Вестник Воронежского государственного университета

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

СЕРИЯ: ФИЛОЛОГИЯ. ЖУРНАЛИСТИКА
Выходит 4 раза в год

Серия: Филология. Журналистика. 2017. № 3. Июль – сентябрь

СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЯ

Акаткин В. М. В ПОИСКАХ ЗЕМЛИ ОБЕТОВАННОЙ… 5

Аксенова О. Н., Швец Е. В. YOUTUBE — НОВАЯ ИНФОРМАЦИОННАЯ ПЛОЩАДКА ДЛЯ ПОЛИТИЧЕСКИХ ДЕЯТЕЛЕЙ 17

Бердникова О. А., Голицына Т. Н. МЕЧТЫ И РАЗОЧАРОВАНИЯ А. ПЛАТОНОВА («РАССКАЗ О ПОТУХШЕЙ ЛАМПЕ ИЛЬИЧА») 21

Березняцкая М. А. МОТИВ «НЕОБЫКНОВЕННОГО» И ЕГО ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ В «РАССКАЗАХ 1922–1924 ГОДОВ» М. ГОРЬКОГО 27

Воротникова А. Э. ОБРАЗ ХОЛОКОСТА В СТИХОТВОРЕНИЯХ «ФУГА СМЕРТИ» П. ЦЕЛАНА И «ЛЕДИ ЛАЗАРЬ» С. ПЛАТ 33

Гречушкина Н. В. ТРАГИЧЕСКАЯ СУДЬБА ГЕНЕРАЛА А. М. КАЛЕДИНА В РОМАНЕ М. А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН» 39

Доброва С. И. КРОССКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ ХАРАКТЕРИСТИКИ МЕСТА ОТСЫЛКИ БОЛЕЗНИ В РУССКИХ И БОЛГАРСКИХ ЛЕЧЕБНЫХ ЗАГОВОРАХ (НА МАТЕРИАЛЕ ПАРАЛЛЕЛИСТИЧЕСКИХ ФОРМУЛ) 44

Житенев А. А. «ПОЛЫНЬ И МЕД, УЛЫБКА И СЛЕЗА»: АФФЕКТИВНЫЕ КОДЫ В ПОЭЗИИ Г. УМЫВАКИНОЙ (НА МАТЕРИАЛЕ КНИГИ «РОДИТЕЛЬСКАЯ СУББОТА») 51

Кибальниченко С. А., Тернова Т. А. РОЖДЕНИЕ ТРАГЕДИИ ИЗ КУЛЬТОВОГО ДИФИРАМБА: ЖАНРОВЫЕ ИСКАНИЯ ВЯЧ. ИВАНОВА В ТРАГЕДИИ «ПРОМЕТЕЙ» 55

Осипова А. А. РЕАЛИЗАЦИЯ КОММУНИКАТИВНОЙ ТАКТИКИ УГОВАРИВАНИЯ ДЕТЬМИ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА 60

Пархоц Э. О. МИКРОТОПОНИМЫ КАК НОСИТЕЛИ ДИАЛЕКТНОЙ ИНФОРМАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ МИКРОТОПОНИМИИ ВЕРХНЕХАВСКОГО РАЙОНА ВОРОНЕЖСКОЙ ОБЛАСТИ) 63

Савинков С. В. НОЧНАЯ ВАГНЕРИАНА А. А. ГОЛЕНИЩЕВА-КУТУЗОВА 66

Субиркина Н. Ю. О ЯЗЫКОВОМ ТВОРЧЕСТВЕ (НА ПРИМЕРЕ НЕОФИЦИАЛЬНЫХ НАЗВАНИЙ ФРАНЦИИ И АНГЛИИ) 69

Сузрюкова Е. Л. КОЛОКОЛЬНЫЙ ЗВОН В ЦИКЛЕ РАССКАЗОВ В. А. НИКИФОРОВА-ВОЛГИНА «ДЕТСТВО» 72

Третьякова Д. В. ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ РЕЛИГИОЗНОЙ И СВЕТСКОЙ СЕМАНТИКИ В ЗНАЧЕНИИ СЛОВА (НА ПРИМЕРЕ СЛОВА ПИЛИГРИМ) 77

Трубицина Н. А. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ФРАНЦИИ В РОМАНЕ МИХАИЛА ПРИШВИНА «КАЩЕЕВА ЦЕПЬ» 80

Федоров М. А. ЭВОЛЮЦИЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ «ВРЕМЯ — ЦЕННАЯ ВЕЩЬ» В РУССКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ (XVIII-XIX ВВ) 84

Хорольский В. В. «ОТКРОВЕННОСТЬ» ПИСЬМА КАК ПРОБЛЕМА СОВРЕМЕННОЙ ЛЮБОВНОЙ ПРОЗЫ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ ДЖ. ФАУЛЗА, Д. М. ТОМАСА И М. ЭМИСА) 88

Шерстяных И. В. ОМОКОМПЛЕКС «НЕТ»И ЕГО ФУНКЦИИ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ 93

Щуклина Т. Ю. НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ СЕМАНТИЧЕСКИХ КОРРЕЛЯЦИЙ В РУССКИХ ПОСЛОВИЦАХ ... 96

Яценко М. В. СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ЦАРЯ НАВУХОДОНОСОРА В ДРЕВНЕАНГЛИЙСКОЙ ПОЭМЕ «ДАНИИЛ» ... 99

ЖУРНАЛИСТИКА

Абдуллаев М. Х. ПОНЯТИЕ ЭКСТРЕМИЗМА И ПУТИ ЕГО РАСПРОСТРАНЕНИЯ ЧЕРЕЗ КАНАЛЫ СМИ (НА МАТЕРИАЛАХ РЕСПУБЛИКИ ДАГЕСТАН) ... 105

Базикян С. А. СИМВОЛИЧЕСКИЙ КАПИТАЛ ТЕРРИТОРИИ В МЕДИЙНОМ ОТРАЖЕНИИ (НА ПРИМЕРЕ ВЕЛИКОГО НОВГОРОДА) ... 110

Бахромзода М. З. РОЛЬ ПЕЧАТИ В ОСВЕЩЕНИИ ИНИЦИАТИВ ТАДЖИКИСТАНА ПО АФГАНСКОЙ ПРОБЛЕМЕ (НА ПРИМЕРЕ «НЕЗАВИСИМОЙ ГАЗЕТЫ») ... 115

Дрогайцева М. А. К ВОПРОСУ О КЛАССИФИКАЦИИ СОВРЕМЕННЫХ МЕДИАНАЗВАНИЙ ... 117

Иоввa Н. И. АВТОРСКИЕ РЕСУРСЫ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ ... 121

Кручевская Г. В. СОВРЕМЕННАЯ КАРИКАТУРА О СПОРТЕ В РОССИЙСКОМ ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ ... 126

Куб З. А. ТЕАТРАЛЬНАЯ КРИТИКА ЮРИЯ РЫБАКОВА В ЖУРНАЛЕ «ТЕАТР» ... 129

Медведская А. В. ЗНАЧИМЫЕ СОБЫТИЯ РФ В ЭФИРЕ ИТОГОВОЙ ПРОГРАММЫ «ВОСКРЕСНОЕ ВРЕМЯ» НА «ПЕРВОМ КАНАЛЕ» ... 132

Нгуен Минь Туан ИСТОРИЯ ВОЙНЫ ВО ВЬЕТНАМЕ ГЛАЗАМИ ПРЕССЫ ... 137

Нгуен Тхи Хуен Чанг ИМИДЖ ВЬЕТНАМА В АМЕРИКАНСКОМ КИНО (НА МАТЕРИАЛАХ ТРЕХ ИЗВЕСТНЫХ ФИЛЬМОВ) ... 141

Сурнина И. А. ГАЗЕТА «НАРОДНОЕ БОГАТСТВО»: КРАТКОЕ ОПИСАНИЕ ... 144

Ткаченко Ю. В. ЯЗЫК РАДИО В ПОЛИЭТНИЧНЫХ УСЛОВИЯХ: ОПЫТ ПРИДНЕСТРОВЬЯ ... 148

ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ ... 152

Proceedings of Voronezh State University

SCIENTIFIC JOURNAL

SERIES:
PHILOLOGY. JOURNALISM
Published quarterly

Series: Philology. Journalism. 2017. № 3. July – September

CONTENTS

PHILOLOGY

Akatkin V. M. LOOKING FOR THE PROMISED LAND 5

Aksenova O. N., Shvets E. V. YOUTUBE — NEW PLATFORM FOR POLITICAL FIGURES 17

Berdnikova O. A., Golitsyna T. N. THE DREAMS AND DISAPPOINTMENTS OF A. PLATONOV («THE STORY ABOUT THE LIFELESS LENIN'S LAMP») 21

Bereznyatskaya M. A. MOTIF OF «UNUSUAL» AND ITS AESTHETIC FUNCTION IN M.GORKY'S «STORIES OF 1922–1924» 27

Vorotnikova A. E. THE HOLOCAUST IMAGE IN «DEATH FUGUE» BY P. CELAN AND «LADY LAZARUS» BY S. PLATH 33

Grechushkina N. V. THE TRAGIC FATE OF GENERAL A. M. KALEDIN IN THE NOVEL OF M. A. SHOLOKHOV «THE QUIET DON» 39

Dobrova S. I. CROSS-CULTURAL ASPECT OF A LOCATION CHARACTER OF SENDING A DISEASE IN RUSSIAN AND BULGARIAN HEALING CHARMS (BASED ON PARALLELISTIC FORMULAS) 44

Zhitenev A. A. «FIELD AND HONEY, SMILE AND SILENCE»: AFFECTIVE CODES IN POETRY OF G. UMYVAKINA (ON THE MATERIAL OF THE BOOK «PARENTAL SATURDAY») 51

Kibalnichenko S. A., Ternova T. A. THE BIRTH OF THE TRAGEDY FROM THE CULTURE DIFIIRAMB: GENRE SEARCH OF THE V. IVANOVIN THE TRAGEDY «PROMETHEUS» 55

Osipova A. A. THE «SWEET-TALKING» COMMUNICATIVE TACTICS AND ITS REALIZATION BY PRE-SCHOOL CHILDREN 60

Parhots E. O. THE MICROTOPONYMS AS THE CARRIERS OF THE DIALECT INFORMATION (ON THE MICROTOPONYMC MATERIAL OF VERHNEHAVSKY DISTRICT OF VORONEZH REGION) 63

Savinkov S. V. WAGNERIAN NIGHTS OF A. A. GOLENISHCHEV-KUTUZOV 66

Subirkina N.Y. ON LINGUISTIC CREATIVITY(THE STUDY OF UNFORMALTOPONYMS) 69

Suzryukova E. L. BELL-RINGING IN THE CYCLE OF SHORT STORIES «CHILDHOOD» BY V.A. NIKIFOROV-VOLGIN 72

Tretyakova D. V. INTERACTION OF RELIGIOUS AND SECULAR SEMANTICS IN THE MEANING OF A WORD (ON THE EXAMPLE OF THE RUSSIAN WORD ПИЛИГРИМ) 77

Trubitsina N. A. ARTISTIC IMAGE OF FRANCE IN MIKHAIL PRISHVIN'S NOVEL «KASHCHEEVA CHAIN» 80

Fedorov M. A. THE EVOLUTION OF THE "TIME IS A VALUABLE COMMODITY" METAPHOR IN THE RUSSIAN LINGUOCULTURE (XVIII-XIX CC.) 84

Khorolsky V. V. FRANK EXPOSITION OF LOVE AS ARTISTIC PROBLEM IN THE NOVELS BY J. FOWLES, D. M. THOMAS AND M. AMIS 88

Sherstyanich I. V. OMOCOMPLEX «NO» AND ITS FUNCTIONS IN MODERN RUSSIAN 93

Schuklina T. Yu. NATIONAL-CULTURAL DETERMINATION OF SEMANTIC CORRELATIONS IN RUSSIAN PROVERBS 96
Yatsenko M. V. THE WAYS OF DEPICTING THE IMAGE OF THE KING NEBUCHADNEZZAR IN THE OLD ENGLISH POEM DANIEL 99

JOURNALISM

Abdullaev M. Kh. THE CONCEPT OF EXTREMISM AND ITS DISTRIBUTION THROUGH MEDIA CHANNELS (ON THE MATERIALS OF DAGESTAN REPUBLIC). 105
Bazikyan S. A. SYMBOLIC CAPITAL TERRITORYIN THE MEDIA REFLECTION (BASED ON THE ANALYSIS OF ONE OF THE MEDIA OF VELIKIY NOVGOROD) 110
Bahromzoda M. Z. THE ROLE OF THE PRESS IN THE COVERAGE OF THE INITIATIVES OF TAJIKISTAN ON THE AFGHAN PROBLEM (FOR EXAMPLE, «NEZAVISIMAYA GAZETA»). 115
Drogaitseva M. A. ABOUT CLASSIFICATION OF NOWADAYS MEDIA NAMES. 117
Iovva N. I. MORE RESOURCES OF JOURNALISTIC STATEMENTS 121
Kruchevskaya G. V. A MODERN CARTOON ABOUT SPORTS IN THE RUSSIAN INTERNET SPACE 126
Kub Z. A. THEATER CRITIC YURY RYBAKOV IN THE MAGAZINE «THEATRE». 129
Medvedskaya A. V. SIGNIFICANT EVENTS OF RUSSIA IN THE FINAL BROADCAST OF THE PROGRAM «SUNDAY TIME» ON CHANNEL ONE 132
Nguyen Minh Tuan THE HISTORY OF THE WAR IN VIETNAM THROUGH THE EYES OF THE PRESS 137
Nguyen Thi Huyen Chang THE IMAGE OF VIETNAM IN AMERICAN CINEMA (ON THE MATERIALS OF THREE WELL-KNOWN MOVIES) 141
Surnina I. A. NEWSPAPER «PEOPLE'S WEALTH»: A BRIEF DESCRIPTION 144
Tkachenko Y. V. LANGUAGE RADIO IN THE MULTIETHNIC CONDITIONS: THE EXPERIENCE OF TRANSNISTRIA 148
SUBMISSION GUIDELINES 152

УДК 82.091

В ПОИСКАХ ЗЕМЛИ ОБЕТОВАННОЙ…

В. М. Акаткин

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 28 августа 2017 г.

