и негласными сводами правил. Сеть находит свое отражение и в размещаемой там информации, и в характеристиках аудиторных групп, которые ее посещают. Эта отличительная черта позволяет рассматривать и изучать Интернет как абсолютно новое и почти совершенное средство коммуникации, которое имеет особенную аудиторию, следовательно, предполагает отобранную для именно этой аудитории информацию и рекламу. Это взаимосвязанная цепочка, создающая прецедент для изучения данной сферы и ее специфики.

© Щербакова О.Ю., 2008

Если принять во внимание мнение о том, что «все сетевое пространство – это некое средство массовой информации» [1, 20], то отсюда следует, что всю размещенную в СМИ информацию, к числу которой можно отнести и рекламу, важно рассматривать в контексте СМИ. Это является одной из особенностей абсолютно нового вида рекламы – интернет-рекламы. О необходимости ее изучения говорит и другой немаловажный факт. Если обратиться к истории развития рекламы в нашей стране, то можно вспомнить, что она пришла к нам в начале 90-х, а была признана и потребителями и производителями в конце 90-х годов, именно в тот временной отрезок, когда происходило становление Интернета в России. В то время как на Западе в течение нескольких веков реклама была одним из признанных видов коммуникации, которая трансформировалась и развивалась вместе с обществом, отражая экономические и социальные его процессы на протяжении столетий, в постсоветской России реклама ворвалась в жизнь неожиданно и стремительно, времени на адаптацию фактически не было. Время перестройки и последующая смена строя создали новые экономические условия для

развития страны. Только спустя несколько лет многие рекламисты начали учитывать менталитет нашего общества и состояние социально-экономической ситуации. Лишь в 1995 году был сформулирован и утвержден Закон о рекламе РФ.

Когда первая волна рекламного цунами прошла, началось стремительное развитие Интернета в России, что обусловило и зарождение такого нового для страны вида рекламы, как интернет-реклама, для которой сложилась более благоприятная почва. Адаптационный период проходил в более щадящих условиях, чем для других видов рекламы. Пожалуй, этой исторической особенностью можно объяснить то, что такие средства рекламы, как телевизионная, наружная и др., появившись на российском рынке, так и остались статичными, неизменными по своей сути. Здесь лишь меняются технологии применения: более высокая полиграфия, более современные цифровые методы или новые анимационные приемы. Тогда как в Интернете зарождаются именно новые виды рекламы, объединяя в себя признаки нескольких видов.

Обозначенные выше вопросы доказывают необходимость научного исследования интернет-рекламы как нового вида, занимающего отдельную позицию, в сложившейся классификации рекламы. В профессиональной среде рекламистов онлайн- или интернет-реклама – давно уже признанное явление, которое позиционируется как малобюджетное и как наиболее престижное эффективное средство. Его быстрое признание требует подробного научного изучения в ряду общей классификации средств рекламы с последующими разработками методик и рекомендаций по его использованию и перспектив развития. В научной среде существует много практических работ и публицистических материалов, в которых проблемы интернет-пространства и интернет-рекламы уже неоднократно обсуждались в различных аспектах: этическом, философском, экономическом, филологическом и др. Многостороннее изучение позволит не только выявить специфику нового вида рекламы, но и использовать его с максимальной эффективностью для потребительской аудитории.

На сегодняшний день точных определений интернет-рекламы как нового явления мало. Наиболее емким является, на наш взгляд, определение известного маркетолога А. Панкрухина, который считает, что онлайновой или интернет-рекламой принято называть «процесс информирования, убеждения возможного клиента или аргументированного удержания потребителя путем распространения в сети информации на целевую аудиторию о продукте, условиях и возможности его приобретения» [7, 453]. Сравним с формулировкой рекламы в Законе РФ от 18.07.1995 года «О рекламе»: «Реклама – распространяемая в любой форме, с помощью любых средств информация о физическом или юридическом лице, товарах, идеях и начинаниях (рекламная информация), которая предназначена для определенного круга лиц и призвана формировать или поддерживать интерес к этим физическому, юридическому лицу, товарам, идеям и начинаниям и способствовать реализации товаров, идей и начинаний» [5, 7]. В данном случае видно, что по задачам и целям интернет-реклама как вид не отличается от других видов рекламы. Ее характеристика совпадает с характеристикой рекламы как вида деятельности, по мнению авторов учебника «Рекламная деятельность»: «Прежде всего, она несет в себе информацию, обычно представленную в сжатой, художественно выраженной форме, эмоционально окрашенную и доводящую до сознания и внимания потенциальных покупателей наиболее важные факты и сведения о товарах и услугах. При этом следует отметить, что реклама – всегда информация, а информация – не всегда реклама» [5, 9].

Этапы становления онлайн-рекламы тесно связаны с историей развития интернет-СМИ. Исторический экскурс не только поможет вспомнить значительные периоды электронных СМИ, которые сыграли важную роль в их становлении, но, возможно, поможет выявить некие особенности развития рекламы в Интернете.

По данным проекта «История Интернета в России» и журнала «Отечественные записки», первой электронной версией газеты стала «Учительская газета», открывшая сайт в марте 1995 по адресу http://www.ug.ru/. Вслед за интернет-газетами и журналами, стремительно распространяются ресурсы интернет-радиостанций и телевизионного интернет-вещания. Первым сайтом российской радиостанции, по мнению В.А. Колодкина, является сайт московской радиостанции «Максимум», который появился в 1995 году. Телевизионное интернет-вещание в России начало активно развиваться через три года после первых тестовых трансляций на Западе. Первые в стране эксперименты с телевизионным интернет-вещанием стартовали в 1995 году усилиями компании Телеком-Центр. Первым телевизионным каналом, начавшим вещание в формате RealVideo, считают «ТВ-Центр». Информационные агентства тоже приняли участие в завоевании интернет-среды. Их появление в глобальном пространстве датируется началом 90-х годов [4].

Такое насыщение интернет-рынка электронными изданиями предоставляло широкие пространственные возможности по размещению рекламы и по охвату ею потребительской аудитории. Но как позже выяснилось, проблема была в том, что на момент зарождения СМИ в Интернете региональный интернет-рынок для рекламодателя был еще слишком скуден. Можно было выбирать между центральными сайтами Москвы и Санкт-Петербурга, что, например, региональному произ-

водителю для реализации продукции на местном рынке было невыгодно, и, с другой стороны, местным городским сайтом – как правило, порталом или информационным агентством, которое обычно существовало в единственном экземпляре. В услуги последнего входили объявления в рубрике «Доска объявлений» и баннеры различных размеров. (В конце 90-х – начале 2000-х годов flash-баннеров еще не было). Большая часть рекламодателей в регионах не могла себе позволить такой роскоши, как создание своего сайта (ссылка на которые, размещенная на баннере, помогла бы наладить обратную связь с потребительской аудиторией). Да и, по признанию некоторых из них, необходимости такой они не видели. В размещенном тексте информации и была одна из тех ошибок, которая в целом привела к печальным последствиям, как позднее показала история. Аудитория Интернета является мобильной, она готова на совершение действия и принятие решения прямо сейчас, но запоминать телефон или тем более адрес многие из потребителей Интернета не готовы. Они настроены на другой путь получения информации. Часть пользователей была безвозвратно утеряна, а большая часть рекламодателей не увидела и не ощутила на себе эффективности от размещения и предпочла использовать знакомые и более надежные средства рекламы.

В отличие от регионов более оптимистично складывалась ситуация на общероссийском интернет-рынке, где росла конкуренция между периодическими изданиями, а у рекламодателя, благодаря этому, была возможность выбрать площадку для размещения сведений по более низкой и выгодной цене. Казавшиеся на первый взгляд столь перспективными, преимущества для рекламы в российском Интернете не сразу оправдали себя. Размещая рекламу, заказчик как будто ставил на красное или черное, по сути, не понимая, откуда должно повезти, действовал по принципу: «если повезет, буду дальше работать». Многим не везло по нескольким причинам: и, как уже выше было сказано, из-за несовпадения с интересами аудитории, и из-за высокой стоимости, из-за непонимания специфики и основных отличий рекламы в Интернете от других видов рекламы и др.

Расчет российских интернет-СМИ на доходы за счет рекламы в итоге не оправдался. К этому времени в глобальной сети произошло другое важное событие – крах «доткомов», т. е. домена первого уровня .com, в котором были зарегистрированы преимущественно коммерческие организации.

Новую эпоху в развитии Интернета исследователь Тим О`Рейли назвал термином Web 2.0, эта эпоха создала не только благоприятную почву для развития новых видов рекламы, но и открыла новые перспективы и возможности. «Overture и Google отыскали способ размещения рекламного модуля практически на любой странице. Больше того, они предпочли рекламным форматам, ориентированным на издателей и агентства (баннеры, поп-апы), менее навязчивые, привязанные к контексту и дружелюбные к пользователю текстовые рекламные блоки» [6].

Многие исследователи впоследствии стали отмечать большое количество положительных сторон с внедрением Web 2.0. «На первый взгляд аудитория Web 2.0 является сложной для рекламодателей. Она сама контролирует СМИ, становится источником информации, выбирает то, что ей интересно, одним кликом мыши. Блоги и социальные сети рассматриваются как узконаправленные, нишевые каналы коммуникации. Но растущая популярность уже позволяет сравнивать их с традиционными средствами коммуникации в Интернете и даже с другими СМИ: в социальные сети вовлечено 74,2% респондентов (в среднем по странам 58,8%). Значительной популярностью пользуются и другие платформы Web 2.0 – читает блоги 71% пользователей, просматривают видео в онлайн-режиме 67,9%, загружают подкасты 57,9%. Ключевым моментом здесь становится... то, как люди используют технологии. И планирование рекламных кампаний с использованием Web 2.0 требует не только применения новых подходов, но и новых методов оценки результатов» [3].

Любая информация, которая размещается в Интернете, становится публичной, у нее появляется собственная аудитория, которая может стать постоянной и посещать регулярно сайт, блог, Сеть, вовлекая и других в виртуальное сообщество. В отличие от печатных и электронных СМИ, читательская аудитория Интернета является более строгой и требовательной. Может быть, в силу того, что по молчаливому согласию она является неким сообществом, которое допускает и разрешает разместить любую информацию. На наш взгляд, аудитория виртуального мира требует подробного изучения, она интересна своими особыми отличительными характеристиками в сравнении с другими аудиториями, о которых мы говорили выше.

Позволим себе обратиться к таким аргументам: «читатель изданий интернет-журналистики отличается главным образом тем, что должен быть пользователем электронных сетей. Это накладывает отпечаток на структуру аудитории. ...Однако, так или иначе, все категории общества все-таки представлены в пространстве Сети, речь идет лишь о диспропорциях, которые последовательно уменьшаются. В дальнейшем структура читательской аудитории Интернет-изданий не будет отличаться от структуры аудитории печатных изданий. В первую очередь это произойдет из-за расширения доступа массовой аудитории в Сеть» [2, 73].

Анализируя данные исследований аудитории Интернета, большинство исследователей пришли к выводу, который наиболее точно был высказан

во время круглого стола «Интернет против традиционных СМИ», проведенного в РИА «Новости» с участием Российской ассоциации по связям с общественностью и деловой газеты «Взгляд»: «Люди редко знают имена соседей по лестничной клетке, но знакомятся и узнают много нового из форумов и блогов. Интернет-аудитория в России своеобразна. Средний читатель интернет-СМИ молод, хорошо образован (больше половины пользователей обладают высшим образованием), живет в крупном городе. По данным опросов, не более трех из ста граждан в возрасте за 55 60 лет посещали хотя бы однажды Интернет за последние полгода. Зато молодежь – от школьников до начинающих менеджеров – проводит время в Сети регулярно» [8].

В начале статьи было отмечено, что интернет-рекламу необходимо рассматривать и изучать ее особенности в контексте интернет-СМИ. Для того чтобы четко себе представить функции видов рекламы в том или ином виде интернет-СМИ, на наш взгляд, необходимо разграничить понятия интернет-издание, интернет-телевидение, интернет-радио.

В отечественной науке уже закрепилось понимание интернет-издания как периодического электронного издания, которое использует в качестве канала распространения компьютерные сети. Телевизионное интернет-вещание рассматривают как передачу по Сети видео- и аудиоинформации. При этом трансляция в Интернете может быть как прямой, так и в записи. Основным отличием радиовещания в Интернете от других видов СМИ является приоритетность звуковой информации.

Интернет-реклама как новое средство рекламы

Традиционно в научной и в профессиональной среде принята классификация рекламных средств на:

• демонстрационные средства рекламы, в основу которых положено описание и изображение объекта рекламирования, которые подразделяются на выкладку товара, демонстрацию в действии и дегустацию;

• изобразительно-словесные средства рекламы – описание и изображение объекта рекламирования. Виды: печатная, кинодиапозитивная и фотореклама, живописно-графическая, световая, телевизионная, устная и радиореклама;

• демонстрационно-изобразительные, сочетающие демонстрацию и изображение объекта рекламы. В эту группу входят витрины и др.

Исследователи Ф.Г. Панкратов, Т.К. Серегина, В.Г. Шахурин к средствам рекламы относят и «компьютеризированную рекламу» [5, 104]. На наш взгляд, интернет-реклама не только занимает достойное место в классификации, но и при подробном изучении может стоять в особом ряду, поскольку является принципиально новым средством рекламы, объединившим в себе признаки и способы других средств рекламы, трансформируя их в более удобные и мобильные виды для восприятия своей читательской аудиторией.

Следует выделять следующие преимущества интернет-рекламы:

• интерактивность

• эффект обратной связи, который принципиально важен для потребителя

• широкий географический охват аудитории

• доступность информации все 24 часа в сутки

• эффективность интернет-рекламы

• симбиоз видов рекламы, например слияние теле- и интернет-рекламы на одном носителе

• гибкость трансляций рекламы и целевой таргетинг (механизм, позволяющий выделить из всей аудитории ту часть, которая удовлетворяет заданным критериям)

• возможность взаимодействия с аудиторией в рабочие часы, что немаловажно.

Однако в природе интернет-рекламы заложены и существенные недостатки. Так, автор книги «Электронный Public Relations», Мэт Хейг, выделяет следующее: аудитории предоставлено право выбора и своеобразного контроля в ситуации с рекламой; «люди хотят информации. Они подключаются к Интернету, чтобы найти решения проблем» [9, 12].

Высказанная точка зрения, на наш взгляд, является спорной, поскольку автор приоритетным направлением в Интернете считает PR, опровергая рекламу, он с легкостью приводит те аргументы, которые можно отнести и к применению их в отношении интернет-рекламы.

Другой критик, Владимир Мединский, президент Российской ассоциации по связям с общественностью, обозначает такие недостатки Интернета для пиарменов и рекламодателей:

• Через Интернет нельзя продавать огромную категорию товаров в силу ее возраста.

• Интернет в большей степени – СМИ городов. Это можно объяснить не отсутствием банальных коммуникаций, а разницей менталитетов. Городское одиночество компенсируется активным развитием Интернета.

• Доверие к интернет-рекламе в целом ниже, чем к традиционной. Считается, что приличный, честный рекламодатель рекламируется по всем каналам. Интернет-реклама воспринимается как самая дешевая, а у нас существует стереотип: дешево – значит, некачественно [10].

Убедительными нам кажутся слова американского исследователя рекламы Джозефа Яффе, который ярким примером, с одной стороны, опровергает негативную сторону Интернета, а с другой, подчеркивает одно из основных его преимуществ: «Объем первой интерактивной анимационной рекламы в Интернете, позволяющей потребителям участво-

вать в ней, составлял 12,3 килобайта. Возможно, вам это ни о чем не говорит, но за 10 лет мы настолько далеко ушли вперед, что если приравнять сегодняшние возможности Сети к 30 секундному ролику, то продолжительность первой интерактивной рекламы составила всего 0,5 секунды. Вы можете представить себе послание, которое передается так быстро? Вам придется это сделать, поскольку именно в течение полсекунды большинство зрителей смотрит сегодня телевизионную рекламу, прежде чем нажать на кнопку быстрой перемотки или переключиться на другой канал» [11, 177].

Несомненно, необходимо учитывать не только специфику аудитории Интернета, но и интересы собственной потребительской группы, и в этом случае важно использовать исследования, на основе которых, складывая воедино результаты и особенности интересов, можно будет представить определенный образ.

Виды интернет-рекламы и их использование в интернет-СМИ

1. Одним из старейших видов рекламы являются доски объявлений на различных сайтах, которые появились даже раньше самих интернет-СМИ.

2. Поисковая оптимизация. Ссылка на сайт появляется непосредственно в результатах поиска поисковых систем.

3. Контекстная реклама. Дает возможность рекламодателю привязать показ носителей к конкретной тематике страниц или даже ключевым словам. Обычно оплачивается по кликам (переходам), а не по показам, рекламодатель платит только за целевых посетителей.

4. Поисковая реклама (аналогична контекстной рекламе, с той лишь разницей, что показывается она только тогда, когда пользователь производит поиск на том или ином сайте).

5. Бегун. Текстовые ссылки транслируются в результатах поиска систем, показывается одновременно до 3 ссылок, оплачиваются клики по ним.

6. Баннерная реклама представляет собой ссылку в виде статичного либо анимированного рекламного изображения/надписи через баннерные сети или платное размещение баннеров на популярных ресурсах.

7. Реклама в рассылках. Зачастую многие недооценивают этот вид рекламы, хотя, благодаря тематичности рассылок, он позволяет легко обратиться именно к целевой аудитории.