Аннотация: *в статье рассматривается один из самых сложных и драматических периодов в творческой биографии А. Т. Твардовского — рубеж 20–30-х годов, когда выбор пути автора совпал с жизненным самоопределением героя в трагических обстоятельствах «великого перелома».*
Ключевые слова: *Великий перелом, коллективизация, колхоз, раскулачивание, единоличник, Соловки, канал, земля, хозяин, хутор, путь, поиск, страна Муравия, пространство, мир, человек, мечта, утопия.*

Abstract: *the article discusses one of the most difficult and dramatic periods in the A. T. Tvardovsky's creative biography, the turn of the 20–30-ies, when the author's choice of the way coincided with the hero's vital self-determination in the tragic circumstances of the «great break».*
Key words: *Great break, collectivization, kolkhoz, dispossession of kulaks, peasant, Solovki, channel, earth, host, farm, way, search, country Moravia, space, world, person being, dream, utopia.*

Что с нами было в двадцатом веке? С чем мы явились на порог века двадцать первого? Ключ к разгадке нашей истории еще не найден. А его следует искать прежде всего в духовном и совестном состоянии человека, в том культурном багаже, который удалось сберечь. Чтобы найти этот ключ, надо, по словам Твардовского, всё «назвать по-правдашнему» [1, 203].

В начале 60-х, размышляя о причинах разочарования в социализме и коммунизме, он указывает на то, что стало очевидным гораздо позднее: автократия, деспотия и беззаконие, неслыханная жестокость и самоистребление, хозяйственные просчеты, нехватка всего для нормальной жизни. За всем этим он увидел и то, что со всей неприглядностью проявилось на рубеже столетий: «Огрубление нравов, навыки лжи, лицемерия, ханжества, самохвальства и т. д. и т. п.» [1, 100]. Эти причины можно называть и называть, но это верхний слой социума, а до глубины надо еще долго докапываться: «Лежит же где-то подо всей этой шелухой и мусором подлинная история сложнейшего и значительнейшего периода нашей огромной страны со всеми ее последствиями для мирового развития» [1, 203]. А она, словно годовые кольца на дереве, откладывается в делах и помыслах людей, в нравственном составе человека, в метаморфозах народной культуры. При этом Твардовский понимал, что нужно отделить «навязанное временем» от не поддающейся его диктату сущности человека, которая не определяется только особенностями того или иного режима.

В конце жизни, проходясь «с огнем и мечом» по своему раннему творчеству, «вымахивая» из него отболевшее и «помертвелое», Твардовский оставляет то, что было внушено наивной верой и даже заблуждением. Историю, в том числе поэтическую, нельзя чистить: «Если можно у истории отнимать то, что было на самом деле, то, конечно, можно и приписывать ей то, чего не было и нет. Так оно и делается. И этого именно хотят от литературы. Мрак» [1, 485]. Терзаясь над главой о Сталине в поэме «За далью — даль», которую в конце концов он назовет «Так это было», Твардовский записывает в рабочую тетрадь: «Тема страшная, взявшись, бросить нельзя — все равно что жить в комнате, где под полом труп члена семьи зарыт, а мы решили не говорить об этом и жить хорошо, и больше не убивать членов семьи. Тема многослойная, многорадиусная — туда и сюда кинься — она до всего касается — современности, войны, деревни, прошлого — революции и т. д.» [2, 175]. Под полом нашей истории много чего зарыто, только выкапывать все равно придется, чтобы жить в ней и нам, и нашим потомкам…

Бывает так, что подлинное «Я» поэта только-только доходит к нам, словно звук за пролетевшим лайнером. «Впереди еще Твардовский, вновь понятый и заново открытый веком XXI-м» [3, 468], — написал недавно историк М. Гефтер. Потому впереди, что неполно и не всегда верно его прочитали, что эпоха его еще не остыла от противоборствующих идей и страстей. Одна из главных заповедей поэта — «быть самим собой» — ставила его вне писательских тусовок и кружков, и критики недоумевали, в какую же ячейку этого автора вписать: крестьянский, кулацкий, пролетарский, русский, советский, народ-

© Акаткин В. М., 2017

ный, либеральный. Однако он всегда оставался в своих берегах: неповторимый, убедительный и, как он однажды пошутил, «какой хочу, такой и знаменитый». Творческий путь его завершен, наследие поэта, благодаря усердиям жены и дочерей, приблизилось к своей полноте, пришла пора взглянуть на это наследие как на единое целое, как на наше нетленное достояние. Может быть, в самом деле предстоит заново открыть Твардовского для еще не разучившегося читать россиянина…

Попробуйте назвать главную книгу Твардовского — не вдруг и получится. При жизни он неожиданно назвал главной своей книгой … прозу, а ныне все они кажутся главными — от «Дневника председателя колхоза» до «Новомирского дневника», от «Страны Муравии» до «По праву памяти», от писем и рабочих тетрадей до «Василия Теркина», от «Родины и чужбины» до лирики 60-х. В них дышит время, наша история, в них живет, работает, думает, страдает и радуется миролюбивый человек, с которым не в тягость встретиться и поговорить по душам. Много ли таких героев в нашей современной литературе?

Словесная палитра Твардовского по богатству красок и светотеней, по психологической тонкости письма сравнима с классической. Он полнее многих советских писателей запечатлел наши стремительные десятилетия, без его поэм и хроник бытийная карта отошедшего века осталась бы непрорисованной. Его эпос поднимается до лирико-трагедийного звучания, его лирика обретает второе, эпическое дыхание, его скромная проза светится родниковой чистотой и сердечностью, его дневники и письма удивляют глубиной анализа и прямотой высказывания. Его стихи и поэмы — что гостеприимный дом при дороге: заходи, дверь всегда открыта, все необходимое ты здесь найдешь, а самое главное, услышишь слово понимания и поддержки на дальнейший путь. Сама идея пути как поиска у него одна из главных, что отразилось в названиях многих стихотворений и поэм: «В дороге», «В пути», «Путник», «Путь к социализму», «Путь Василия Петрова» и «Путешествие Моргунка» (первоначальные названия поэм «Вступление» и «Страна Муравия»), сборник стихов «Дорога», «Дорога на Запад», «Когда пройдешь путем колонн…», «Позарастали стежки-дорожки…», «В пути», «В жизни воина дорожной…», «На походе», «Дорога до дому», «Дом по дороге фронтовой», «По дороге на Берлин» (глава из «Книги про бойца»), «Дом у дороги», «За далью — даль». И так вплоть до последнего пути-перевоза в страну вечного покоя.

Адресат его постоянных раздумий — народная жизнь в единстве событий, занятий, поступков и душевных состояний «простого» человека, в неразделимости и противоборстве жизни и смерти. При этом его миропонимание вырастает не из книжных страниц, а из живой народной философии и природного кругооборота. Поэтому в художественном мире Твардовского живое все-таки берет верх над мертвым: «Жизнь больше войны». Концепты «жизнь» и «смерть» взаимодействуют на нескольких уровнях: онтологическом, историческом, актуальном, личностном. Смысловое содержание этих концептов нередко перенимают такие понятия, как мир и война, разрушение и созидание, тот свет и этот, родина и чужбина, а применительно к творчеству — «супчик» и «сухомятка», зерно и полова, содержательность и пустоутробие. Через десять лет после окончания самой смертоносной войны он записывает в дневнике: «Вернее всего перед угрозой смерти — петь жизнь во всей притягательности» [4, 172]. Всем своим творчеством он пропел гимн неостановимой и непобедимой жизни, которая может сохраниться даже «у смерти под защитою».

Отошедший в историю двадцатый век заявил о себе идеей преображения, пересотворения мира любой ценой — вплоть до его разрушения. Предвидя «невиданные перемены, неслыханные мятежи», поэты ожидали скорого возмездия «проклятому прошлому», могучей очистительной волны, смывающей все старое, затхлое, пошлое. Решительным призывом к обновлению прозвучали строки Маяковского:

Строй
во всю трудовую прыть,
для стройки
не жаль ломаний!
Если
даже
Казбек помешает —
срыть!
Все равно
не видать
в тумане [5: III, 67].

Ранние стихи Твардовского преисполнены пафосом стройки и ломаний. Конфликт старого и нового становится главным в его селькоровской лирике, прямолинейно следующей лозунгам дня. По-своему наглядно это выражено в первом же опубликованном стихотворении «Новая изба».

Пахнет свежей сосновой смолою,
Желтоватые стенки блестят,
Хорошо заживем мы семьею
Здесь — на новый советский лад.

А в углу мы «богов» не повесим,
И не будет лампадка тлеть.
Вместо этой дедовской плесени
Из угла будет Ленин глядеть [6].

Конечно, новое тут безоговорочно побеждает старое (оно лишено голоса и защиты): в нем и свежесть, и красота, и хорошая жизнь, и советский лад, и новая изба как новый мир. А на старое брошен

сердитый авторский взгляд: «богов» не повесим, лампадка не будет тлеть (не гореть, а уничижительное «тлеть»), дедовская «плесень» — как обобщающая оценка. Старое и новое здесь несовместимы, что закреплено композицией стихотворения: за каждым — отдельная строфа. И все же конфликт между ними постепенно ослабевает, старое встраивается в новое: «И бревна старые в забор Меж новых улеглись» [7, 291]. Это и становится творческой стратегией Твардовского на рубеже 20-30-х годов. Разумеется, надо учитывать особые условия реализации этой стратегии. По сравнению с Золотым и Серебряным веком резко меняется статус писателя в веке новом — Железном. Делаются всяческие попытки, в том числе насильственные, создания управляемой литературы, подчинения сферы идей и чувствований чиновно-государственному контролю. Как ни в какое другое время прямые контакты писателя с действительностью становились опасными.

Предвоенная эпоха была когда-то нашей гордостью, чередой успешных строительных пятилеток, немыслимых рекордов на земле, под землей, во льдах и в небесах, эпохой сплошной коллективизации и окончательной победы социализма, эпохой новых людей, идущих с песней по жизни. От «наших достижений» кружилась голова, «и столько нам завидных далей сулила общая мечта».

Сомненья дух нам был неведом;
Мы с тем управимся добром
И за отцов своих и дедов
Еще вдобавок доберем.

Мы повторяли, что напасти
Нам никакие нипочем,
Но сами ждали только счастья, —
Тому был возраст обучен [8, 187].

В перестроечные времена эта эпоха становится нашим проклятием, в ней ищут причины всех наших бед и поражений, хозяйственного разлада и деградации, духовного и культурного одичания. Все самое темное и страшное, что можно было рассказать о той эпохе, рассказано. И все же… И все же не в той ли эпохе заложены такие ценности, мечты, идеалы, измена которым никогда не простится нам, не даст нам жить спокойно ни в нищете, ни в изобилии. Обращаясь к героям 30-х, запечатленным на фотографии, М. Каминарская пишет: «Есть в вас какая-то притягательная сила, печать гибельного восторга, счастье обладания идеалом и предвидение его трагической и безжалостной утраты» [9, 124]. Причастный к суду над той эпохой, Твардовский все же признает: «Мы жили замыслом заветным».

Когда же начинается поэт А. Твардовский? Как известно, счет своим писаниям он ведет со «Страны Муравии» — произведения зрелого, классического. Ни раннюю лирику, ни поэмы, ни прозу (даже «Дневник председателя колхоза») он в свои писания не включил. Почему? Отчасти по причине высокой требовательности к себе, но еще и потому, что немало натерпелся в молодые годы от критики за «кулацкие вылазки» на литературном фронте и едва не был репрессирован. «Твардовского мы “начинающим” не помним, — писал С. Маршак в 1961 году. — Вполне взрослым человеком с немалым жизненным опытом и зрелым чувством ответственности вошел он смолоду в литературу» [10, 12]. Он также имел в виду «Страну Муравию», опубликованную в 1936 г. Однако начинался Твардовский задолго до этой поэмы, целое десятилетие неустанно работая над пополнением своего культурного багажа и обретением поэтического языка.

Смоленский период (1925–1936) оказался для него необычайно плодотворным, хотя во многом ученическим: им написано около 350 произведений разных жанров, из них пять поэм («Путь к социализму», «Вступление», «Игнат Соловьев и его бригада», «Мужичок горбатый», «Страна Муравия»), три пьесы («На сходке», «Поджог», «Угощение»), повесть «Дневник председателя колхоза», более 200 стихотворений, рассказы, очерки, заметки, корреспонденции, лозунги, статьи, переводы. Он печатался в 25 газетах и 18 журналах, преимущественно столичных («Журнал крестьянской молодежи», «Знамя», «Красная новь», «Огонек», «Октябрь» и др.). Естественно, он стал одним из самых приметных объектов для критики, поначалу поддерживающей и доброжелательной, а с началом коллективизации все более жесткой, суровой, поистине зубодробительной. Его избивали и печатно и устно, громили как подкулачника, кулацкого поэта, врага советской власти и колхозов, призывали раскулачить и выслать вслед за отцовской семьей в места не столь отдаленные, дважды исключали из Смоленской ассоциации пролетписателей. Поводом для нападок были и его произведения («Четыре тонны», «Первая бригада», «Гостеприимство», «Мужичок горбатый» и даже «Страна Муравия»), и он сам — смело и независимо мыслящий, стремящийся сказать сложную правду о крестьянстве, о драматических коллизиях «великого перелома», свидетелем и участником которых он был. Для многих его собратьев по перу эти коллизии разрешились лагерными сроками и даже гибелью, сам он случайно избежал ареста. Мы знаем, какими заботами и треволнениями жили герои его произведений, но нам мало что известно об авторе, а ведь его состояние ничем не отличалось от моргунковского. Завесу открывают «Несгоревшие письма» поэта и его жены Марии Илларионовны критику Ан. Тарасенкову 1930–1935 гг., которые легко переложить в драму и даже в трагедию. Оставим на потом строки о бытовом неустройстве, голодании, нищете и т. п., обратимся к словам, характеризующим его общественное положение и душевное состояние. В них тревога, боль, ожидание беды, безвыходность

и редкие проблески надежды на спасение: «Потопить меня хотят — это ясно» [11, 7], «Буду ли жив» [18], «Нет уж у меня сил описывать тебе, какие гадости, какую самую варварски-подлую политику подняли опять на меня! Просто не могу…» [20], «Выходит, что я страшный преступник…» [20], «Я добит до ручки» [21], «Неужели это мой конец» [22], «Может, я действительно классовый враг и мне нужно мешать жить и писать» [22], «Замуторили меня здесь в Смоленске, что я и выразить не могу» [22], «Либо лишат меня огня и воды, как говорится, либо я буду возвращен в лоно советских (писателей. — *В. А.*) и допущен к дальнейшему писанию» [33], «Либо заклюют меня гады, либо будут попраны» [34], «Порой делается тоскливо, хоть удавись, но постепенно овладеваю собой… Работаю (больше мысленно) над четырьмя книгами» [41]. Первая и вторая — «Книги стихов», а третья — «Путешествие Никиты Моргунка» (условно). Размер найден. Размер, дающий богатейшие возможности [41], «Не обольщаюсь, не упиваюсь, чувствую всю грандиозность задачи, трепещу, но вместе с тем уже не умею представить самого себя на земле без этой книги» [43], «Состояние ужасное. Скорей бы все кончилось с поэмой, угробили бы меня, что ли» [44], «Сам-то я знаю, что поэма плоха, но когда хвалят другие — приятно. Человек грешен» [45].