Если рассматривать виды рекламы в отношении формы подачи, то, на наш взгляд, их можно разделить на три больших группы: текстовая, графическая и аудиовизульная реклама.

К текстовой рекламе можно отнести контекстную рекламу, заказные статьи, заметки, анонсы (практически все жанры, которые используются по аналогии и в печатных изданиях), рекламу в рассылках, называемую спамом основной частью пользователей, которой она не нужна. Рассматривая эту группу, можно отметить, что данные виды интернет-рекламы наиболее часто нарушают журналистскую этику и правовые нормы по распространению информации. Думается, что в ближайшее время – в целях ограждения потребителей от некорректной рекламы, – возникнет острая необходимость в разработке правовых норм, свода четких положений, защищающих читателя как потребителя информации.

К графической группе можно отнести всевозможные баннеры: flash, анимированные, gif и др., различную всплывающую рекламу или размещенные на доске объявления и т. д.

Третья группа – это аудиовизуальная реклама, которая удобна для применения в сфере интернет-радио, интернет-телевидения, а также к этой группе можно отнести различные ролики, размещенные на различных интернет-площадках.

Главный отличительный признак интернет-рекламы как средства состоит в том, что она имеет возможность интегрировать в себе признаки других видов рекламы и предоставляет возможность использовать все виды рекламы в одном ресурсе.

Как для рекламодателя, размещающего свою рекламу, так и для исследователя необходимо понимать, что для различных товарных групп необходимо выбирать свой вид интернет-рекламы, так, например, реклама риэлторских услуг не требует обращения к баннерной рекламе, а реклама такого продукта, как йогурт, не нуждается в стимулировании покупки в интернет-магазине. Компетентность в этом вопросе требует профессиональной квалификации тех специалистов, которые продают услуги рекламы в Интернете. Следует отметить, что в Интернете рекламируются те товарные группы, которые общественно значимы и публичны для определенных потребительских групп.

С новым этапом развития Сети Web 2.0, интернет-реклама приобретает самые неожиданные формы: реклама в блогах, сетевых сообществах, PR и рекламные тексты в группах сообществ и многое другое. Так, в качестве примера можно рассмотреть акцию, проведенную компанией Intel, которая завела собственный блог на LiveJournal. Два независимых эксперта ежедневно пишут в сообществе несколько постов, посвященных технологиям будущего. Участники могут создавать также свои посты и оставлять комментарии. На сайте сообщества публикуются новости о последних разработках компании. «Для создания большей интерактивности проекта был проведен ряд конкурсов: эссе о будущем, где пользователям предлагалось закончить рассказ о своем дне 2017 года, начатый известным писателем-фантастом

Леонидом Кагановым; хокку о будущем – пользователи писали японские стихи на заданную тему; квест – интерактивная игра в Интернете» [3]. Только за первые три месяца активности блога Intel уникальный охват посетителей составил 528 тысяч, 7797 комментариев поступило от пользователей, число участников достигло 1267. Блог шесть раз входил в рейтинг Yandex top 30 blogs.

Использование блогов как рекламной площадки представляется перспективным направлением, поскольку аудитория блогов, как правило, это лояльные и частые посетители Сети, которые активно ищут информацию и точно знают, что они хотят и что их интересует, что облегчает таргетирование. Думается, что в будущем блоги по охвату аудитории будут конкурировать с медийными проектами, особенно в период обострения политической, экономической и социальной ситуации в нашей стране.

Несомненно, что развитие медийных площадок может предложить абсолютно новый вид интернет-рекламы. Предсказаний о будущем Интернета много. Чтобы быть готовыми к будущим изменениям, важно изучить все процессы, происходящие в настоящем.

Данный обзор показывает, что технологии и виды интернет-рекламы развиты настолько, что ее можно признать новым самодостаточным и перспективным видом рекламы. Такой вывод требует особого профессионального подхода в разработке рекламных стратегий и правильном применении интернет-рекламы. Для того чтобы разработать грамотные рекламные стратегии в Сети, необходимо не только знать рекламные технологии, но и изучить их возможности в Интернете и влияние на потребительскую аудиторию. Позволим себе предположить, что в ближайшем будущем Интернет представит новые возможности, которые будут еще более мобильными, более выгодными и удобными. «Несомненно, Интернет будет дополнять и усиливать воздействие традиционных СМИ. Но в то же время он будет новым медиасредством, которое позволит оживить и изменить традиционную рекламу» [11, 196]. Быть к ним готовыми означает, что нужно изучить все представленные возможности настоящего, чтобы сравнить их с совершенствованием в будущем и правильно применять.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акопов А.И.Электронная сеть как явление / А.И. Акопов // Журналистика электронных сетей. Выпуск 1. — Воронеж, 2007. — С. 20-26.

2. Акопов А.И. Типологические признаки интернет-изданий / А.И. Акопов // Журналистика электронных сетей. – Выпуск 1. – Воронеж, 2007. — С. 72-78.

3. Балдин Е. Как использовать потенциал Web 2.0 по максимуму / Е. Балдин, И. Аковецкая. – E-advertising.– (http://www.sostav.ru/articles/2008/07/17/ko2)

4. История Интернета в России. 1995 год. – (http://www.nethistory.ru/); Интернет в России //Отечественные записки – 2003. – № 4. – (http://magazines.russ.ru/oz/2003/4/2003_4_19-pr.html); Гарматин А.А. Взгляд на историю телевещания в Интернете через «окно возможностей» /А.А. Гарматин // RELGA. – 2005. – №10. – (http://www.relga.ru); Колодкин В.А. Радио в Интернете /В.А. Колодкин // Вестник ВГУ. – 2004. Сер.Филология. Журналистика. №1. – С.103-110

5. Панкратов Ф.Г. Рекламная деятельность: Учебник для студентов высших и средних специальных учебных заведений / Ф.Г. Панкратов, Т.К. Серегина, В.Г. Шахурин. – М.: Информационный внедренческий центр «Маркетинг», 1998. – с.244.

6. О'Рейли Тим DoubleClick vs. Overture and AdSense/ Тим О'Рейли //Что такое Веб 2.0 – (http://www.computerra.ru/think/234100)

7. Панкрухин А.П. Маркетинг: Учебник для студентов, обучающихся по специальности 080111-«Маркетинг» / А.П. Панкрухин. – 5-е изд., М.: Омега-Л, 2007. – С. 656.

8. Печко В. Интернет как СМИ. В 2008 году объем рекламы в интернет-изданиях догонит аналогичный показатель в традиционных СМИ / В. Печко. – (http://www.sostav.ru/news/2006/07/14/2/).

9. Хейг М. Электронный Public Relations / Мэт Хейг. – М.: Изд-во «ФАИР-ПРЕСС», 2002. – С. – 192.

10. Володина Ю. Интернет, газеты и суп из крапивы / Ю. Володина // Дайджест рынка СМИ. – (http://www.apress.ru/pro/digest/2006/7/55)

11 Яффе Дж. Up&Down реклама: жизнь после смерти / Дж. Яффе. – М.: ИД «Коммерсантъ»; ЦБб: Питер, 2007. – С. 400.

Щербакова О.Ю.
Тольяттинский государственный университет.
Директор центра Социальных технологий.
herb1@yandex.ru

Sccherbakova O.Y.
Togliatti State University.
Director of the Social Technology Centre.
sherb1@yandex.ru

УДК 070:303.62 (047.53)

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ МЕТОДИКИ ИНТЕРВЬЮИРОВАНИЯ В ЖУРНАЛИСТСКОЙ ПРАКТИКЕ

© 2008 Н.Ю. Янчева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 3 июля

Аннотация: Исследование методик интервьюирования, применяемых в других дисциплинах, а также изучение возможностей их применения в журналистской практике.

Ключевые слова: интервью, методика, логические основы вопросов, интерпретация ответов, мотивация респондента.

Abstract: The research of interviewing methods of other disciplines and the possibilities of their use in the journalist's practice.

Key words: interview, logical basis of questions, interpretation of answers, motivation of the interviewee.

Интервью – понятие простое и в то же время многогранное. Интервью – один из наиболее распространенных жанров журналистики. Интервью – один из основных методов получения информации для других видов журналистских текстов. Интервью – это и универсальная вопросно-ответная форма. Немало исследователей склоняются также к тому, чтобы рассматривать интервью в самом широком смысле слова – как любой акт коммуникации между людьми.

Множество трактовок предполагает и множество подходов. Так, известный тележурналист Андрей Максимов (автор и ведущий программы «Ночной полет», взявший множество профессиональных журналистских интервью в своей жизни) написал книгу «Как брать интервью где угодно и у кого угодно», в которой он называет словом «интервью» любой диалог и полагает, что «искусству брать интервью» (из контекста следует скорее «искусству общения») должны учиться абсолютно все люди.

Однако, на взгляд автора статьи, подобные книги не могут называться научными, так как по большей части представляют собой описание личного опыта известных интервьюеров, и хотя и содержат в себе некоторую информацию, практически значимую для профессиональных журналистов, однако не дают четкой систематизации навыков и методик, а также вариантов использования их в дальнейшей работе. Что же касается учебников по журналистике, большинство из них предоставляют обзорную информацию о видах интервью и общих типах вопросов (закрытые/открытые и пр.), а также содержат рекомендации общего плана по подготовке, проведению, последующей подготовке интервью к печати и т. п. Таким образом, журналист овладевает первичными навыками проведения интервью, достаточными для создания простого информационного интервью, а потенциал аналитических и художественно-публицистических разновидностей жанра отказывается раскрыт очень слабо, так как подобные интервью появляются, как правило, в результате многолетней самостоятельной работы журналистов.

Однако в силу своей универсальности интервью нашло широкое применение не только в журналистике, но и в других сферах человеческой деятельности: социологии, психологии, риторике, маркетинге, рекрутинге.

В данных сферах интервью кардинально отличаются от журналистских текстов, разумеется, потому что журналист, маркетолог, психоаналитик или специалист по подбору персонала ставят перед собой принципиально разные цели и задачи при проведении интервью. В соответствии с целями и задачами в каждой из вышеперечисленных сфер профессиональной деятельности выработался свой методологический инструментарий, который, как

© Янчева Н.Ю., 2008

нам кажется, с успехом может использоваться при подготовке журналистских интервью.

РИТОРИКА И ТЕОРИИ АРГУМЕНТАЦИИ

То, каким получится интервью, зависит от множества факторов, начиная с выбора собеседника и заканчивая местом и временем проведения интервью. Однако мало кто станет оспаривать тот факт, что главное в интервью – умение задать вопрос.

Форма вопроса и ответа и, как разновидность ее, полемика – одна из самых древних форм научения.

Полемика – один из древнейших видов коммуникации. Максимально ярко и четко ее механизмы проявили себя в античной риторике. Задолго до определения самой категории полемика встречается в работах разных философов на уровне содержания или формы. В качестве примеров приводятся обычно диалектические беседы и софистические споры древнегреческих ученых и философов. И это представляется вполне справедливым, ибо многие полемические приемы, уловки и даже сама композиция спора были детально разработаны античными ораторами и сегодня используются в обработке нового содержательного материала [Шестерина А.М. Полемика как явление культуры: генезис и традиции. № 6 [96] 21.07.2004].

В настоящее время логические основы теории вопросов разработаны гораздо менее тщательно, чем логика высказываний.

«Вопрос – это всегда показатель неполноты знания и одновременно требование их дополнить. Вопрос – это мысль, содержащая указание на недостаточную информацию о каком-то положении дел», – пишет Д. Зайцев [Зайцев Д.В. Теория и практика аргументации. М.: ИД «Форум»: ИНФРА-М, 2007. – С. 186.] и приводит следующую классификацию логики вопросов:

• общие, или уточняющие – по-другому «Ли-вопрос» (Родился ли Батюшков в Вологде в 1787 году?) (неизвестно, верно утверждение или нет);

• специальные или восполняющие («Какой-вопрос» (Где и когда родился Батюшков?) (восполняющие вопросы), то есть спрашивающий знает, что интересующая его ситуация имела место в действительности, но требуется уточнить некоторые детали);

• «Почему-вопрос» (источник неопределенности – предпосылки вопроса) (Почему восстание Спартака завершилось поражением?).

С точки зрения истинности предпосылок, лежащих в основе вопроса, вопросы подразделяются на корректные (с истинной предпосылкой) и некорректные (с неистинной предпосылкой). Если вопрос содержит в себе ложное утверждение, он называется нетривиально некорректным (В каком году Америго Веспуччи открыл Америку?). Такие вопросы задаются иногда осознанно, с определенной целью (Карлсон спрашивал: «Перестал ли ты пить коньяк по утрам?») Если невозможно разобраться, является ли предпосылка вопроса истинной или ложной, вопрос относят к тривиально некорректным. Последние два вида вопросов зачастую задают специально, в качестве провокации.

Пример: в телевизионной полемике («К барьеру», НТВ, 11 апреля 2006 года) лидер партии «Родина» Дмитрий Рогозин спросил председателя правления РАО ЕЭС Анатолия Чубайса: «Известный персонаж Ильфа и Петрова знал 400 способов относительно честного отъема денег у населения. А сколько вы знаете способов?» Провокационные вопросы приобретают особую роль в полемике, так как не только ставят в тупик оппонента, но и помогают сформировать желаемое восприятие происходящего у аудитории.

Задаваемые специально, такие вопросы по сути не являются вопросами (то есть не преследуют цель восполнить информационный пробел).

Говоря о том, что журналисту во время интервью важно «правильно» задавать вопросы, важно отметить, что ни один вопрос (как и ответ) нельзя признать «правильным» или «неправильным» в отрыве от конкретной вопросно-ответной ситуации. «Правильность», или релевантность вопросов и ответов рассматриваются в контексте взаимодействий различных субъектов: людей, социальных групп, институтов и организаций.

В зависимости от целей спрашивающего, Зайцев выделяет пять видов вопросов:

• риторический (Какой ж русский не любит быстрой езды?)

• справочный (Который час?)

• вопрос-просьба (Не могли бы вы передать мне соль?)

• любезный (Как поживаете?)

• стратегический (Кто тебе сказал, что ты можешь присутствовать на этом совещании?)

Релевантным ответом к риторическому вопросу будет молчание, к справочному – информационный, к просьбе – ответ-действие или информационный, к стратегическому – стратегический. В некоторых случаях нерелевантные ответы даются осознанно, для того чтобы достичь какой-то собственной стратегической цели. Д.В. Зайцев приводит такие примеры:

1. Риторический вопрос – информационный ответ. В процессе политической дискуссии на риторический вопрос: «Сколько можно терпеть, как депутат Х пренебрегает мнением своих избирателей?» – некто дает информационный ответ: «Как минимум – до следующий выборов».

2. Стратегический вопрос – информационный ответ. «Как же вы голосовали за кандидата N?» Ответ: «Сначала проверил свое имя в списке, затем получил бюллетень, заполнил его и положил в урну».

«Даже по этим шутливым примерам легко заметить, – пишет Д.В. Зайцев, – что нестандартные (а точнее, нерелевантные. – *прим. авт.*) ответы способны поставить в тупик оппонента, помогают захватить инициативу в споре и производят впечатление на аудиторию».

Мы же, в свою очередь, заметим, что журналисту, составляющему вопросы, стоит хорошо продумать их формулировку, чтобы не упустить инициативу и не оказаться в тупике. Так, например, если журналиста действительно интересует, почему избиратель проголосовал за того или иного кандидата, стоит переформулировать приведенный выше вопрос как «почему вы проголосовали именно за этого кандидата?» Если же журналиста интересует именно умение человека «выкрутиться» из ситуации, формулировку можно оставить без изменений.

Так, например, журналист газеты «Воронежское обозрение» в репортаже из Рамони после выборов 2 марта 2008 года (результаты выборов были опротестованы из-за массового подкупа избирателей) приводит диалог, который состоялся у него с местными пенсионерками:

- Почем голоса продавали? – обратился я к двум почтенным матронам в галошах.

- У нас не покупали, – хихикнула старушка в цветастом платке.

- По сколько не покупали?

- У нас не покупали по триста. А в Лопатках, говорят, не покупали по пятьсот («Воронежское обозрение», 14 марта 2008 года).

Из диалога ясно видно, что журналист целенаправленно совершает провокацию: в том, что данные женщины продали свои голоса, у него якобы нет сомнений. А впоследствии оперативно реагирует на ответ и в итоге узнает сумму. Отметим, что публицистическая сила такого диалога несомненно выше из-за возникшего подтекста, который не появился бы в случае, если бы журналист задал старушкам ли-вопрос «А правда ли, что велся подкуп?» и только потом какой-вопрос ««Какую сумму предлагали за голос?»

Искусство задавать вопросы и отвечать на них складывается из логических и прагматических знаний, пишет Д.В. Зайцев и выделяет следующие сферы приложения этого искусства:

• обмен информацией;

• контроль знаний (экзамен);

• классификация и диагностика (распознание объекта, выделение его из множества на основании информации о структуре предметной области и отличительных признаках ее элементов);

• аргументация. [Зайцев Д.В. Теория и практика аргументации. М.: ИД «Форум»: ИНФРА-М, 2007. – С. 186-200.]

Заметим, что в журналистике, в зависимости от ситуации, может быть задействована каждая из сфер (обмен информацией – в информационном интервью, классификация и диагностика в портретном, аргументация – в полемическом) и даже все сразу в рамках одного интервью.

Поэтому журналисту при подготовке вопросов нужно тщательно соотносить их формулировку со своими целями и задачами.

РЕКРУТИНГ

Собеседование, или рекрутинговое интервью, является неотъемлемой составляющей подбора персонала. По сути, именно по результатам собеседования (а не резюме или анкетирования) принимается решение о приеме на работу того или иного кандидата.