«Страну Муравию», с которой Твардовский ведет счет своим писаниям, он назвал поэмой-сказкой. Нелегко представить себе другой жанр, который адекватно выразил бы все, что происходило на рубежах «великого перелома». Как никакая другая, эта эпоха была «трудновата для пера», для прямого изображения. Сказка сглаживает острые углы и способна вобрать в себя самое несоединимое. Потому-то, наверно, М. Гефтер называет поэму «неожиданностью» [3, 474]. В самом деле, она была неожиданностью как для 30-х годов (кулацкая), так и для постсоветских (прославляющая сталинскую коллективизацию). А она о самоопределении крестьянства, лишившегося Земли и Воли, о выборе и потере им своего пути. Колхозный сторож в ночной беседе говорит Моргунку:

Обо всем на белом свете
Можно думать не спеша:
О земле, о бывшем боге,
О скитаниях людей,
О твоей хотя б дороге,
О Муравии твоей.

Люди, люди, человеки,
Сколько с вами маяты! [7, 299].

Долгое время коллективизацию принято было изображать как ряд плановых мероприятий, реализующих постановления партии и правительства, а также как инициативу снизу, вызванную невозможностью мелкого собственника выбиться из нужды вне колхоза. Твардовский в письме к А. Г. Дементьеву (конец 1953 г.) даст совершенно иное объяснение этого процесса. Мужик, по его словам, «имел советскую власть, получил землю (при НЭПе. — *В. А.*), построил хату из панского леса, пользовался с.-х. кредитом и т. п. … Он только что начал жить, только что поел хлеба вволю. И при этих условиях он мог, по глубокому моему убеждению, воздерживаться от "коммунии" еще этак лет 200–300, даже при наличии образцовых, показательных колхозов-коммун…

Короче, суть вся в том, что колхозы явились не из потребностей единоличного (среднего) хозяйства, а из общегосударственной необходимости (отсутствие товарного хлеба с ликвидацией крупного помещечьего хозяйства, диктата кулачества и т. п.)». Без этого невозможно понять, пишет он далее, «откуда фальшь и натяжка в изображении такого драматического периода в жизни народа». Именно в драматизме видел он «сильнейшую и ценнейшую сторону "Страны Муравии", в которой делался упор не так на "материальность" единоличной жизни, как на ее "поэзию", традиционную красоту. Не будь этого, нечего было бы и говорить об этой книге теперь» [4, 109–110]. Деревня ответила на коллективизацию не только грозным ропотом протеста, но и «сотнями локальных крестьянских восстаний» [12, 522]: «В сущности, даже Октябрьская революция была менее радикальной, нежели сталинская "революция сверху"» [12, 522]. То, что «политика коллективизации была страшной борьбой», в этом признался и сам вождь. Воевать пришлось с миллионами крестьян, откровенничал он не перед своей страной, а перед Черчиллем: «Это было что-то страшное, это длилось четыре года… Многие крестьяне согласились пойти с нами. Некоторым из тех, кто упорствовал, мы дали землю на Севере для индивидуальной обработки. Но основная часть их была весьма непопулярна и была уничтожена самими батраками» [13, 101]. Здесь и правда, и ложь, и цинизм, и стремление перевалить вину с одних на других. Война с крестьянством началась задолго до «великого перелома»: комбедами, продотрядами, советами, регулярными войсками — вплоть до артобстрелов и газовых атак, полного сжигания сел и деревень, взятия огромного числа заложников, показательных казней и т. д. Редко кто в мире так неистово подвигал народ к лучшей жизни на земле…

Каковы же главные итоги «великого перелома»? Они еще не подведены, но уже многие очевидны. Это раскрестьянивание, пролетаризация сельского населения, утрата власти земли и власти природы, мутация национального сознания. В результате, пишет Н. А. Ивницкий, «крестьянство перестало существовать в прежнем значении этого слова» [14, 259]. Масштабы произошедшего вполне сопоставимы с последствиями мировой войны: «За время коллективизации численность крестьянских

хозяйств уменьшилась на 5,7 млн, или примерно на 25 млн человек» [14, 257]; раскулачено «не менее одного миллиона крестьянских хозяйств с населением 5–6 млн человек»; «более трети раскулаченных или 2 млн 140 тыс. человек было депортировано в 1930–1933 гг.»; до Великой Отечественной «было выслано около 4 млн человек», из них «умерло от голода и болезней не менее 800 тыс. человек» [14, 257].

Сегодня поэма «Страна Муравия» не в чести. Нет ее ни в школьных, ни в вузовских программах, ни в критических рефлексиях о поэзии, о жизни, о крестьянстве, о земле-матушке. Бойкие перестройщики поспешили устроить поминки по советской литературе как временном заменителе литературы настоящей, но смогут ли они отметиться хотя бы одним шедевром, равновеликим «Стране Муравии»? Вряд ли.

«Стихи не умирают», — изрёк озорной старик В. Б. Шкловский. Он сказал это еще в советские времена, словно предчувствуя постмодернистские атаки на классику: «Сейчас пытаются уйти от наиболее важного, от того, для чего существует искусство, — от познания мира. А все знаки бессмысленны, если они не семафорят о жизни человека во вселенной» [14, 109]. Все в «Стране Муравии» «семафорит» о жизни, о выборе пути в потрясенной до основания российской вселенной. Для нас очень важны все знаки на дороге, по которой шел Моргунок к своей Муравии. Уж очень длинной, даже дальше наших дней, оказалась дорога у русского крестьянина…

Первые подступы к «Стране Муравии» можно обнаружить в записи от 6-го октября 1934 года: «За “эпопею”, покамест, не буду браться, но думать и готовиться нужно. Книга эта должна будет явиться последним словом о крестьянстве, колхозах, годах великого перелома. Верю покамест чисто теоретически в нее, может быть, потому, что все же задумана она несколько извне» [16, 330]. То есть под воздействием речи А. Фадеева на съезде советских писателей, делегатом которого был Твардовский. Но время жгло, поджимало, и уже через два дня поэт «не выдержал, начал писать» [16, 331]. Но что означает «последнее слово»? Можно предположить всякое, только загадка остается.

В первых же «пробах размера» муравского стиха взяли верх мелодии, напоминающие похоронное голошение. Состояние Моргунка, покидающего дом, близко к отчаянию, как и у автора в «Несгоревших письмах».

С такого дела в самый раз —
Ведро вина купить.
Созвать без выбора гостей
И смертным поем пить.

И петь и плакать жалостно,
Чтоб выла вся семья.
Прощалася… Рассталася…
Сырая мать земля.

Земля его нерытая, —
А что ему земля!
Семья его разбитая, —
А что ему семья!..

Ни прадеды, ни деды
Не покидали двор.
Переживали беды,
Неурожай и мор [16, 331].

Как это напоминает кулацкую свадьбу-поминки перед выселением на Соловки, но перед нами Никита Моргунок, бегущий от колхоза. Впервые в череде поколений пришлось ему покинуть двор, значит, пришла такая беда, от которой нет спасения. Впервые пришлось ему «за прадедов и правнуков решать вопрос» [16, 332]. Если бы только за прадедов, но и за правнуков, то есть за нас сегодняшних — такой нерешаемый этот вопрос. Вступать или не вступать в колхоз для Моргунка означало «быть или не быть». Лишиться земли — потерять право на выбор, право быть самим собой. При встрече поп-отходник признается Моргунку: у него не только нет прихода — его самого как бы нет на свете.

Отец — глава, как есть семья,
Пастух — когда есть скот.
Мужик — мужик, когда земля,
А поп — когда приход [16, 333].

Отсюда понятна та истовость, с которой Моргунок ищет свою Муравию: он стремится сохранить, отстоять самого себя, свою свободу. Критика 30-х годов потешалась над его отсталостью и ограниченностью, называла его Дон-Кихотом частной собственности. «Бубочка» Моргунка, писал Н. Анин, это путь назад, к «старому капиталистическому строю, к восстановлению прежней эксплуатации, к прежней нужде, голоду, страданиям. “Своя бубочка” — это тот никому неведомый и невозможный третий путь, о котором говорил товарищ Сталин на Первом съезде колхозников-ударников» [17, 147].

Работа над поэмой давалась нелегко, шла рывками — то на высочайшем творческом подъеме, то с кризисными торможениями. Твардовский то замахивался охватить в трехчастной эпопее широкое поле народной жизни, то не отходил от Моргунка, пристально наблюдая за его путешествием, поступками, жестами, прислушиваясь к его словам и умолчаниям. Реализовать свой замысел «кулацкому» поэту в условиях 30-х годов было крайне рискованно. Критик Ан. Тарасенков, хорошо знавший поэта и все им написанное, верно уловил источник этого риска: «Вся проблема Моргунка … это проблема инерции, косной сопротивляемости … новым отношениям и новому строю» [18, 67]. Миновать с таким героем цензурные заслоны помогла Твардовскому

крестьянская хитрость. Моргунок, по его словам, в самой опасной, «сталинской», главе поэмы «понимался как темный, смешной в своей психологии “последнего единоличника” мужичонка, — таким я старался его представить… Но теперь его смешные мечтания выглядят исторически вещими» [19, 117].

Поэма «Страна Муравия» была для Твардовского не только очередным творческим актом, но делом неотложным, вопросом жизни и смерти. Причем не только личным, но и касающимся судьбы отцовской семьи и крестьянства в целом. На обсуждении первой редакции поэмы в Москве Твардовский признавался: «Материал, на котором построена вещь, не случаен, это материал, имеющий ко мне большое жизненное касание» [20, 194]. Все было поставлено на карту и для Моргунка (в котором так много от отца поэта): либо найти свою Муравию, либо дать подписку, что он придет в колхоз. Это ведь и о нем в черновиках поэмы:

По земле пройду, как муха
Ходит по стене.
И ни пóмину, ни слуху
Нету обо мне.

И дождем замоет летним
Одинокий след,
Что прошел мужик последний
Через белый свет [16, 357].

Почти до самых последних страниц Твардовский был недоволен тем, как написалась та или иная глава или эпизод. И даже услышав немало хвалебных отзывов, он признается Ан. Тарасенкову: «Сам-то я знаю, что поэма плоха...» [11, 45]. Труднее всех давалась «сталинская» глава и отдельные сцены с его участием. Об одном из свадебных эпизодов с выпившими гостями за столом, где Сталин упрекает жениха, что он не посадил рядом с ним свою мать, Твардовский резюмирует: «Никак не годится» [16, 377]. Получалось слишком идейно, «выдержанно», сусально, в духе набирающих силу мифов о вожде. К тому же это нивелировало драматизм поисков Моргунка. Не из легких была проблема избавления от «повествовательной нуды», от всевозможного «крохоборства» ради полноты картины. Твардовский стремился к уплотнению, к «тесноте стихового ряда» (Ю. Тынянов), к сказочной символике и психологической убедительности в словах и поступках. Разумеется, тут очень ему помогли и народные легенды о поисках вольных земель, и всевозможные «хождения», и Пушкин, и Некрасов, и Бунин, и вся мировая классика, которую он неустанно осваивал. Собираясь быть «народным поэтом», Твардовский стремительно отходил от официальщины, от газетных штампов и литературщины. Он понимал, что для настоящего успеха необходимо «индивидуализировать людей, выводить их за пределы ходячих понятий: «колхозник-активист», «комсомолец-ударник», «новая женщина» и т. д.» [16, 324]. Его крайне удручила поэма А. Безыменского «Политотдельская свадьба». В ней «общий тон по отношению к “деревне”, если разобраться, недостойный пролетарского поэта». Да и сама деревня здесь «лубочная, литературная, люди — немножко дурачки, и поэт не дает им думать и поступать более уважительно» [16, 325]. Все это можно подделать, сгородить из готовых, штамповых представлений о людях деревни. Темные, отсталые, закоренелые собственники — иного отношения к крестьянам и не могло быть, раз их так спешно превращали в пролетариев.

Новым и едва ли не самым опасным эпизодом в творческой истории поэмы был «горьковский сюжет». Закончив поэму, Твардовский ищет возможность показать ее Горькому — «дело страшно важное по очень серьезным и честным соображениям» [21, 308]. Поэту «почему-то верится, что она ему хоть немного понравится» [21, 310]. Ему тоже, как и Моргунку Сталин, был необходим «народный заступник». Однако оба ошиблись. В критических отзывах о себе, в разнобое похвал и проработок с приговорами, от которых бросало то в жар, то в холод, Твардовский искал «добросовестного разбора своих вещей» [11, 27], высшего литературного суда, пусть нелицеприятного, но справедливого. Но не находил. С тревожными предчувствиями, которые его не обманули, он передает Горькому (через Исаковского) первую редакцию поэмы. А через 20 дней получает ее с пометами, вопросами и резолюцией от своего кумира: «Не надо писать так, чтобы читателю ясно видны были подражания то Некрасову, то Прокофьеву, то — набор частушек и т. д. Автор должен посмотреть на эти стихи, как на черновик. Если он хочет серьезно работать в области литературы, он должен знать, что “поэмы” такого размера, т. е. в данном случае: длины — пишутся годами, а не по принципу: “Тяп-ляп, может, будет корабль, или:

Сбил, сколотил — вот колесо!
Сел да поехал — ох, хорошо!
Оглянулся назад —
Одни спицы лежат”» [16, 394].

Твардовский был оглушен. Через два дня в его рабочей тетради появляется запись: «Подкосил дед, нужно признаться» [16, 390]. Однако и после такого удара он не падает духом и готов к равноправному диалогу с «дедом»: «Обдумал. Отчувствовал. Переживем. И да обратится сие несчастье на пользу нам. Слов нет, теперь для меня более явственны сырые места. А что продолжает оставаться хорошим, то, видимо, по-настоящему хорошо. Испытание, так сказать.