Методики рекрутингового интервью отличаются жесткой регламентированностью (буквально по пунктам в них написано, что спросить, как и в какой последовательности) и четкой проработанностью.

Помимо этого данные методики содержат схемы интерпретации ответов соискателя, зачастую однозначные. На одном из сайтов, созданных в помощь соискателям, приводится такой пример: «Если вы любите играть в футбол, значит, вы предпочитаете командную работу, а если в теннис – индивидуальную. Для главного бухгалтера предпочтительнее вышивать крестиком, а не заниматься прыжками с парашютом (склонность к риску, сами понимаете...»

При обучении журналистов, в отличие от обучения социологов, психологов, интерпретации слов собеседника уделяется малое внимание. Это обусловлено, на наш взгляд, тем, что журналист представляет на суд читателя исходный материал беседы (хотя и в обработанном виде).

Однако отсутствие должного внимания к интерпретации при обучении журналистов нам кажется серьезным упущением. Хотя читателю нужна не интерпретация слов собеседника, а непосредственно эти слова, журналист, на наш взгляд, должен уже на стадии беседы стараться распознавать, где интервьюер говорит неправду и для чего, с какой вообще целью он дает интервью и что хочет получить на выходе и т. д. Понимание таких вещей позволит журналисту лучше ориентироваться в ситуации, более эффективно строить вопросы, а в результате – создать более интересный и качественный продукт. Поэтому мы считаем, что некоторые из методик социологических и рекрутинговых интервью могут с успехом применяться при подготовке журналистского интервью. Особенно они могут быть полезны при создании интервью художественно-публицистической группы, цель которых – не просто получить информацию или проанализировать ситуацию, а создать цельный образ человека.

Известный HR-специалист Светлана Иванова в своей книге «Искусство подбора персонала. Как оценить человека за час» предлагает для получения более полной информации о личности соискателя использовать при проведении собеседования так называемые проективные и ситуационные (CASES) вопросы, которые позволяют оценить мотиваторы кандидата, а также снизить долю социально желательных (одобряемых обществом) ответов.

Рассмотрим, как ситуационные и проективные методы могут быть использованы в журналистике.

Ситуационные (CASE) интервью

Методика основана на построении определенных ситуаций и предложения интервьюируемому описать модель своего поведения или решения данной ситуации. HR-специалисты условно CASES делят на три большие группы:

а) проверяющие конкретные навыки (любые);

б) проверяющие ценности и взгляды;

в) проверяющие модели поведения и индивидуально-личностные качества.

«Вы строите ситуацию, которая позволяет проверить именно то, что Вас интересует в данный момент. Например, проверить, что человек считает более важным: коммерческую выгоду или порядочность и сохранение репутации. Следовательно, надо построить ситуационную задачу, в которой эти два интереса будут вступать в откровенный конфликт, и предложить кандидату найти решение.

Примерное построение такого CASE:

Вы получили партию крема (чипсов, лекарств и т. п.), срок хранения которых истекает из-за сложностей с таможней. Вы можете:

а) продать его дистрибьюторам по базовой цене, скрыв этот факт (такая возможность априори есть);

б) продать его дистрибьюторам с большой скидкой, сообщив им этот факт;

в) возвратить его поставщику, понеся при этом финансовые потери, не смертельные для Вашей компании». [Иванова С. Искусство подбора персонала. Как оценить человека за час. М.: Альпина Бизнес Букс, 2008. Цит. по www.hr-portal.ru]

В журналистике, разумеется, нас не интересуют конкретные навыки интервьюируемого, однако этот метод с большим успехом может быть применен для раскрытия ценностей и взглядов, а также модели поведения и индивидуально-личностных качеств интервьюируемого. Так, например, автор данной статьи применил его в интервью с руководителем Управления федеральной налоговой службы по Воронежской области Сергеем Дукановым:

«**– Если завтра случится революция, что вы будете делать?**

– Я крайне негативно отношусь к событиям, которые носят не взвешенный, обдуманный характер, а скорее, эмоциональный. Лучше всего эволюционное, поступательное целенаправленное движение. Поэтому революция пугает. Как педантичному человеку, мне хотелось бы знать, что будет завтра.

– Понятно. Но представьте, что она все-таки случилась. Пришли опять большевики, все национализировали. Что будете в такой ситуации делать: эмигрируете, станете сотрудничать с новой властью, вступите в Добровольческую армию?

— Пути Господни неисповедимы. Если бы была возможность, то бы занялся научной работой. Какие бы ни происходили катаклизмы, нужно заниматься чем-то вечным. Всякая революция – это миг. А если не было бы такой возможности, либо не было бы смысла (помните, большевики, когда пришли к власти, товарно-денежные отношения отменили), то я мог бы вести свое собственное хозяйство – во мне все-таки есть частичка крестьянских корней». (журнал «Воронежское обозрение», №1 – февраль 2008).

Следует отметить, что похожий вид вопросов предлагал использовать при создании портретного интервью В.В. Сыченков. «Анализ фантазий интервьюируемого может стать еще одним шагом на пути исследования его личности. Фантазирование проявляется в рамках воспоминаний и моделирования условных ситуаций», — пишет он [Сыченков В.В. Техника психологического интервью // Тонус. Научно-публицистический альманах. – Казань: Полиграфкомбинат им. К. Якуба, 1997. – № 1. – С. 63-67].

Сыченков применял этот метод в интервью с Михаилом Боярским, предлагая ему две ситуации: драку и его возможный уход в монастырь и также получил очень интересные и искренние ответы.

На основе анализа текстов интервью в печатных СМИ и личного журналистского опыта автор данной статьи сделал вывод, что подобный вид вопросов особенно выручает в ситуации, когда интервьюируемый — человек малоизвестный, но необходимо в условиях даже минимального объема интервью создать его выпуклый образ. CASES широко применяются при создании интервью-зарисовки и интервью-флирта. Пример вопросов, которые автор, будучи на протяжении 2006-2007 годов постоянным ведущим рубрики «Коммунарочка» в областной газете «Молодой коммунар» (фото симпатичной девушки и небольшое интервью с ней, дающее представление о ней как о личности), задавал ее героиням: «Если бы из города исчезли все люди, чем бы ты занялась? Если бы можно было прокатиться на машине времени, в какую эпоху ты первым делом отправилась бы? На что бы ты потратила миллион долларов? Какой ты представляешь себя лет через пятьдесят? Ты могла бы поехать за любимым в Сибирь, как жены декабристов?»

ПРОЕКТИВНЫЕ ВОПРОСЫ И ПРОЕКТИВНОЕ ИНТЕРВЬЮ

Вторая методика исследования личности, которой с успехом пользуются специалисты по рекрутингу при проведении собеседований с соискателями, называется проективным интервью. Методика основана на особом построении вопросов таким образом, что они предлагают кандидату оценить не себя, а людей вообще или какого-то персонажа.

Проективные методики основаны на том, что человек склонен проецировать, т. е. переносить свой жизненный опыт и представления на интерпретацию (объяснение) действий других людей, а также на вымышленные ситуации, персонажей и т. п. Именно на этой закономерности основан целый ряд психодиагностических методик различного уровня сложности (можно вспомнить широко известный тест «Фантастическое животное», «Пятно Роршаха», а также, например, ТАТ (тематический апперцептивный тест), который весь построен на том, что человек должен описывать действия персонажей на специальных картинках, объяснять причины и следствия их поступков). Подобные тестовые методики, отмечают психологи, дают чрезвычайно интересные и высоковалидные данные. Преимущество проективных методик состоит, главным образом, в том, что они в гораздо меньшей степени могут быть «просчитаны», меньше вероятность получения большого количества социально желательных ответов.

«Вопрос должен быть направлен на оценку других людей или их действий, что делает человека более раскованным и позволяет избежать социально-желательных или заведомо ложных ответов, которые кандидат дает, исходя из желания понравиться», — пишет Светлана Иванова [Иванова С. Искусство подбора персонала. Как оценить человека за час. М.: Альпина Бизнес Букс, 2008. Цит. по www.hr-portal.ru].

Так, например, проверить честность будущего сотрудника Светлана Иванова рекомендует вопросом: «Почему в одних компаниях люди воруют (работают «налево»), а в других нет?» По ее мнению, если смысл ответа человека сводится к фразе «Платить надо больше» или еще каким-то образом оправдывает воровство, то это может свидетельствовать о его собственной склонности к таким действиям. А если смысл ответа сводится к тому, что все зависит от конкретных людей, то это можно считать позитивным сигналом.

Пример – в интервью с Андреем Макаревичем:

РОЛ – Взрывы небоскребов в США спровоцировали массу западных музыкантов на посвящение песен жертвам, на создание новых «антитеррористических» песен. Какова ваша реакция, как коллектива на это событие? Какова была первая эмоция, когда вы об этом услышали?

АМ – Так же, как и Вы. Как все нормальные люди. Первая эмоция – слишком много американцы снимали кино о разрушении Манхеттена. Мне кажется, что кино программирует жизнь. Они накаркали.

РОЛ – Президент Америки выступил с речью, из которой стало ясно, что поплатиться может не один человек, а целая страна. Что Вы думаете по этому поводу?

АМ – Виновных не найдут. Но уничтожать их надо жесткими методами, пока это не дошло до нас, это ясно.

Метод проективного интервью полезен в ситуациях, когда прямой вопрос будет подталкивать человека дать не искренний, а социально желательный ответ, либо же просто окажется грубым и неуместным и может негативно настроить собеседника.

Пример 2 (из интервью автора с руководителем УФНС по Воронежской области Сергеем Дукановым):

«– Известный сатирик Михаил Задорнов как-то пошутил, что народ не ворует, а возмещает ущерб, который ему нанесло государство. Большинство людей, когда уходят от налогов, не считают, что совершают дурной поступок. Как вы полагаете, изменится ли это когда-либо в нашем сознании?

– Мы же с вами читали «Как закалялась сталь» Островского, «Молодую гвардию» Фадеева... В то время люди не считали, что государство им должно. А сейчас молодежь, которая еще не сделала ничего значительного, считает, что выполнила свой долг перед Родиной. И что уже ей что-то должны. Вы, может быть, тоже сталкивались с такими вещами. Вот в газетах публикуют фотографии девушек, а рядом небольшие комментарии об их увлечениях. Девушка о себе: «Люблю путешествовать, танцевать, очень общительна». Дальше: «Воронеж для меня тесен. Хочу поехать за границу, в худшем случае – в Москву». Корреспондент спрашивает: «А почему тесен? Не хватает библиотек, нет простора для проведения научных исследований, отсутствует возможность для самореализации? «Нет, я все ночные клубы прошла, и для меня ничего интересного уже нет». С такой философией любой человек обречен на несчастье. Недаром поколение детей 90-х зачастую называют «потерянным поколением». Поэтому чем быстрее мы изменим свое отношение и отношение своих детей к жизни, тем лучше». (журнал «Воронежское обозрение», № 1 – февраль 2008.)

В данном интервью нас интересовало личное отношение руководителя УФСН к проблеме ухода от налогов. Понятно, что если спросить прямо: «Почему уклоняться от налогов – плохо?» – он ответит как должностное лицо, скажет, что пла-

тить налоги нужно, потому что с этих денег платят пособия и ремонтируют дороги, а уход от налогов – уголовно наказуемое деяние. Но в этом будет только должностное лицо, а не личность. К тому же, задав вопрос в подобной форме, мы оставляли ему возможность как-то оправдать уходящих от налогов, например, ответить, что изменения в сознании людей произойдут тогда, когда в целом уровень жизни повыситься.

Однако следует отметить, что журналисты зачастую имеют дело с очень опытными собеседниками, которые, воспользовавшись общей формулировкой вопроса, могут уйти от ответа, «прикрывшись» общими рассуждения. Поэтому проецирующие вопросы должны быть тщательно продуманы. Кроме того, проецирующий вопрос можно рассматривать как вопрос, подготавливающий собеседника к более искреннему ответу на следующий, уже относящийся непосредственно к нему вопрос. Например, при подготовке интервью с митрополитом Воронежским и Борисоглебским Сергием автор использовал такую последовательность вопросов: «Что вообще побуждает людей принять постриг? Какие причины подвигли на это Вас?»

«Выворот»

Данная техника описана А.С. Слепцовой и предполагает использование в случае, когда кандидат во время собеседования «разыгрывает спектакль», пытаясь соответствовать ожиданиям рекрутера, и говорит то, что последний якобы желает от него услышать. Для того чтобы заставить человека снять маску, применяется прием так называемой «выворотки». Суть ее в том, что практически в любом сообщении кандидата можно найти негативный аспект, представляющий его как специалиста в крайне неприглядном свете. «Вам нужно «выворачивать наизнанку» содержательную фразу собеседника, смягчив негатив доброжелательной улыбкой или придав беседе оттенок комичности», – пишет А.С. Слепцова. – На заявление кандидата: «Я предпочитаю делать все сам от начала до конца», – парируйте: «Если я правильно понял, вы не умеете работать с подчиненными, делегируя им неквалифицированную низкооплачиваемую часть труда?» [Слепцова А.С. Подбор персонала. Как оценить человека за час. М.: АСТ: Астрель, 2007. – С. 106-107]

Суть методики – в создании когнитивного диссонанса, и, как следствие, вывод интервьюируемого «на чистую воду». Уже после нескольких подобных «выворотов» человек, играющий роль, теряется, столкнувшись с несоответствием реакции интервьюера его (интервьюируемого) ожиданиям.

Данная техника может с успехом применяться в полемических интервью либо в том случае, когда интервьюируемый, вместо того чтобы отвечать на вопросы, использует интервью как средство «самопиара», возможность покрасоваться. Однако заметим, что этот прием надо использовать крайне осторожно. Он практически не подходит для портретных интервью, где нужно высокое доверие и искренность собеседника.

СОЦИОЛОГИЯ И МАРКЕТИНГ

В социологии метод интервью используется в разных видах: от социологических опросов, цель которых – узнать общественное мнение по какому-то вопросу (например, доверяют ли жители города мэру), до глубинных интервью, цель которых — всесторонне исследовать какое-то социальное явление (одним из видных разработчиков метода глубинного интервью в отечественной социологии является С.А. Белановский).

Глубинное (также употребляются термины «глубокое» и «углубленное») интервью – метод, активно использующийся в социологии и маркетинге.

Глубинное интервью – это индивидуальная беседа, проводимая по заранее разработанному сценарию. Глубинное интервью предполагает получение от респондента развернутых ответов на вопросы, а не заполнение формальной анкеты. Хотя интервьюер придерживается некого общего плана интервью, порядок вопросов и их формулировки могут существенно меняться, в зависимости от того, что говорит респондент.

Цель глубинных интервью в социологии – всесторонне исследовать какое-то социальное явление. Так, в начале 90-х было опубликовано большое исследование, проведенное группой социологов под руководством Белановского, по теме дедовщины в Советской Армии.

Глубинные интервью базируются на использовании методик, побуждающих респондентов к продолжительным и обстоятельным рассуждениям по интересующему исследователя кругу вопросов. Это позволяет добраться до самых мелких деталей, выяснить все аспекты поведения и реакций респондентов, которые могут быть важны для решения задач исследования.

Глубинное интервью активно используется в маркетинге, в основном, для изучения потребительских реакций на продукт.

Глубинное интервью может длиться от 30 минут до 3-4 часов в зависимости от задач исследования и особенностей самого респондента. Чаще всего глубинное интервьюирование подразумевает опрос одного человека, но существуют модификации этого метода, когда в беседе принимают участие 2 или 3 респондента. Беседа фиксируется на аудио- или видеопленку. Запись подвергается обработке, в результате которой исследователь получает текст всего интервью («транскрипт»). На основе транскрипта пишется аналитический

отчет. Видеозапись используется также для того, чтобы учесть при анализе невербальные реакции респондентов» [http://www.marketologu.aaanet.ru/method09_1.htm].

Индивидуальные глубинные интервью требуют более высокой квалификации интервьюера, занимают больше времени при проведении и при анализе, так как в рамках одного маркетингового исследования проводится не менее 25-30 глубинных интервью, и стоят дороже.

Несмотря на все вышеперечисленное, маркетологи отмечают, что глубинные интервью предпочтительнее, чем групповые дискуссии (фокус-группы), в следующих случаях:

• тема сложна для обсуждения и требует специфических знаний (интервью с экспертами/профессионалами);

• необходимо провести интервью с конкурентами (они не будут говорить о предмете исследования в ходе групповых дискуссий);

• необходимо глубокое понимание сложных социальных ролей или нужно обратиться к биографии респондента, анализу единичного случая, чтобы выявить возможные факторы, повлиявшие на формирование его представлений;

• тема затрагивает глубоко личные, интимные переживания респондентов, которые невозможно обсуждать в широком кругу (например, опрос людей с различными заболеваниями относительно выбора медицинского учреждения);

• внутри одного социума существуют негласные запреты на обсуждение каких-либо проблем;

• тема «острая», провоцирующая высокий уровень группового давления: если респондент находится под сильным давлением социальных норм, он с легкостью может менять свою точку зрения в соответствии с мнением большинства или вообще уклоняться от высказывания своего истинного мнения (например, социальные проблемы типа наркомании или проституции, уплата налогов, служба в армии);

• респонденты малочисленны и географически удалены друг от друга (например, в случае опроса государственных чиновников в различных регионах);

• респондентами являются ответственные чиновники, очень богатые, и просто очень занятые люди. [http://www.marketologu.aaanet.ru/method09_1.htm].