Всё буду слышать: и восхищение, и такие отзывы, как “колесо”, а работа будет продолжаться. Дед! Ты заострил лишь мое перо. И я докажу, что ты ошибку давал» [4, 390]. Дерзость таланта!

Твардовский не просто выписал самое важное и нужное — он буквально снял копию с «Замечаний», не щадя своего самолюбия. Замечания Горького касались в основном словоупотребления, «чистоты» языка, за что он так истово боролся в то время. Иногда они шли от непонимания деревенских реалий. Например, рядом со словами «Косы вверх заносят» он написал: «Зачем?» Тому, кто сам косил или видел, как косят другие, это понятно: заканчивая ряд, поднимают косы на плечо и возвращаются, чтобы вести новый ряд. К чести Горького, он не сделал ни одного открытого замечания политического характера, оставив лишь непонятные отчеркивания на особо «опасных» местах: «И никого не спрашивай», «И все твое перед тобой», «Земля в длину и ширину кругом своя», «И надо всей страной рука, зовущая вперед», «Посеешь бубочку одну — и та твоя» и др. Но тут-то и собака зарыта: в этих строчках наиболее прямо выражены вольнолюбивые устремления Моргунка. Для Горького русский мужик — носитель «звериных, зоологических инстинктов», а у Твардовского он сказочно-поэтический, положительный герой. Горький увидел в поэме своего давнего врага — собственника: «Именно мелкий собственник, выходец из деревни, являлся и является идеологическим отравителем пролетариата, заражая его одновременно и древними суевериями крестьянской массы и воспринятой мещанином от средней буржуазии психикой хищника индивидуалиста» [22, 393]. В тот момент, когда уже совсем дожимали крестьянина, Горький пишет К. Федину: «Мужицкая жажда “воли” была жаждой права на беззаконие» [23, 266]. Это вывернутая наизнанку демагогия, ибо беззаконие как раз совершалось по отношению к мужику. Оно вполне оправдывалось его печально известной статьей «Если враг не сдается — его уничтожают». В письме к П. Д. Соломеину (1933 г.), оценивая поступок Павла Морозова как «героический», имеющий «очень широкое социально-воспитательное значение в глазах пионеров», Горький далее пишет: «Если “кровный” родственник является врагом народа, так он уже не родственник, а просто — враг и нет больше никаких причин щадить его» [23, 328]. Вспомним, как обошелся Моргунок с Павликом, сыном Бугрова, укравшим у него коня: ни прогонять его, ни вымещать на нем отцовскую вину он не захотел, да и не мог. Он просто пригрел его как своего. Однако Горький не нашел в себе ни одного доброго слова не только к этому мужику, но и к автору, создавшему одно из лучших произведений о крестьянстве, переживающем грозную стихию великого перелома.

Вникнув в пометы, отчеркивания и резолюцию Горького, Твардовский стал бояться каких-то дальнейших его шагов. Он просит Исаковского узнать, «будет ли А. М. иметь против того, чтобы поэма моя печаталась, принимая во внимание, что-де автор проделал и делает над ней большую работу и т. д. Можно даже сказать, что вот, мол, ее и принимают к тому же в журнале, можно даже сказать — в каком (в «Красной нови». — *В. А.*). Иначе я боюсь того, что пусть поэма и будет напечатана, а Старик ахнет ее по макушке» [21, 317]. Через четыре дня он снова пишет о своих нешуточных страхах: «Разрешает ли А. М. печатать мне поэму, поскольку ... такая возможность мне открывается и поскольку автор сугубо поработает еще над вещью, учтя и т. д.?..

Миша, посоветуй, подумай, как лучше. Я только чувствую, что если А. М. вдруг стукнет меня в статейке, то я буду обращен в пепел и прах» [21, 319]. Горьковские «колесо» и «спицы», словно глубокая заноза, ныла и болела в нем. И даже после многочисленных одобрений поэмы, имея перспективу ее отдельного издания в Смоленске, он весь в тревоге: «Окажется, что она совсем-совсем плохая, и попадется книжонка Горькому, и объявит он меня на всю Россию щелкопером и мазуриком...» [21, 327]. Заметим, что после всех этих перипетий и страхов, «колес» и «спиц» Твардовский остался верен Горькому: «Мне кажется, что только я самым глубочайшим и сердечнейшим образом понимаю А. М.» [21, 606]. Наверно, потому, что он не был так политизирован, как Горький, и гуманизм его не отрывался от «святого и грешного», «живого и теплого» человека — Никиты Моргунка, Василия Теркина, тетки Дарьи, даже от Ильи Бугрова. Но еще и потому, что ему удалось победить и себя, и обстоятельства: из «разворошенного крестьянского и вообще мира» [16, 389] создать сложную гармонию художественного мира поэмы...

Многочисленные читки и обсуждения, проходившие с апреля по декабрь 1935 г. включительно, а после ее публикации — серия положительных статей и рецензий — были спасительными для Твардовского, они отвели от его головы репрессивный меч 1937 года, под который он должен был попасть первым изо всех смолян как самая крупная творческая фигура в писательской организации. Первые оценки «Страны Муравии» прозвучали в апреле 1935 года за год до ее публикации (редкий случай!) на областном совещании поэтов Западной области. Отвергая политические нападки на Твардовского, М. Серебрянский говорил, что они вызваны непониманием специфики его стихов, фактически «товарищи отказывают Твардовскому в звании советского поэта» [24, 74]. Но на многочисленные обвинения он «ответил делом, т. е. новым произведением, большой поэмой на колхозную тему» [24, 75]. Она еще не закончена, но даже «по черновику можно оценить ее как интересное явление советской поэзии ... о современной деревне» [11, 75]. Поддержал Твардовского и С. Кирьянов, который подчеркивал, что поэт идет трудными путями, на которых много опасностей. Поэтому он порой «заговаривал не нашим го-

лосом» [25, 90]. Но поэт растет, преодолевает сухость, бесстрастность, объективизм, «упорно движется по пути правдивого, реалистического отражения жизненных явлений. Поэма «Страна Муравия», над которой он сейчас работает, показывает это с несомненной очевидностью» [25, 93]. Это давало зелёный свет Твардовскому.

«Само по себе явление, даже самое значительное, — поясняет В. Шкловский, — не может быть основой художественного произведения» [26, 294]. Действительно, мы много принесли вреда литературе, фетишизируя великие события: революцию, гражданскую войну, коллективизацию и т. п. За эти события прятались многие, кое-как стряпая свои опусы. Но если те же события выходили из-под пера большого художника (Шолохов, Булгаков, Платонов, Твардовский), они становились вдвойне великими. Если пристальнее вглядеться в «Страну Муравию», разве ее «основа» — коллективизация? Если бы так, то Моргунку не следовало бы пускаться в дорогу, ибо все уже произошло. А вот путь его, поиски, надежды, радости, тревоги, сомнения, его трепетная, любящая душа заняли все пространство поэмы. Тут четко обозначен только начальный пункт его скитаний да тот самый большак, по которому когда-то шел на Москву (и бежал обратно) Наполеон. Это весьма важная для понимания происходящих событий деталь. В каком направлении Моргунок движется? Не в географическом, а в космическом, открытом во все стороны света, пространстве: «С утра на полдень едет он» (в черновиках несколько иначе: с востока на запад). Земля под ним, свет белый с четырех сторон, а сверху — облака, но это никак не границы, а только указатели беспредельности.

Муравия так и не найдена, она либо осталась в прошлом, либо скрылась в далеком будущем, либо живет в мечтах и помыслах Моргунка. Зато дорога, по которой так или иначе движется Никита, прописана с таким обилием подробностей, словно за ним следила видеокамера. Она настолько предметна и убедительна, будто живая. Тема дороги в поэме не только сквозная, но и преобладающая, она вырастает в символ исторического пути крестьянства. Если вначале она как-то бодрит и подталкивает Моргунка (хотя он и пустился в дорогу «не с добра»), то с главы восьмой уже не «бежит», а «тянется», он устал и утомлен и завидует придорожному кусту, который всегда на одном месте, т. е. дома.

А ты скитайся, разъезжай,
Сам при себе, один... [7, 256]

Да и конь его «перепал и взмок», будто весь день ходил под плугом. Мало сказать: какую даль Моргунок проехал. А вот порыжелый пиджак и сам он — «весь в пыли, как хлеб в золе» — лучшее тому подтверждение. Ко всему прочему он и коня лишился, пришлось самому впрягаться в оглобли и тащить телегу, мучась от тяжести и казнясь от стыда.

Моргунок волочит ноги
Тяжело... [7, 261]

Дорога удлиняется, а Муравия отодвигается еще дальше. На пути края незнаемые, реки незнакомые, стороны чужедальние, люди чужие. И даже солнце, кажется, всходит с другой стороны. Если раньше дорога измерялась космическими, безграничными мерами —

Как много неба и земли
Осталось позади [7, 256],

то теперь земными, обозримыми: «от пятьсот девятого до пятьсот десятого столба», от куста и до куста, от моста и до моста. Чем дальше он от родного двора, тем сильнее упреки себе.

Вот бросил он семью и дом,
Уехал в белый свет [7, 259].

По бесчисленным дорогам бредет разный люд — от святых до преступников: Моргунок, суровый богомол, вороватый поп-отходник, озлобленный Бугров с мальцом, безработный пролетарий, Степка Грач, волокущийся «домой с канала».

С неизвестным разным людом
Сводит ночью огонек.
Кто такие и откуда —
Знать не знает Моргунок [7, 249].

Под его телегой «своя хата-потолок», на дороге он встречает новый день и тревожный ночлег. С каждой верстой не приближается, а в недосягаемой дали оказывается предмет его мечты.

Далеко-далёко где-то
Спит Муравская страна [7, 251].

«Где-то», «далеко», а еще и «далёко» — даль как бы утроена, Муравия словно отодвинута этой строкой в запредельность. Оказывается, мотив-символ «за далью — даль» зазвучал у Твардовского еще в 30-е годы. Но тогда эти дали были для него больше утопическими, чем историческими.

Посмотрим, как меняется в поэме характеристика года великого перелома. В седьмой, «сталинской», главе этот год назван «великим». Но скорее под сталинскую руку, зовущую вперед. Моргунок же требует:

Товарищ Сталин, дай ответ,
Чтоб люди зря не спорили:
Конец предвидится ай нет
Всей этой суетории?..

И жизнь — на слом,
И все на слом —
Под корень, подчистую [7, 253].

Велик он, наверно, совсем по другой причине: по тому, что пришлось перенести народу.

Нет, никогда, как в этот год,
В тревоге и борьбе,
Не ждал, не думал так народ
О жизни, о себе... [7, 252].

А в следующей, «бугровской», главе Илья Кузьмич говорит: «Кромешный год такой...» [7, 257]. Он,

оборванный и босой, бредет с мальцом из «хорошего края», где «в лесу, в снегу стоит барак, Ложись и помирай». И за это «помирай» Бугров намерен

Таких наделать дров, —
Земли переворот!..

На колокольни встать бы, брат,
И сверху б — в добрый час —
На всю Россию бить набат!
— Да не во что как раз... [7, 258].

В автобиографии Твардовский писал: время коллективизации «явилось для меня тем же, что для более старшего поколения — Октябрьская революция и гражданская война» [7, 23]. П. С. Выходцев приводит любопытные строфы из «неизвестной редакции» поэмы, которых нет ни в черновиках, ни в окончательном тексте, но крайне важные для оценки года великого перелома, когда «крест-накрест все идет» [7, 287].

В тот год с потемок до светла,
С рассвета дотемна,
Казалось, ехала и шла
Походом вся страна.

В тот год, как ехал Моргунок,
Тоскуя о семье,
Нам не хватало тех дорог,
Что были на земле...

Те дни, и песни, и дела,
Тот год и та весна
Уже проходят, как прошла
Гражданская война [27, 41].

П. С. Выходцеву представляется, что сравнение коллективизации с граждан-ской войной «вводит описываемые события в большую историю» [27, 41]. Однако не столько масштаб этих событий важен для Твардовского, сколько их похожесть, характер: война внутри народа (да и с народом), о чем сам Сталин говорил Черчиллю.

А. Турков в одной из своих статей укорял Твардовского за нетипичность отъезда и прощания Моргунка с прежней жизнью. Вот что ответил ему Твардовский: «Эти годы характерны массовым бегством из деревни в города, на новостройки и т. п., по вербовке и так, с настоящими и фальшивыми справками, с семьями и без них, словом, это как раз время отъездов и прощаний с дедовскими местами — «переселение народов» — в этом-то, по-моему, и типичность фантастического отъезда Моргунка из родных мест» [28, 124–125]. Председатель загорьевского колхоза «Новая жизнь» как-то спросил Твардовского (как Моргунок пытал когда-то Сталина): «Какой же все-таки будет конец нашей местности»? Конец печальный, о чем Твардовский писал и в «Родине и чужбине», и в рабочих тетрадях, и в лирике 60-х. Но впереди была новая «суетория» — развал колхозов, обезлюживание и вымирание деревни, словом, те же Острова, как в «Стране Муравии». В конце жизни, сурово оценивая последние главы поэмы (в особенности «фроловскую»), Твардовский остался доволен именно четырнадцатой главой: из этих последних «есть только одна достойная, независимая от духа времени» — «Острова» [29, 153]. Не только в 30-е годы — всю жизнь ему пришлось с болью и муками совести думать «о деревне, о ее исторической судьбе в социализме, о деревне, откуда не только юность, старость убегала и забивалась в щели городов, о той, где уже ни поздних одиноких гармоней, ни гулянок (о них и Теркин мечтал. — *В. А.*), ни черемух, которая увезла свои гармони на дальние стройки, в пригороды столиц, в казахстанские степи» [2, 104]. У «великого перелома» оказались очень дальними последствия, вот почему так бесконечно длинна дорога Моргунка. Сколько труда, сколько дум, сколько слез и жертв выпало на ту дорогу. Не устоял на горочке крутой тот кустик-хуторок, а теперь вот и колхозы новым наводнением смыло...

Читая сегодня поэму, удивляешься, как она могла тогда появиться? И канал, и Соловки, и барак в лесу — «ложись и помирай», и «на всю Россию бить набат», и мужик в оглоблях, и «суетория», и «все на слом», и когда-то запрещенные, а потом восстановленные строки, прямо передающие то, что было на самом деле.

Их не били, не вязали,
Не пытали пытками,
Их везли, везли возами
С детьми и пожитками.
А кто сам не шел из хаты,
Кто кидался в обмороки, —
Милицейские ребята
Выводили под руки... [7, 233].

Да, много такого находили в поэме, что было непроходимо, но почему-то прошло. Может, потому, что победа над крестьянством (без сомнения — Пиррова) была к моменту появления поэмы одержана. Однако в ней много недосказанного, непроговоренного, тут работает тот же принцип, что и в «Книге про бойца»: «Что он думал, не гадаю, Что он нес в душе своей...» [30, 310]. Действие поэмы происходит в безмерном пространстве, словно все селения слились в одно — ведь прошла по стране «сплошная» коллективизация: «А что ж, у вас — артели? — Кругом артели. Сплошь» [7, 263]. В поэме названы немногие регионы и части света: Европа и Сибирь, две страны — Россия и Муравия, несколько городов и поселений — Москва, Киев, Соловки, Канал, две деревни — Васильково и Острова, три исторических имени — Наполеон, Ленин, Сталин. Почти все знаковые, с определенным, действующим подтекстом. Время действия названо почти прямо: год великого перелома и «На тринадцатом году» (после револю-

ции), то есть 1930 год. Появляются и другие обозначения, но это не даты, а предположения. Фролов уверен, что колхозная жизнь затеяна «навечно». Однако преобладающая неопределенность времени и пространства, названий и направлений дорог, местонахождения самой Муравии — все это не только поэтический принцип Твардовского, но и его нежелание давать уточняющие даты и координаты. Весь в раздумьях и вопросах остается до конца поэмы и Никита Моргунок.

Знаменательна и такая вроде бы техническая, малозаметная особенность графики текста, как обилие многоточий (всего их около 300). В них частые уходы от продолжения разговора или описаний, «ныряние» мысли в темную глубину или намеки на то, о чем можно догадаться. Многоточия расширяют не только пространство мыслей и переживаний, но и арену действия, сообщая ему глобальность и драматизм. В первой главе, запевной и бодрой, всего четыре многоточия. А во второй (о свадьбе-поминках и Соловках) их 22! В третьей, для Моргунка прощальной — 13, в седьмой, «сталинской» 14, в восьмой, «бугровской» — аж 28! В четырнадцатой главе (об Островах), где невиданный разор, где «крест-накрест все идет» и где Моргунок оценивает великий перелом почти по-бугровски («жесткий год», а на уме, возможно, было «жестокий»), многоточий больше, чем в любой другой — 29! Случайно ли это? Вряд ли. Именно здесь он обращается к островитянам так, как ни разу не обратился к колхозникам: «друзья», «братцы». В самой большой, «свадебной», главе многоточий всего 12, да и то они больше технического, чем смыслового порядка. Свадьба как обряд породняет всех, заставляет забыть о бедах и неурядицах. Свадьба здесь не «кулацкая», не «красная» и не «комсомольская», а традиционная, совсем по-другому ощущает себя здесь Моргунок, чем на свадьбе-поминках: «Пью. Откровенно пью!» [2, I, 306]. Как и на колхозном току, включаясь в свою излюбленную работу — обмолот, он радуется общему веселью, отвешивая поклоны на все стороны.

Да я, — кричит Никита, —
Не хуже всех людей! [7, 306].

Однако не свадьбой завершается поэма. Его, отъехавшего «за тридевять земель» от родной стороны, по-прежнему томит бесконечная дорога, по-прежнему он в поисках и сомнении.

По той, а может, не по той
Дороге едем, друг?.. [7, 311].

Не видно — близко ль, далеко ль,
Куда держать, чудак?
Не знаю, конь. Гадаю, конь.
Кидаю так и так... [7, 312].

Как и в начале поэмы, в конце ее возобновился с новой силой разговор с конем.

Кладет Никита на ладонь
Всю жизнь, тоску и боль...
— Не знаю, конь. Гадаю, конь.
И нам решаться, что ль?.. [7, 312].

Очень уж нерадостным окажется это решение, если оно будет принято. Почему же он так мучится? Ведь увидел и фроловский, и цыганский колхозы, в обмолоте и на свадьбе поучаствовал, всеми вроде бы принят без подозрений и осуждений. Казалось бы, вот оно решение: вступай в колхоз. Но Моргунок после встречи с «остатним богомолом» понял: раз тот не дошел до лавры, так и ему не суждено дойти до своей Муравии:

В один конец,
В другой конец
Открытый путь пролег... [7, 313].

Дорога измеряется то временами года (весна, лето), то кампаниями (пахота, сев, уборка, обмолот), то реками, то верстами, то селениями, то землей и небом, то сторонами света, то встречами. И все встречи поучительны, хотя подчас и такие горькие.

Зато мне все теперь видней
На тыщи верст кругом [7, 314].

Все он видит, все замечает, на все по-человечески реагирует. Только вот Муравии и конца своего пути не видит. По времени не так долго пробыл он в дороге — от пахоты до обмолота, а кажется — целую вечность. Бесконечная дорога обернулась протяженным временем его раздумий и тревог. Встреча с богомолом, вернувшимся с полдороги, стала решающей. Если сам бог не у власти, значит и Муравии нет?

Скажи, Муравская страна
В которой стороне?..

И отвечает богомол:
— Ишь, ты шутить мастак.
Страны Муравской нету, мол.
— Как так?
— А просто так.

Была Муравская страна,
И нету таковой.
Пропала, заросла она
Травою-муравой [7, 313].

Моргунок верно понял ответ богомола — Муравию подменил колхоз. Надо вступать?

Тебе — видней:
По воле действуй по своей... [7, 313].

Но колхоз — не его выбор, а неизбежность, другого пути просто нет. Так и оставлен Моргунок в дороге — глубоко задумавшимся, никуда не пришедшим, остановившим взгляд на удаляющемся богомоле.

И долго, долго смотрит вслед
Никита Моргунок [7, 314].

В свое время критики посчитали этот финал слабым (С. Швецов, В. Инбер, В. Ермилов, Я. Черняк

и др.). Почему? Нет разрешения поиска, нет твердого решения Моргунка (позднее будут так же упрекать Шолохова: не привел Мелехова в стан красных).

В чем же тут первопричина? В авторе? В герое? В эпохе? В извечной ситуации выбора? Но если смотреть хоть чуть-чуть дальше своей эпохи, надо по-другому трактовать эти финалы. Как сказал богомол, страна Муравия, возможно, была, она и сейчас есть, только заросла травою. И бог ведь есть (хотя — «бывший»), только божьи храмы под клубы, склады и тюрьмы определили. Быть может, надо было богомолу все же дойти до лавры, а если нет — то умереть на дороге, а не возвращаться во фроловский колхоз, откуда его не отпускали — «и стыдили, и грозили»? Или тому же Моргунку — не останавливаться в сомнении, а все-таки добраться до Муравии, протоптать тропинку к своему «кустику-хуторку»? Не бояться осуждения колхозников и не разменивать свою мечту на «пустопорожние» трудодни?

В рабочих тетрадях изо всех, к кому обращался Моргунок с вопросом о вступлении в колхоз, отрицательно ответил один безымянный печник.

— Что ж, в колхозе? — спросил Моргунок.

— Нет, пока еще нет, сынок.

Вот уж скоро семьдесят лет
Не в колхозе, и горя нет.

— А богатство, гляди-ка, у них!..

— Ну ты что! — замахал печник.

Не в богатстве счастье, сынок [16, 351].

Ему ой как не сладко живется в семье, но это им выбранная жизнь.

Три калеки, сынок, у меня...
И хожу до последнего дня.
До последнего в жизни дыхания
Добываю на всех пропитание [16, 351].

Но не спешит он под крышу колхоза, пусть в бедности, зато по своей воле хочет жить печник. Вернувшись с шабашки, он вместе с семьей поет «любимую нашу». О чем же эта песня? О «темнице сырой»! Мотив клетки, тюрьмы, решетки проходит через все черновики и «Страну Муравию», и связан он, как видим, не только с кулаками и подкулачниками.

И Моргунок, и богомол чувствуют себя «последними». Моргунок: «Оставлен, мол, такой чудак Один во всей державе» [7, 254]. Богомол: «Может, я один в России Верен богу остаюсь» [7, 299]. Но от этого «один» они и заколебались. В этом и проявился традиционный русский характер: «как все, так и я». Потому-то они и соступили со своего пути. Это обернулось такими бедами и жертвами, которые, наверно, когда-то научат нас до конца держаться избранного курса. Твардовский со своей тропы не соступил, хотя абсолютно прямой она не была…

ЛИТЕРАТУРА

1. Твардовский А. Новомирский дневник / А. Твардовский. — М., 2009. — Т. 1 : 1961–1966.
2. Твардовский А. Из рабочих тетрадей (1953–1960) / А. Твардовский // Знамя. — 1989. — № 7.
3. Твардовский А. XX век. Голограммы поэта и историка / А. Твардовский, М. Гефтер. — М., 2005.
4. Твардовский А. Дневник 1950–1959 / А. Твардовский. — М., 2013.
5. Маяковский В. В. Собр. соч. : в 12 т. / В. В. Маяковский. — М., 2009. — Т. III.
6. Твардовский А. Новая изба / А. Твардовский // Смоленская деревня. –1925. — 19 июля. — № 27.
7. Твардовский А. Т. Собр. соч. : в 6 т. / А. Т. Твардовский. — М. 1976. — Т. 1.
8. Твардовский А. Т. Собр. соч. : в 6 т. / А. Т. Твардовский. — М. 1976. — Т. 3.
9. Каминарская М. «Я человек эпохи Москвошвея...» / М. Каминарская // Советская литература. — 1996. — № 6.
10. Маршак С. Ради жизни на земле. Об Александре Твардовском / С. Маршак. — М., 1961.
11. Несгоревшие письма. А. Т. Твардовский и М. И. Твардовская пишут А. К. Тарасенкову в 1930–1935 гг. — Смоленск, 2006.
12. Буртин Ю. Исповедь шестидесятника / Ю. Буртин. — М., 2003.
13. Октябрь. — 1988. — № 11.
14. Ивницкий Н. А. Коллективизация и раскулачивание (начало 30-х годов) / Н. А. Ивницкий. — М., 1994.
15. Шкловский В. Жили-были / В. Шкловский. — М., 1966.
16. Твардовский А. Рабочие тетради 1933–1935 гг. / А. Твардовский // Литературное наследство. — М., 1983. — Т. 93.
17. Анин Н. В новом доме / Н. Анин // Красная новь. — 1941. — № 5.
18. Обсуждение «Страны Муравии» в ССП 21 декабря 1935 г. // Несгоревшие письма. — Смоленск, 2006.
19. Твардовский А. Из рабочих тетрадей (1953–1960) / А. Твардовский // Знамя. — 1989. — № 8.
20. «Со “Страны Муравии”... я начинаю счет своим писаниям». Стенограмма обсуждения поэмы. Вступ. заметка, публикация и комментарий Р. Романовой // Вопросы литературы. — 1984. — № 8.
21. Твардовский А. Т. Собр. соч. : в 6 т. / А. Т. Твардовский. — М., 1983. — Т. 6.
22. Горький М. Письмо А. Н. Тихонову / М. Горький // Литературное наследство. — М., 1963. — Т. 70.
23. Горький М. Собр. соч. : в 30 т. / М. Горький. — М., 1956. — Т. 30.
24. Серебрянский М. Заметки о поэзии 1934 года / М. Серебрянский // Наступление. — 1935. — № 6.
25. Кирьянов С. Творчество поэтов Западной области / С. Кирьянов // Наступление. — 1935. — № 6.
26. Шкловский В. За сорок лет / В. Шкловский. — М., 1965.

27. Выходцев П. С. Неизвестная редакция поэмы А. Твардовского «Страна Муравия» / П. С. Выходцев // Русская литература. — 1980. — № 4.

28. Турков А. Что было на веку… Странички воспоминаний / А. Турков. — М., 2009.

29. Твардовский А. Из рабочих тетрадей (1953–1960) / А. Твардовский // Знамя. — 2005. — № 10.

30. Твардовский А. Т. Собр. соч. : в 6 т. / А. Т. Твардовский. — М., 1977. — Т. 2.

Воронежский государственный университет

Акаткин В. М., доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и фольклора

Voronezh state University

Akatkin V. M., Doctor of Philology, Professor of the Russian Literature of XX and XXI Centuries, Theory of Literature and Folklore Department

УДК 316.77:329

YOUTUBE — НОВАЯ ИНФОРМАЦИОННАЯ ПЛОЩАДКА ДЛЯ ПОЛИТИЧЕСКИХ ДЕЯТЕЛЕЙ

О. Н. Аксенова, Е. В. Швец

Воронежский государственный технический университет

Поступила в редакцию 28 августа 2017 г.

Аннотация: *статья посвящена анализу возможностей социальной сети YouTube как конкурентного информационного источника, новой политической платформы для продвижения имиджа политического лидера и его партии. Имидж политика должен быть чувствительным к внешним веяниям и своевременно меняться, чтобы полностью оправдывать ожидания целевой аудитории. Как показал проведённый анализ, лучший способ приблизить политика к молодёжному электорату — внести в политику эмоциональную составляющую. При креативном подходе, YouTube — именно та площадка, которая сегодня составляет серьёзную конкуренцию современному телевидению в борьбе за молодёжную аудиторию.*

Ключевые слова: *имидж политика, политическая платформа, электорат, Интернет — коммуникации, целевые группы, контент.*

Abstract: *the article is devoted to analysis of possibilities of the social network YouTube as a competitive information source, a new political platform for the promotion of the image of political leader and his party. The image policy must be sensitive to external influences and in a timely manner to change in order to fully meet the expectations of the target audience. As shown by the analysis, the best way to bring politics to the youth electorate — add to the policy the emotional component. With the creative approach YouTube is the platform that today is a serious competition for modern television in the struggle for the youth audience.*

Key words: *image policy, political platform, electorate, the Internet communication, target groups, content.*

Имидж политика — это образ, который специально формируется в глазах различных социальных групп. В XXI веке мир стал гораздо более зависим от коммуникации, чем это было ранее, и статус социальных институтов, структур, групп населения стал определяться местом, которое они занимают в потоках массовой информации. СМИ в век технологий оказывают значительное влияние не только на формирование имиджа политика, но во многом определяют выбор избирателем того или иного кандидата или политической партии.