Среди достоинств глубинного интервью маркетологи отмечают:

• получение персональной информации на каждого респондента (процесс покупки; этапы принятия решения);

• полная представленность и «большинства», и «меньшинства» мнений в силу отсутствия влияния доминирующих личностей и проблем, связанных с групповыми процессами;

• возможность обсуждения интимных или сугубо личных тем;

• отсутствие психологического давления со стороны людей своего круга;

• преодоление тенденции выражать широко распространенные, социально приемлемые точки зрения;

• возможность более дробной сегментации совокупности респондентов по сравнению с групповыми дискуссиями.

В своей книге «Индивидуальное глубинное интервью» С. Белановский подробно рассматривает мотивы, побуждающие человек согласиться на интервью или отказаться. Тема мотиваторов также очень важна для журналистов во многих аспектах (начиная с того, как добиться согласия на интервью и заканчивая интерпретацией ответов собеседника), однако не отличается такой детальной проработкой, поэтому мы считаем целесообразным привести в данной работе типологию позитивных и негативных мотивов к участию в интервью, описанных Белановским на основе классификации социолога Р. Гордена.

Р. Горден указывает, что еще на стадии установления контакта с респондентом интервьюер сталкивается с наличием в его сознании как «ингибиторов» (барьеров и препятствий к общению), так и «помощников» (то, что мотивирует респондента к общению). Соответственно, задача интервьюера – определить, какие из ингибиторов имеют место в данном случае и какая тактика может быть наиболее эффективна для их обхода.

Р.Горден выделяет 8 «помощников» и 8 ингибиторов (в данной работе будут приведены только 4 ингибитора, так как половина из названных Гордоном ингибиторов сводится к невозможности респондента предоставить нужную информацию (не обладает нужными знаниями, проблемы с памятью и т. п.) Помощники общения:

1. Стремление к исполнению ожиданий. Если на человека воздействуют извне чьи-то ожидания, то он часто, сознательно или бессознательно, стремится на них отреагировать. (Так, например, от чиновника ожидается, что он будет давать комментарий по проблеме, которая находится в сфере его компетенции). Эти мотивы не настолько сильны, чтобы обеспечить участие респондента в долгом и трудном интервью. Однако наличие указанных норм означает также, что в типичном случае респондент не склонен вести себя, как злоумышленник на допросе. При отсутствии каких-то веских причин к сокрытию информации респонденты склонны отвечать на вопросы, а не отмалчиваться, говорить правду, а не заниматься вымыслами, – отмечает Белановский. В тех ситуациях, когда требования интервьюера скромны и потенциальная угроза

для респондента сведена к минимуму, эти нормы могут выработать существенные мотивации для достижения цели интервью;

2. Потребность в признании и одобрении. Как известно, все люди нуждаются в признании и одобрении со стороны других. Опытный интервьюер часто использует это свойство, стараясь при любой возможности высказать респонденту свое искреннее одобрение. В дополнение к прямой похвале существуют и косвенные способы. К примеру, респонденту можно польстить, сказав, что он выбран потому, что компетентен и располагает нужной информацией;

3. Использование альтруистических мотивов. У людей существует потребность в служении какой-то высшей цели или делу, выходящим за рамки их непосредственных личных интересов. Поступки, исходящие из этих мотиваций, можно охарактеризовать как альтруистические. Альтруистическая установка – важный мотив к сотрудничеству в социологических, психологических и антропологических исследованиях. На практике нередко респонденты добровольно предоставляют информацию, приносящую им неприятность и боль, если они считают, что это может помочь другим людям или служит иной важной цели;

4. Потребность в сочувственном понимании. Данная потребность отличается от потребности в одобрении, которая требует констатации успеха со стороны окружающих. Существуют, по-видимому, два основных мотива, формирующих потребность в сочувственном понимании – это стремление пожаловаться собеседнику на трудности и тяжелую жизнь и стремление к самооправданию в ситуации внутреннего морального конфликта. Обычно люди ищут сочувственного понимания у родных и близких, но оно может быть оказано также врачом или интервьюером. Стремление к сочувственному пониманию помогло, в частности, одному российскому журналисту, писавшему очерк о валютных проститутках. Пробившись сквозь барьер недоверия, он, по его словам, обнаружил у них большую потребность выговориться, благодаря чему и сумел собрать обширный материал;

5. Приобретение нового опыта. Часто интервью становится для людей новым и интересным занятием. Это может являться самостоятельным мотивом к сотрудничеству. Просьба дать интервью может восприниматься респондентом как престижное предложение, повышающее его самооценку;

6. Катарсис (очищение). Под катарсисом в данном случае понимается процесс, посредством которого человек, выговариваясь, получает освобождение от неприятного эмоционального напряжения. Священники и психотерапевты часто сталкиваются в своей практике с явлением катарсиса как освобождения от чувства вины (сознательной или подсознательной). Так, в программе «Это надо видеть» (Рен-ТВ, 22 июня 2008) о судьбах русских женщин, выходящих замуж за иностранцев «по каталогу», мать русской девушки, убитой своим американским мужем, сама говорит : «Эта программа – мое покаяние», – так как она чувствует свою вину за гибель дочери.

Катарсис и потребность в сочувственном понимании взаимосвязаны, но это не одно и то же. Возможна ситуация, когда потребность в сочувственном понимании может быть удовлетворена без катарсиса, но невозможно обратное, т. е. сочувственное понимание предшествует катарсису. «Черствому» интервьюеру часто не удается получить важного конфиденциального признания;

7. Потребность в познании смысла. Это стремление получить ответы на вопросы типа «К чему мы идем?», «Почему все происходит так, а не иначе?». Социологи хорошо знают, что разрушение привычного образа жизни в результате войн, депрессий и других больших кризисов (наподобие «перестройки») заставляет людей пересматривать свои ориентации и заново искать смысл существования. Другим источником нарушения социальных ориентаций и необходимости выработки новых являются не общественные изменения, а индивидуальные (личностные) жизненные кризисы, связанные, в частности, со сменой жизненных циклов индивида;

8. Внешние стимулы. Эти стимулы связаны не с активизацией внутреннего стремления индивида «поговорить», а со своего рода наймом его для работы респондентом. Основным внешним стимулом является оплата времени, затраченного респондентом, либо помощь в решении проблем индивида.

Белановский на основе разработок Гордона приводит собственную классификацию ингибиторов общения:

1. Необходимость найти время для интервью. Дефицит времени следует разделять на абсолютный и относительный. Некоторые респонденты (например, руководители высокого ранга) действительно бывают настолько загружены, что им физически трудно найти время для интервью. Относительный дефицит времени – это скорее нежелание давать интервью в тех случаях, когда респондент считает его ненужным и пустым занятием. На практике исследователи, как правило, встречаются со вторым случаем. Даже очень занятые респонденты, если они убеждены в значимости интервью и добровольно хотят предоставить информацию, находят время для беседы;

2. Угроза своему «я». Этот фактор сопротивления часто является основным и наиболее труднопреодолимым. По понятным причинам респондент склонен скрывать информацию, которая в том или ином смысле может угрожать его «я». Это чувство может варьироваться от легкого колебания до безо-

говорочного отказа в предоставлении информации. Существует три типа угрозы «я» респондента.

а) Подавление или вытеснение сведений из сферы сознания. Респондент при этом не просто отказывается предоставить информацию, но скрывает ее даже от самого себя, чтобы сохранить чувство собственного достоинства или избежать чувства вины. Этот уровень угрозы «я» обычно занимает психиатра, психоаналитика и клинического психолога.

б) Психологические факторы угрозы «я». Респондент не решается предоставить информацию из опасения, что интервьюер ее не одобрит, либо боится реакции своего окружения в случае «утечки информации». В последнем случае интервьюер должен попытаться убедить респондента в полной конфиденциальности (разумеется, если интервьюер может ее обеспечить).

в) Реальная угроза, которой подвергнется респондент в случае «утечки» сообщаемой им информации. Нередко эта угроза бывает столь серьезной, что респондент, невзирая на заверения об анонимности, просто не желает рисковать, опасаясь, что по случайности или небрежности интервьюера информация все же может дойти до тех лиц или организаций, от которых исходит угроза;

3. Этикет. Этот тип ингибиторов является своего рода этическим фильтром, поощряющим передачу информации одного типа и препятствующим передаче информации другого типа. Человек выдает либо социально одобряемую информацию (как с этим бороться, мы подробно рассказали в пункте о рекрутинговом интервью), либо «фильтрует» информацию в соответствии с собственными целями. Такие моменты интервьюеру необходимо тщательно отслеживать;

4. Травма. Данное слово используется для обозначения неприятного опыта, связанного с каким-то критическим событием.

Как и в случае с мотивами, побуждающими респондента к беседе, предложенная Р. Горденом типология мотивов противодействующего характера не является исчерпывающей;

5. Цель интервью кажется респонденту маловажной;

6. Недоверие к интервьюеру (в силу его возраста, пола, образования, политических взглядов и др.);

7. Боязнь популярности.

Практический вывод, который должен быть сделан на основе рассмотрения системы побуждающих и противодействующих мотивов, заключается в следующем. Приступая к установлению контакта, интервьюер может априори предполагать, что у респондента имеются позитивные мотивы к сотрудничеству, которые необходимо актуализировать. Существуют также мотивы отказа от сотрудничества, которые необходимо прежде всего правильно понять и, исходя из этого, попытаться преодолеть. В преодолении этих мотивов всегда труден первый шаг. По мере развития интервью актуализируются позитивные мотивы и сопротивление, как правило, идет на убыль. [Белановский С. А. Индивидуальное глубокое интервью: учебное пособие. М.: Никколо-Медиа, 2001. – 320 с.].

Из социологии и маркетинга глубинное интервью перешло в тележурналистику, и некоторые исследователи даже выделяют его как особый жанр.

В данной работе мы остановились на нескольких методиках. В дальнейшем мы планируем продолжить разработку темы использования в журналистике методик других наук, что, как мы полагаем, позволит обогатить жанр интервью в журналистке, в частности, получить на выходе больше интересных портретных интервью, раскрывающих личность собеседника более полно и с неожиданной стороны.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Шестерина А.М. Полемика как явление культуры: генезис и традиции / А.М. Шестерина. – № 6 [96] 21.07.2004 http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=216&level1=main&level2=articles

2. Зайцев Д.В. Теория и практика аргументации / Д.В. Зайцев. – М.: ИД «Форум»: ИНФРА-М, 2007. – 224 с.

3. Иванова С. Искусство подбора персонала. Как оценить человека за час / С. Иванова. – М.: Альпина Бизнес Букс, 2008. – 168 с. Цит. по: www.hr-portal.ru

4. Сыченков В.В. Техника психологического интервью // Тонус. Научно-публицистический альманах / В.В. Сыченков. – Казань: Полиграфкомбинат им. К. Якуба, 1997. – № 1. – С. 63-67.

5. Слепцова А.С. Подбор персонала. Как оценить человека за час / А.С. Слепцова. – М.: АСТ:Астрель, 2007. – 317 с.

6. http://www.marketologu.aaanet.ru/method09_1.htm

7. Белановский С.А. Индивидуальное глубокое интервью: учебное пособие / С.А. Белановский. – М.: Никколо-Медиа, 2001. – 320 с.

Янчева Н.Ю.
Воронежский государственный университет
Аспирантка факультета журналистики
nyanch@inbox.ru

Yancheva N.Y.
Voronezh State University.
Post-graduate, Faculty of Journalism.
nyanch@inbox.ru

ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

1. Общие положения

Журнал «Вестник Воронежского государственного университета» принимает к публикации материалы, содержащие результаты оригинальных исследований, оформленных в виде полных статей, кратких сообщений, а также обзоры (по согласованию с редакцией). Опубликованные материалы, а также материалы, представленные для публикации в других журналах, к рассмотрению не принимаются.

Полные статьи принимаются объемом до 20 страниц рукописи и до 6 рисунков, краткие статьи – до 5 страниц и до 4 рисунков.

Статья должна быть написана сжато, аккуратно оформлена и тщательно отредактирована.

Для публикации статьи авторам необходимо представить в редакцию следующие материалы и документы:

1) текст статьи, в соответствии с нижеприведенными требованиями, подписанный всеми авторами, УДК, таблицы, рисунки и подписи к ним (в 2 экз.);

2) название статьи, аннотацию, ключевые слова, инициалы и фамилию авторов, место работы - на русском и английском языках (в 2 экз);

3) файлы всех представляемых материалов на электронном носителе или по электронной почте редакции;

4) сведения об авторах: их должности, ученые степени, телефоны и адреса электронной почты (на русском и английском языках).

Статьи, направляемые в редакцию, подвергаются рецензированию и в случае положительной рецензии – научному и контрольному редактированию.

Статья, направленная автору на доработку, должна быть возвращена в исправленном виде (в 2 экз.) вместе с ее первоначальным вариантом в максимально короткие сроки. К переработанной рукописи необходимо приложить письмо от авторов, содержащее ответы на все замечания и поясняющее все изменения, сделанные в статье. Статья, задержанная на срок более трех месяцев или требующая повторной переработки, рассматривается как вновь поступившая.

Плата с авторов за публикацию статей не взимается.

2. Структура публикаций

Публикация полных статей, кратких сообщений и обзоров начинается с индекса УДК, затем следует заглавие статьи, инициалы и фамилии авторов, развернутые названия научных учреждений. Далее приводится дата поступления материала в редакцию, затем краткие аннотации и ключевые слова – на русском и английском языках.

Редколлегия рекомендует авторам структурировать представляемый материал, используя подзаголовки: *ВВЕДЕНИЕ, МЕТОДИКА ЭКСПЕРИМЕНТА, ОБСУЖДЕНИЕ РЕЗУЛЬТАТОВ, ЗАКЛЮЧЕНИЕ, СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.*

В конце статьи помещается информация об авторах (место работы, фамилия, инициалы, должность, контактные данные - на русском английском языках).

3. Требования к оформлению рукописи

Текст статьи должен быть напечатан через полтора интервала на белой бумаге формата А4, с полями ~ 2,5 см с левой стороны, размер шрифта – 14 (Times New Roman Cyr).

Все страницы рукописи, включая список литературы, таблицы, подписи к рисункам, рисунки следует пронумеровать.

Каждая таблица должна иметь тематический заголовок.

Уравнения, рисунки, таблицы и ссылки на литературу нумеруются в порядке их упоминания в тексте.

Рисунки прилагаются отдельно (в 2 экз.). Формат рисунка должен обеспечивать ясность передачи всех деталей. Надписи на рисунках даются на русском языке; размерность величин на осях координат обычно указывается через запятую (например, U, В; t, с). Подрисуночная подпись должна быть самодостаточной, без апелляции к тексту. На обратной стороне рисунка следует указать его номер, фамилию первого автора, пометить, если требуется, “верх” и “низ”.

Полутоновые фотографии (используются только при крайней необходимости) представляются на белой глянцевой бумаге (в 2 экз.), ксерокопии не принимаются.

Ссылка на использованную литературу дается в тексте цифрой в квадратных скобках. Если

ссылка на литературу есть в таблице или подписи к рисунку, ей дается порядковый номер, соответствующий расположению данного материала в тексте статьи. Ссылки на неопубликованные работы не допускаются. Список литературы оформляется в соответствии с ГОСТ 7.1-2003 Библиографическая запись. Библиографическое описание, ссылки располагаются в порядке цитирования.

Греческие буквы в тексте следует подчеркнуть красным карандашом, буквы латинского рукописного шрифта отмечать на полях. Во избежание ошибок нужно четко обозначить прописные и строчные буквы латинского, русского и греческого алфавитов, имеющие сходные начертания (C, c; K, k; P, p; O, o; S, s; U, u; V, V и т.д.), буквы I (i) и J (j), букву I и римскую единицу I, а также арабскую цифру 1, вертикальную черту | и штрих в индексах (a1, a'), латинское l (эль) и e (не эль). Прописные буквы подчеркиваются карандашом двумя черточками снизу, а строчные – сверху.

Химические и математические формулы и символы в тексте должны быть написаны четко и ясно. Необходимо избегать громоздких обозначений, применяя, например, дробные показатели степени вместо корней, а также exp — для экспоненциальной зависимости. Химические соединения следует нумеровать римскими цифрами, математические уравнения – арабскими. Десятичные доли в цифрах отделяются точкой. Химические формулы и номенклатура должны быть лишены двусмысленности.

4. Требования к оформлению электронной версии

В состав электронной версии должны входить: файл, содержащий текст статьи и иллюстрации, и файлы, содержащие иллюстрации. Текст статьи должен быть набран шрифтом Times New Roman Cyr, 14-й кегль, через 1,5 интервала.

К комплекту файлов должна быть приложена опись (возможно в виде файла) с указанием названия и версии текстового редактора, имен файлов, названия статьи, фамилий и инициалов авторов.

Основной текст статьи должен быть представлен в формате Microsoft Word (для серии Физика. Математика можно использовать редакторы Tex, LaTex) с точным указанием версии редактора.

При подготовке графических объектов желательно использовать форматы TIFF, JPEG, BMP, WMF.

При подготовке файлов в растровом формате желательно придерживаться следующих требований: - для сканирования штриховых рисунков – 300 dpi (точек на дюйм); - для сканирования полутоновых рисунков и фотографий не менее 200 dpi (точек на дюйм).

Графические файлы должны быть поименованы таким образом, чтобы было понятно, к какой статье они принадлежат и каким по порядку рисунком статьи они являются. Каждый файл должен содержать один рисунок.

Таблицы являются частью текста и не должны создаваться как графические объекты.