Экономисты, социологи, политологи давно определили возраст политически активной группы населения — «те, кому за 60». Политика в России стара — так, во всяком случае, нам говорят, новое же поколение, мол, абсолютно не интересуется этой сферой и на выборы не ходит. Привлечь внимание молодежи к политике и, разумеется, к своей партии — чуть ли не первейшая задача политиков. Уже сейчас избирательным правом в стране обладают 25 млн молодых людей в возрасте от 18 до 29 лет (приблизительно четверть от общего числа избирателей) . Таким образом, завоевание доверия молодежи приобретает особую актуальность. Но это не ново в политическом процессе. Есть примеры «заигрывания» с молодежью и в 1990-е годы (компания Б. Н. Ельцина «Голосуй или проиграешь!»).

Глеб Сахрай — генеральный директор агентства PRT: «Я позитивно расцениваю любые игры с предвыборными форматами. Что бы это ни было, даже спорный формат, в любом случае это хорошо и в любом случае это косвенно, но влияет на рост политической конкуренции. Заигрывание с молодой аудиторией — закономерный шаг, это та аудитория, которую можно качнуть в ту или иную сторону. Был хороший пример в 90-х годах, когда была знаменитая кампания «Голосуй или проиграешь». Это все уже было» [1].

В России сеть Интернет уже составляет серьезную конкуренцию традиционным средствам массовой информации. Российская аудитория интернета — крупнейшая в Европе, превышает 80 миллионов пользователей. Левада — центр представил результаты опроса 9-12 сентября 2016 года в 137 населенных пунктах 48 регионов страны. В России 73% граждан в возрасте от 18 лет и старше пользуются Интернетом, из них 47% опрошенных делают это ежедневно. Проникновение интернета среди молодых россиян (16-29 лет) достигло предельных значений еще в предыдущие годы и, по данным GfK, составляет сейчас 97% [2]. Любая политическая партия, решившая проводить кампанию по форми-

© Аксенова О. Н., Швец Е. В., 2017

рованию и продвижению своего имиджа в социальных сетях, получает возможность удачно выйти к «своей» аудитории, выбрать из огромного числа пользователей те целевые группы, которые ей наиболее интересны, подобрав для каждой из них свои мотиваторы.

Сегодня очевидна борьба за зрителя между телевидением и YouTube. Вот несколько примеров, иллюстрирующих огромный путь, который прошла платформа YouTube, пытаясь вытеснить с конкурентного поля телевидение.

- Ежедневно в России YouTube смотрят десятки миллионов человек [3]. По данным исследования компании TNS, этот видеохостинг на май 2015 года имел 45 — миллионную месячную аудиторию в России. YouTube входит в пятерку самых посещаемых Интернет-сайтов [4].
- Отметим, что YouTube не только доминирует по степени охвата аудитории — люди часто относятся к YouTube, как к своему телевизору.
- Количество пользователей, заходящих на YouTube, которые начинают со стартовой страницы YouTube так, словно они включают свой телевизор, ежегодно увеличивается в три раза.
- Кроме того, попав однажды на YouTube, пользователи каждый раз проводят все больше времени за просмотром видео. На мобильных устройствах средняя продолжительность одной сессии на YouTube сегодня превышает 40 минут.

Эти выводы являются чрезвычайно важными для текущего этапа развития YouTube. Компания Google, владеющая YouTube, подчеркивает, что это больше не просто хранилище видео, заходя в которое, пользователи должны знать, что им предлагают посмотреть, а потом уже принимать решение относительно просмотра. Сегодня YouTube становится платформой, открывающей для зрителя что — то новое, своеобразным проводником в мире контента. По сути, YouTube копирует функции программного гида в традиционном телевидении [5].

В этой связи интересным представляется анализ проекта «Дебаттл», запущенного политической партией «Справедливая Россия» на официальном канале партии в YouTube и его влияние на формирование политического имиджа Сергея Миронова у молодежной аудитории.

Из многочисленных видеороликов пресс-конференций, выступлений, заявлений лидера партии С. Миронова для анализа мы взяли три ролика, выполненные в нестандартном для политической партии формате «Дебаттл». Ролики выходили в период с 4 августа по 14 сентября 2016 года. На пресс-конференции, посвященной выходу роликов, С. Миронов отметил, что формат «Дебаттлов» позволит привлечь молодежь к более активному участию в политике, в том числе к диалогу с властью «на простом языке». «Честно говоря, поначалу предложение сделать такой ролик мне показалось несерьезным. Но потом понял, что так будет проще рассказать молодым людям о позиции «Справедливой России», о том, как мы предлагаем решать проблемы страны. Этот необычный формат придумали выпускники наших семинаров Молодежного кадрового резерва, и мы решили попробовать в такой форме донести идеи нашей партийной программы до молодежи, которая в большинстве своем аполитична, — рассказал Сергей Миронов. — Конечно, стиль выбивается из тех рамок, в которых я привык вести полемику, и конечно, я не рэпер. Но я призываю молодежь, настоящих профессиональных рэперов попробовать на своем языке обратиться к нашему правительству, которое сегодня абсолютно не слышит людей» [6]. О необычности формата говорит довольно высокий интерес к проекту: первый ролик за месяц набрал 463681 просмотров, второй — 315 674, третий — 178 244.

На необычный формат предвыборной агитации «Справедливую Россию» натолкнули Versus Battle. Молодые реперы собираются в клубе, где сходятся в батлах один на один. По очереди каждый из участников зачитывает свои импровизационные или заготовленные строки. В них обычно две темы: восхваление себя и унижение соперника. Тексты в этих батлах не отличаются дружелюбием и даже приличием. Но политическая версия вышла только отдаленно похожей на оригинал: из речей реперов — политиков убрали «низкие» шутки и особенную ожесточенность. В выпущенных роликах также есть ведущий Электоратор, похожий на ведущего Versus Battle. Сергей Миронов свой сценический псевдоним OxxxyMironov позаимствовал у известного рэп — исполнителя Oxxxymiron.

Современное коммуникативное пространство структурировано первичными и вторичными коммуникативными процессами. Вторичные процессы — это комментарии (обсуждение) и репосты (распространение) информации, впервые полученной по первичному процессу. Только тот первичный коммуникативный процесс имеет успех, если он затем продолжается во вторичных процессах. YouTube является одновременно первичным и вторичным каналом взаимодействия. Видео из YouTube можно репостить в соцсетях, можно к нему писать комментарии. Так появлялись комментарии к роликам на YouTube, а также свое мнение об увиденном высказывали граждане в соцсети ВКонтакте на странице партии «Справедливая Россия», делали репосты на свои страницы.

Проведенный анализ роликов позволил нам выявить плюсы и минусы проекта. Очевидные плюсы проекта:

1. Хорошая идея, воплощенная в нестандартной форме подачи информации. *«Хорошая идея и весьма креативно. Стоит отметить, что в СР уделяется*

большое внимание молодежным инициативам и проектам, не каждая партия может таким похвастать» (из комментариев к ролику в официальной группе партии «Справедливая Россия»).

2. Преимущество роликов в том, что сделаны они не для телевидения и адаптированы под Интернет, а специально создавались для YouTube. Они полностью соответствуют целевой группе, присутствующей в данном канале СМИ.

3. Альтернатива предвыборным телевизионным эфирам. *«Мне кажется, что очень свежо. И креативно. Прекрасная альтернатива традиционным телевизионным эфирам. Надеюсь, наша молодежь оценит»* (из комментариев к ролику в официальной группе партии «Справедливая Россия»).

3. Доступный язык. *«Политики должны разговаривать со всеми, а не только друг с другом или бабушками. Круто, что есть партия, в которой слышат молодёжь и могут донести каждому свою идею (седым и молодым)!!!* (из комментариев к ролику в официальной группе партии «Справедливая Россия»).

Нужно учитывать, что имидж — это особый тип коммуникации. Он активирует в аудитории те качества, которыми она в какой-то степени обладает.

4. Возможность еще раз напомнить о существовании партии и ее лидера. *«В батле интересны эмоции, литературность и стихотворность с примесью запретного плюс техничность... Эти ролики беззубые не живые и интереса не вызовут, пиар за которым нет tru'шности не прибавит голосов. Но мы будем помнить что вы живы»* (из комментариев к ролику на официальном канале партии «Справедливая Россия» в YouTube).

Минусы данного проекта:

1. Тексты для всех политиков, «участвовавших» в проекте «Дебаттл» писал один человек — музыкант и одновременно руководитель одного из Центров защиты прав граждан партии «Справедливая Россия». «Как можно вообще сравнивать, если и для того, и для другого тексты написали люди из СР? Просто Миронову написали лучше, чем Зюганову. Как тут вообще объективно можно судить и выбирать?» (из комментариев к ролику на официальном канале партии «Справедливая Россия» в YouTube).

2. Технические недочеты. *«27-я секунда видео, в звуке ватермарка audiojungle, ваши пиарщики даже поленились легально покупать звуковые эффекты для ролика»* (из комментариев к ролику на официальном канале партии «Справедливая Россия» в YouTube).

Запуская проект «Дебаттл», партия «Справедливая Россия» планировала удивить и заинтересовать, прежде всего, молодых избирателей, приблизить политика к молодежному электорату.

Эти ролики рассчитаны на поколение молодых избирателей, которые не знают Сергея Миронова по предвыборным кампаниям 2000-х годов и которым приходится фактически заново знакомиться с этим политическим лидером. Лучший способ приблизить политика к молодежному электорату — внести в политику эмоциональную составляющую. В этом заключается прием дополнения имиджа кандидата. Эмоционализация — своего рода кодирование информации, перевод ее на понятный молодежной аудитории язык. Тем самым аудитория начинает отождествлять эти эмоции уже с самим кандидатом.

Сергей Миронов говорит общие, понятные большинству российской молодежи вещи. Это формирует имидж рассудительного и сочувствующего политика.

Политика неизбежно приходит туда, где есть любая массовая аудитория. Использование канала YouTube позволяет говорить о Сергее Миронове как о «высокотехнологичном политике», который в полной мере использует возможности интернет — коммуникации в общении с электоратом.

ЛИТЕРАТУРА

1. MC OxxxyMironov. «Справедливая Россия» собирается «забаттлить» оппонентов.

2. Режим доступа: https://www.bfm.ru/news/330080 (дата обращения 02.11.2016).

3. Количество пользователей интернета в России. — Режим доступа: http://www.bizhit.ru/index/users_count/0 — 151 (дата обращения 28.10.2016).

4. Как поменялась аудитория YouTube в России за 5 лет. — Режим доступа: http://worldofvideo.ru/kak-pomenyalas-auditoriya-YouTube-v-rossii-za-5-let / (дата обращения 11.11.2016).

5. Самый посещаемый сайт в России в 2016 году. — Режим доступа: http://www.bolshoyvopros.ru/questions/1904995-kakoj-samyj-poseschaemyj-sajt-v-rossii-na-2016-god.html (дата обращения 20.10.2016).

6. В Google растолковывают, каким способом YouTube придет на смену телевидению. — Режим доступа: http://mediasat.info/2015/07/20/google-YouTube-tv/ (дата обращения 15.10.2016).

7. Сергей Миронов предложил молодежи поговорить с правительством на языке рэпа — Режим доступа: http://trueinform.ru/modules.php?name=Laid&sid=3293 (дата обращения 02.11.2016).

8. Российская молодежь не приемлет лидеров — интеллигентов и ждет «непогрешимого героя» — Режим доступа: http://ruskline.ru/news_rl/2013/04/19/rossijskaya_molodezh_ne_priemlet_liderovintelligentov_i_zhdet_nepogreshimogo_geroya/ (дата обращения 05.11.2016).

Воронежский государственный технический университет

Аксенова О. Н., кандидат исторических наук, доцент кафедры связи с общественностью

E-mail: aksenova.on@mail.ru

Швец Е. В., кандидат филологических наук, доцент кафедры связи с общественностью

E-mail: shvetsel@mail.ru

Voronezh state technical University

Aksenova O. N., Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of Public Relations Department

E-mail: aksenova.on@mail.ru

Shvets E. V., Candidate of Philology, Associate Professor of Public Relations Department

E-mail: shvetsel@mail.ru

УДК 821.161.1

МЕЧТЫ И РАЗОЧАРОВАНИЯ А. ПЛАТОНОВА («РАССКАЗ О ПОТУХШЕЙ ЛАМПЕ ИЛЬИЧА»)

О. А. Бердникова, Т. Н. Голицына

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 28 августа 2018 г.

Аннотация: *в статье исследуется раннее творчество А. Платонова в аспекте «электрической темы», раскрывающей представления молодого писателя о роли достижений технического прогресса и революционных преобразований в жизни простого человека. Изучается соотношение сложных и трагических событий становления советской действительности и языка как феномена, номинирующего эти события. Выявлена оригинальность образа света в рассказе и основная авторская интенция — перестановка акцента с мотива обретения света на мотив его потери.*
Ключевые слова: *А. Платонов, рассказы 1920-х годов, «электрическая тема», образ света, язык как феномен эпохи, потеря светлого начала.*

Abstract: *this article deals with A. Platonov s creative work of an earlier period in the aspect of "electric theme», revealing the view of a young writer on the role of technological progress and revolutionary changes in the lives of ordinary people. The author investigates the balance of the difficult and tragic events of the Soviet reality and language as a phenomenon which is the nominator of these events. The originality of the image of the light in the story is determined as well as the author's main intention — accent changes from the motive of finding light to the motive of losing it.*
Key words: *A. Platonov, stories of the 1920s, "electric theme", the image of the light, language as a phenomenon of the epoch, the loss of a bright source.*

Последнее десятилетие XX века было временем обретения и открытия А. Платонова как вершинной фигуры отечественной и мировой литературы. Сегодня о писателе написаны монографии, изданы сборники трудов по материалам многочисленных конференций, продолжает вестись текстологическая работа, выходят первые тома научного издания собрания сочинений. Ученые по-прежнему много пишут о таких шедеврах писателя, как «Котлован», «Чевенгур», «Счастливая Москва», «Шарманка», «Сокровенный человек», «Епифанские шлюзы», «Джан», «Река Потудань», «Фро», военные рассказы.

Однако в наши дни, спустя сто лет после революции 1917 года, актуализируются те произведения писателя, которые были написаны в воронежский период — время постреволюционной романтики, мечты о том, «чтоб сказку сделать былью». Т. А. Никонова справедливо утверждает, что «сегодня уже нет необходимости доказывать, что Платонов был художником революции и оставался верен идеалам своей юности на протяжении всей жизни» [1, 91]. Однако относить писателя к писателям советским столь же ошибочно, как и к антисоветским. Сегодня для нас важнее то, что в произведениях Платонова аккумулируются основные историософские, естественнонаучные, политические и духовные события XX века.

© Бердникова О. А., Голицына Т. Н., 2017

«Рассказ о потухшей лампе Ильича» входит в своеобразный цикл произведений А. Платонова 1926-1927 годов о «строителях страны»: это «Родина электричества», «Песчаная учительница», «Луговые мастера», «Сокровенный человек». Вместе с тем этот рассказ выделяется уже потому, что автор неоднократно менял название, предлагая несколько вариантов, при этом происходил существенный смысловой сдвиг: «Как зажглась лампа Ильича», «Лампочка Ильича», «Рассказ о потухшей лампе Ильича». Это свидетельствует о сознательной правке автора, стремящегося точно передать важный для него смысл.

«Рассказ о потухшей лампе Ильича», разумеется, под своим первым — оптимистичным — заголовком («Как зажглась лампа Ильича») был напечатан сразу после написания, в 1926 году, в «Журнале крестьянской молодежи». Под этим же заголовком рассказ печатался в разных изданиях советского времени [2]. В беловом автографе сам Платонов изменил заголовок на «Рассказ о потухшей лампе Ильича» с позже зачеркнутым подзаголовком «По письму крестьянина Фрола Ефимовича Дерьменко», причем «слово «потухшей» вписано над строкой» [3, 523], и под этим заголовком рассказ был напечатан в сборнике «Епифанские шлюзы», вышедшем в 1927 году. Между тем пессимистический заголовок и сам автор, и первые критики связывали с фактом поджога

электростанции кулаками, то есть с классовой борьбой в деревне. Но современный писатель О. Павлов справедливо пишет о том, что «великая картина платоновской прозы — это не копия с реальности тех самых лет, а явленная действительность будущих событий» [4, 15]. В этом аспекте метафизические смыслы и прогностическая значимость произведений писателя, в том числе и этого рассказа, становятся особенно очевидными в наши дни.

По основной теме «Рассказ о потухшей лампе Ильича» образует своего рода диптих со знаменитым рассказом «Родина электричества», с которым он вступает уже на уровне заголовочного комплекса в антиномичные отношения. Перекличка названий деревень «Рогачевка — Верчовка является одним из доказательств диалогичной связи двух произведений [5, 740]. Но если «Рассказ о потухшей лампе Ильича» может быть осознан как текст, в котором предвосхищаются идеи и образы «Чевенгура», то «Родина электричества» по факту публикации в 1939 году, по мнению Н. В. Корниенко, уже отнесена и к «постчевенгурскому тексту».

«Родина электричества» и «Рассказ о потухшей лампе Ильича» позволяют говорить и об особой — электрической — теме в творчестве Платонова, который к тому же является автором целого цикла так называемых «электрических» статей: «Золотой век, сделанный из электричества», «Электрификация», «Новое Евангелие», «О культуре запряженного света и познанного электричества», «Огни Волховстроя» и др.; в воронежской газете «Красная деревня» еще в 1920 году он опубликовал статьи «Что такое электрификация», «Электрификация нашего края». Электрификация для Платонова — «второе мировое событие после Октября 1917 года в истории человечества» — так оценивает он, в частности, открытие Волховской ГЭС [6, 156].

Именно «столь пылкая “любовь к электричеству”» (И. Савкин) формирует в этот период мировоззренческие и даже эстетические пристрастия писателя. Так, в 1922 году воронежская газета «Коммуна» опубликовала «уничтожающую рецензию А. Платонова на книгу его визави — профессора и ректора Петроградского университета Льва Платоновича Карсавина «Петербургские ночи» («Noctes Petropolitanae»), вполне в духе настроений Серебряного века начинавшейся словами: «Погас, наконец, — как всегда предательски неожиданно — мертвый свет электричества» [6, 157]. Причем в этой короткой, гневной рецензии особенно узнаваем молодой писатель, автор страстных, полных классового негодования агитационных стихов, регулярно печатавшихся в 1920-м году в газете «Красная деревня» [7].

Хорошо известно, что сам писатель как инженер в молодости занимался электрификацией и мелиорацией, построил электростанцию в селе Рогачевка, что и легло в основу сюжетов «Родины электричества» и «Рассказа о потухшей лампе Ильича». Первоначально Платонов попытался воплотить свой замысел под заглавием «Рассказ о постройке сельской электростанции (По письму друга-инженера)». «Здесь рассказ об электростанции должен был вестись от лица инженера Михаила Платоновича, председателя комитета по постройке гидроэлектростанции на реке Дон» [3, 524]. Эта повествовательная стратегия была реализована в «Родине электричества», где опыт строительства электростанции Платонов и воплощает в автобиографическом герое — молодом инженере.

Героем «Рассказа о потухшей лампе Ильича» становится бывший крестьянин, ставший электриком. «Подобная замена рассказчика выглядит удачной с точки зрения агитационного воздействия текста — проводником идеи электрификации в этом случае оказывался человек из крестьянской среды» [3, 524]. Но точка зрения такого рассказчика существенно изменила многие оценки, связанные не только с агитационными задачами.

К 1926 году в мир платоновской прозы входит тот самый «сокровенный человек», в роли которого выступает, как называет себя Фома Пухов, «природный дурак», то есть простой человек, поверяющий все происходящее не только и не столько умом, сколько сердцем. Таков Фрол Ефимович Дерьменко — герой-рассказчик «Рассказа о потухшей лампе Ильича», неблагозвучная фамилия которого связана с его крестьянским происхождением, причем это имя собственное находится в инициальной позиции текста: «Моя фамилия Дерьменко. Идет она от барского самоуправства» [3, 49]. Как известно, помещики могли давать фамилии своим крестьянам, часто неблагозвучные и обидные. Но рассказчик, на первый взгляд, относится к своей фамилии спокойно, даже с определенной долей эпатажа, герой не рефлексирует по этому поводу, о чем свидетельствует объяснение значения его фамилии и повторение эпитета «барский». Повествование, таким образом, начинается с декларативного самоутверждения героя — я свободная равноправная личность, несмотря ни на что. Это подтверждает и речь рассказчика — в начале текста она литературна, даже не без влияния книжности: употребляются сложные предложения, высказывания «расположение имеет», «предки».

Имя-отчество-фамилия героя служат своеобразным ключом к пониманию рассказа. В имени героя ощущается вполне определенный смысловой сдвиг: здесь сталкиваются абсурдность фамилии (Дерьменко) и высокая духовная семантика имени и отчества (Фрол — простонародный вариант имени Флор — означает «цветение, цветущий», а имя его отца — Евфимий — «благочестивый») [8, 687]. Таким образом автор создает некий третий смысл повество-

вания — гротескный иррационализм происходящего, «жажду невозможного».

По этому же принципу почти анекдотичное начало повествования неожиданно смыкается с рассказанным героем преданием о Тимуре, отсутствовавшем в первом варианте текста: «И вот будто бы Тимур влюбился раз в степную красавицу гречанского роду, родил от нее сына Тимурлыка и ускакал бить балканцев. Гречанка от горя иссохла и умерла вместе с сыном-ребенком, вернувшийся Тимур так затосковал по своей скончавшейся любимой семье, что велел войску своему и пленным горстями насыпать два памятных кургана, а сам Тимур носил и сыпал землю мечом» [3, 49]. Стилистика этого фрагмента выявляет личность человека, недостаточного образованного, но гордящегося своей информированностью. И заканчивается этот исторический экскурс рассказчика еще более семантически неожиданным эпилогом, характеризующим героя как мечтательного, рассуждающего и поэтически одаренного человека: «Уже давно стерлась тоска в сердце Тимура, а курганы все стоят, и их не стерли ни ветер, ни вода. Вот что значит сердце человека.

Когда я гляжу на эти курганы, у меня начинается тоска и я чувствую в себе добросовестность» [3, 50].

Сердце какого человека имеет в виду герой Андрея Платонова? Что общего в тоске Тимура и тоске Фрола Ефимовича Дерьменко? Этих совершенно разных персонажей, на наш взгляд, объединяет любовь. Курганы воспринимаются рассказчиком не только как памятник любви, но и как дело рук человеческих. Но если Тамерлан тоскует по любимой женщине и сыну, то Фрол Ефимович тоскует по своей первой электростанции как о возлюбленной. Любовь и память воплотились в возведенных курганах, а у Фрола любовь получила свое логическое завершение в построении электростанции. И вечный созидательный труд создает в душе героя «добросовестность».

Добросовестность в этом контексте можно интерпретировать как стимул, зов к новому творчеству во имя людей. Электростанция — это его «мечтание». Именно электростанцией «темная долина Тамлыка была впервые освещена от сотворения мира» [3, 57]. Для героя Платонова появление электрического света подобно новому сотворению мира, но уже не Богом, провозгласившим о сотворении Света, а человеком, овладевшим техническими знаниями.

Вот почему еще один временной план повествования — рассказ героя о начале двадцатых годов и строительстве электростанции — также начинает восприниматься как предание. Но теперь герой погружен в привычную ему среду, при этом меняется характер его речи. В соответствии с авторской интенцией вводятся включения из газет («чудеса плодородия», «приведен в показательный порядок»), профессиональная лексика («электротехника сильных токов», «вводы на сто дворов»). При этом основной стилистический фон составляют просторечия («никакого хозяйского ухажерства», «вдрызг изломали», «любитель этих делов»). Они являются своеобразными сигналами близости рассказчика к односельчанам, в речи которых преобладают просторечия и диалектизмы: «обчество», «ходовитый», «знаем мы этих изобретателев». «лепестричество», «нужон», «рыск» [3, 49–58].

В этой связи характерна речь председателя коллективного товарищества. На наш взгляд, это блистательная лингвистическая миниатюра, демонстрирующая человека, в сознании которого перемешались старые привычные понятия и недостаточно осознанные и осмысленные новые наименования. Создается впечатление, что председатель мучительно косноязычен, и для того, чтобы выразить свои мысли, он обращается к чужой, заимствованной речи, мало известной ему. Этот диссонанс производит на читателя комическое впечатление: «Фрол Ефимович — тоже смычка…Что мы видим? Мы видим лампу Ильича, но не видим тут дорогого Ильича, не видим великого мудреца, который повел на вечную смычку двух апогеев революции — рабочего и крестьянина. И я говорю: смерть империализму и интервенции, смерть всякому псу, какой посмеет переступить наши рубежи. Пусть явится в эту залу Чемберлен либо Лой Жорж — он увидит, что значит завет Ильича, и он зарыдает от своего хамства… И я говорю: помни завет вечного Ленина, носи его умное лицо в своем несчастном сердце» [3, 56]. В конце своей речи председатель «заплакал и вынул кисет». Слезы персонажа свидетельствуют, с одной стороны, о том, что он искренне проникся содержанием и пафосом своей речи, с другой — он совершенно обессилел в борьбе с языком.

Чрезвычайно интересна и речь мужика Федора Фадеева. Как сказано в тексте рассказа, он выступил «всем на удивление». В своей речи он прибегает к цитате из Священного Писания: «Сказано в писании: вначале бе слово… Нет, граждане, сначала был свет, потому что терлись друг о друга куски голой земли и высекалось пламя… Граждане, ведь мы слышали сейчас задушевное слово наших вождей и видим, что действительно электричество есть чистота и доброе дело…» [3, 57]. К своему удивлению и удивлению собравшихся, он проговорил целый час. Его ораторский экспромт закончился тем, что он «сбился и весь вечер не мог очнуться от своей речи» [3, 57]. Но интересно и то, что его слушали так долго, и содержание его речи никого из односельчан не удивило. Видимо, привычная отсылка к сакральному тексту послужила весомым аргументом для слушателей.

Интересно в этом отношении для сравнения обратиться к «Родине электричества», в которой крестный ход описывается со свойственной Плато-

нову иронией, заключенной в одной фразе, где «подчас больше сатиры, чем в сюжете иного сатирика» (В. Боков) [9, 176]. Крестные ходы и молебны о ниспослании дождя летом 1921 года Платонов видел в Задонске, «на родине отца и матери, той самой земле предков, что, по выражению писателя, «пробуждала крестьянский остаток» души. Он стал свидетелем бедственного положения местных жителей и переселенцев из охваченных голодом губерний Поволжья, хотя засуха коснулась и более благополучных регионов» [10, 65]. В «Родине электричества» описание иконы, священника, богомольцев — все проникнуто сарказмом героя-рассказчика — образованного молодого человека атеистических убеждений.

Но в «Рассказе о потухшей лампе Ильича» именно благодаря тому, что представлена точка зрения рассказчика-крестьянина, нет ни одного иронического комментария по поводу сакральных тем или упоминания о них. Более того, ожидание света в день открытия станции соотносится в сознании Фрола с ожиданием чуда, проистекающего от святыни: «Было сухо — народу съехалось, как на обношение мощей в старое время» [3,56]. Во второй авторской редакции появляется разговор о «царской букве» ять, уже изъятой из употребления после реформы орфографии, в отношении к которой один из персонажей требует уважения: «Букву не лай, — говорит сиделец, — она довоенного качества» [3, 53].

На наш взгляд, в рассказе А. Платонова представлены не только события становления советской действительности, запутанные, сложные, трагические, но и язык, номинирующий эти события как феномен. Он также запутан, часто абсурден. Создается впечатление, что люди, созидающие новую жизнь, учатся говорить новым языком. Он предстает перед ними как некий лабиринт, из которого трудно выйти. Погружаясь в новую действительность, они как бы преодолевают языковые барьеры. По причине языка «неученых героев» Платонова, чтобы быть поставленными в ряд, его произведения «нуждаются в «обратном переводе на язык культуры», ибо автор свободен «от уже известных способов «производства истины», от навязываемых культурой форм мышления» [11, 215].

В произведениях «электрической» темы оригинально представлен сам образ света, часто свет сравнивается с водной стихией: «Свет упал в темную залу, как ливень: три тысячи свечей пожертвовал сюда Прошка. Все зажмурились и нагнулись — как будто лилась горячая вода» [3, 57]. В «Родине электричества» на вопрос «что такое электричество» герой отвечает: «Молния», на что Чуняев произнес: «Ах, молния! Вон что! Гроза и ливень…» [2, 267] По степени жизненной надобности электрический свет Платонов и его герои соотносят с живительной силой, с тем, что спасает от голода и смерти. В сознании персонажей возникает некая ценностная шкала: электричество — свет — вода — хлеб — жизнь — социализм.

Свет, приносимый электричеством (электрификация), и вода, орошающая поля (мелиорация), воспринимаются Платоновым как технические новшества, которые реально помогают преодолеть страдания человека, идущие от тьмы, голода и засухи. Видимо, поэтому в повести «Происхождение мастера», ставшей начальными главами «Чевенгура», мастеровой Захар Павлович обижается на «правильность действия часов» церковного сторожа и «поездов» из-за их, как он считает, «равнодушия к страданиями человека» [12, 68].

Однако выполненная «жизненная задача» по мелиорации и электрификации по-разному оцениваются героем-инженером и героем-крестьянином: в «Родине электричества» мелиоратор возвращается в город к матери с чувством удовлетворения от сделанной работы, а Фрол Дерьменко думает уйти в город, мучимый не только собственной ненужностью в деревне, но и вопросом о смысле всего происходящего: «Теперь стоит в Рогачевке линия, висят фонари, а лампочки в хатах засижены мухами до потускнения стекла» [3, 58]. Герой «Родины электричества» уверен, что провода от электростанции смогут охранять «от тьмы революцию» в деревне, а Фрол уже констатирует потемнение, «потухание» — в прямом и переносном смыслах — света новой жизни.

Произошла своеобразная подмена: если при открытии электростанции свет воспринимается как диво, радость, сияние, победа, то в финале Платонов фиксирует обыденность, снижение значимости чудесного события света, знаками которого становятся мухи и «куры-плимутроки». Этим, на наш взгляд, обусловлена авторская интенция смены названия рассказа, перестановка акцента с мотива обретения света на мотив его потери. Символ бессмысленности, по А. Платонову, — курица плимутрок: «Хотя на что нужны куры кровному электромеханику?» [3, 58]

Проблема «спасения» революции от давления быта и повседневности — основная тема литературы 1920-х годов, и в этом отношении Платонов идет в общем русле советской прозы. Однако в рассказе возникает метафизический уровень, вводимый в самом начале легендой о Тимуре, которая заявляет мотив памяти и ее вещественных атрибутов. Лампа как память о великом вожде приравнена к курганам памяти, но в профанном виде: курганы Тимура «не стерли ни ветер, ни вода», и они вызывают в сердце человека «добросовестность», а лампы Ильича потускнели от мух и грязи. По сути, рассказ имеет и анекдотичный финал, который не соотносится с содержанием легенды о Тамерлане, с ее высоким патетическим началом.

Между тем не случайно в рассказе упоминается брат рассказчика, Семен, помогавший ему во всех его делах, ставший «кровным электромехаником», но «окончательно» осевший в деревне и разводящий кур-плимутроков. Завезенная из Америки в Россию в начале XX века особая порода кур также является профанной проекцией того увлечения новыми достижениями науки, которое быстро распространялось в революционную эпоху. Эта курица в соответствии с позицией автора — символ бездуховного, костного мира, физиологическое проявление пошлости, мещанства. Платонов презирает все, что воплощает прозаическую действительность.

Возможно, в этом рассказе уже закладывается идея писателя о двух «природах» человека, которая нашла свое воплощение в «Чевенгуре», в образах Саши Дванова — человека творческого, думающего и Прошки — человека бытового, приземленного. И если Семен «окончательно» остается в деревне, то Фрол ее «окончательно» покидает — думает «опять уйти в город и поступить там на электростанцию линейным монтажистом» [3, 58].

У Фрола любовь к электричеству как детищу революции вышла на уровень сокровенности, сердца, творчества: «Любой труд становился искусством, если он имел своей конечной целью преображение жизни — дух революционной романтики 1920-х годов. Поэтому статус творческого акта приобретали у писателя электрификация, гидрофикация, мелиорация — инженерные и технические проекты, к которым сам писатель приложил руку» [13, 41]. В этом отношении «куры-плимутроки» и потускневшие лампы — упрек не деревне как таковой, а ее неспособности стать «родиной электричества», кровно воспринять творческий дух революционной эпохи. Сам автор и его герои верили, что чудесами техники можно преобразовать сознание человека, изменить отношение к миру, наполнить сердце, осветить и освятить душу человека.

В финальной фразе рассказа («Хотя на что нужны куры кровному электромеханику?») кроется заключенная в самой «грамматике» (С. Семенова) философичность повествования А. Платонова. Действительно, словосочетание «кровный электромеханик» демонстрирует платоновский метод «сближения слов» [7, 176], в смысловом плане абсолютно не сочетаемых. Мотив родства, кровной привязанности к своему «роду-племени», отцу, семье, родовой памяти — важнейший в художественном мире Платонова, так или иначе представленный во всех его произведениях. Но революция предлагала новый тип со-кровенности, вытесняющий традиционные связи. Так в повести «Сокровенный человек» Фома Пухов размышляет о том, что «в религию люди сердце помещать привыкли, а в революции такого места не нашли», на что коммунисты советуют ему «любить свой класс» [2, 72]. Фрол, как и герои «Сокровенного человека», «Чевенгура», «Песчаной учительницы», принадлежит к той «десятой части» народа, к тем «десяти процентам чудаков в народе, которые на любое дело пойдут — и в революцию, и в скит на богомолье» [12, 164].

По Платонову, революционное делание и религиозное служение имеют один объект — душу человека, и если религию убрали, то задачу возделывания души полностью должна была взять на себя революция.

В «Рассказе о потухшей лампе Ильича» Платонов как бы нащупывает основную тему своих более поздних произведений — проблему души, взыскующей нового бытия и новой вечности, но не могущей «заново родиться» [14, 19]. В этом контексте «потухшая лампа» — это и есть символ не родившейся «заново» народной души, трагизма бытия творческого человека, недостижимости идеала.

ЛИТЕРАТУРА

1. Никонова Т. А. Андрей Платонов в диалоге с миром и социальной реальностью. Монография / Т. А. Никонова. — Воронеж : НАУКА— ЮНИПРЕСС, 2011. — 220 с.

2. Андрей Платонов. Избранное / Сост. и послесл. В. М. Акимова / Андрей Платонов. — М. : Правда, 1983. — 448 с.

3. Андрей Платонов. Сочинения. Научное издание / Главный редактор Н. В. Корниенко / Андрей Платонов. — Москва, ИМЛИ РАН. 2004. Том первый: 1918–1927. Книга первая: Рассказы. Стихотворения / Редактор тома Е. В. Антонова. 645 с. Текст рассказа и комментарии к нему цитируются по этому изданию с указанием страницы.

4. Павлов О. После Платонова / О. Павлов // Страна философов Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. Юбилейный. М., ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. — С. 10–15.

5. Корниенко Н. В. «От «Родины электричества « к «техническому роману», и обратно: метаморфозы текста Платонова 1930-х годов / Н. В. Корниенко // Страна философов Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. Юбилейный. М., ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. С. 739–744.

6. Савкин И. А. На стороне Платона: Карсавин и Платонов, или об одной невстрече / И. А. Савкин // Творчество Андрея Платонова: исследования и материалы. Библиография. — Санкт-Петербург— ИРЛИ РАН, «Наука», 1995. — С.153–162.

7. Антонова Е. В. «Каждый прожитый нами день — гвоздь в голову буржуазии…» (А. Платонов — автор лозунгов для «Красной деревни») / Е. В. Антонова // «Страна филологов»: Проблемы текстологии и истории литературы. К юбилею члена-корреспондента РАН Н. В. Корниенко. Сборник научных статей. — М. : ИМЛИ РАН, 2014. — С. 193–207.

8. Жития святых православной церкви. Составил священник и законоучитель Иоанн Бухарев. — М. : Издательство «Отчий дом», 1999 (репринтное издание). — 693 с.

9. Цит. по: Шошин В. А. Из писем к Андрею Платонову (по материалам рукописного отдела Пушкинского Дома) / В. А. Шошин // Творчество Андрея Платонова: исследования и материалы. Библиография. — Санкт-Петербург — ИРЛИ РАН, «Наука», 1995. — С. 163–206.

10. Алейников О. Ю. Андрей Платонов и его роман «Чевенгур». Монография / О. Ю. Алейников. — Воронеж : НАУКА— ЮНИПРЕСС, 2013. — 222 с.

11. Дронова Т. Мифологема «конца истории» в творчестве Д. С. Мережковского и А. Платонова / Т. Дронова // «Страна философов» А. Платонова: проблемы творчества. Вып. 4. Юбилейный. — М., 2000. — С. 215–224.

12. Платонов Андрей. Чевенгур. Путешествие с открытым сердцем. Роман / Андрей Платонов. — Воронеж : Центрально-Черноземное книжное издательство, 1989.

13. Грязнова А. Ю. Авторефлексия в творчестве А. Платонова 1920-х годов / А. Ю. Грязнова // «Воронежский текст» русской культуры: провинциальность как эстетический код литературы XX века. — Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. — С.40–47.

14. Мамардашвили М. К. Проблема человека в философии / М. К. Мамардашвили // О человеческом в человеке / Под общ. ред. И. Т. Фролова. — М. : Политиздат, 1991. — С. 15–29.

Воронежский государственный университет

Бердникова О. А., доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской литературы XX и XXI вв., теории литературы и фольклора

E-mail: olberd@mail.ru

Голицына Т. Н., кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка

E-mail: olberd@mail.ru

Voronezh State University

Berdnikova O. A., Doctor of Philology, Professor of the Russian Literature of XX and XXI Centuries, Theory of Literature and Folklore Department

E-mail: olberd@mail.ru

Golitsyna T. N., Candidate of Philology, Associate Professor of the Russian Language Department

E-mail: olberd@mail.ru

УДК 821.161.1

МОТИВ «НЕОБЫКНОВЕННОГО» И ЕГО ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ В «РАССКАЗАХ 1922–1924 ГОДОВ» М. ГОРЬКОГО

М. А. Березняцкая

Российский университет дружбы народов

Поступила в редакцию 16 марта 2017 г.

Аннотация: *в статье представлены отдельные мотивы «Рассказов 1922–1924 годов», выделенные в научных трудах известных исследователей творчества М. Горького. Рассмотрен мотив «необыкновенного» как один из ведущих мотивов книги, непосредственно связанный с ее темой, концепцией (идеей) и практически не изученный литературоведами. Исследована его роль в структуре повествования и организации сюжета произведений. Выявлены способы реализации эстетической функции мотива «необыкновенного» в «Рассказах 1922–1924 годов».*
Ключевые слова*: мотив «необыкновенного», М. Горький, книга «Рассказы 1922–1924 годов», персонаж, образ, эстетическая функция.*

Abstract: *this article presents various motifs of «Stories of 1922–1924», highlighted in scientific treatises of the most known researchers of Maxim Gorky's works. The motif of «unusual» is addressed as one of the leading motifs of the book, directly related to its theme, concept (idea), and virtually not studied by literary scholars. Its role in the narration structure and in the plot organization of the works is scrutinized. The ways of manifestation of the aesthetic function of the motif of «unusual» in «Stories of 1922–1924» are elicited.*
Key words*: the motif of «unusual», M. Gorky, the book «Stories of 1922–1924», character, character sketch, aesthetic function.*

В научных трудах большинства исследователей творчества Максима Горького, в том числе «Рассказов 1922–1924 годов», были представлены отдельные мотивы произведений, вошедших в состав книги.

В. И. Баранов выделил «старый горьковский мотив: не унижать человека жалостью». Именно он, по мнению исследователя, стал ведущим мотивом «Рассказа о безответной любви» [1, 78].

Е. Б. Тагер подчеркнул важную роль мотива «игры» в рассказе «Отшельник», который проявляется в описаниях природы и в удивительных речах главного персонажа пильщика Савелия. Как считает литературовед, именно в нем «обретаются ценности, без которых бедна и бессмысленна человеческая жизнь» и при помощи него наиболее полно раскрывается образ отшельника [2, 195]. В «Рассказе о герое», по мнению Е. Б. Тагера, центральным мотивом является мотив «миф о «герое»», а в «Караморе» — мотивы перехода героя рассказа от «подвига» к «подлости»[2, 201–203].

О. С. Сухих выделила в рассказах книги мотивы «Легенды о великом Инквизиторе» Ф. М. Достоевского: «антиномия «истина» или «сострадание» («Отшельник»), мотив принятия греха на себя и связанного с этим страдания («Рассказ о безответной любви»), деление людей на сильных и слабых и мысль о праве сильных, «знающих тайну», на «перестройку человечества по новому штату» во имя счастья, «успокоения» всех и атеизм и опора на человеческий, «эвклидовский разум» («Рассказ о герое»)» [3,138–141].

В научных трудах Т. М. Пшеничнюк подробно проанализированы мотивы «Рассказов 1922–1924 годов». Отметив в главном персонаже рассказа «Отшельник» пильщике Савелии «языческое», «природное начало», выделенное мотивами «дитя» и «игра», исследователь делает вывод о том, что эти мотивы приобретают в следующих семи рассказах «противоположное значение — искусственное, призрачное, рассудочное» [4, 9]. В «Рассказе о герое» при помощи мотивов «игра» и «дитя» окарикатуриваются образы Новака и Макарова, различаются по типологическому признаку персонажи рассказов «Отшельник» (Савелий), «Карамора» (Петр Каразин), «Рассказ о безответной любви» (Петр Торсуев). Эти мотивы группируют персонажей в пределах цикла. В рассказе «Анекдот» мотив «игры», соединяясь с другими мотивами, характеризует отношения людей в обществе. В «Рассказе о необыкновенном» выделен мотив «огня», в котором выражена «мысль о животворящем начале и разрушающем, о силе природной и сотворенной человеком». Но ведущий мотив всех «Рассказов 1922–1924 годов», как считает Т. М. Пшеничнюк, — «мотив «пыли», отражающий всё мертвое, застойные явления жизни, искусства» [4, 12].

© Березняцкая М. А., 2017

Н. Л. Лейдерман отмечает, что «одним из сквозных мотивов рассказов становится мотив «игры»» [5], приобретающий буквальное значение в «Рассказе о безответной любви», связанном с миром театра. «В других рассказах мотив «игры» становится двигателем психологического сюжета. И от рассказа к рассказу в нем раскрываются все более зловещие смыслы» [5].

Таким образом, литературоведами практически не исследован мотив «необыкновенного», пронизывающий «Рассказы 1922–1924 годов», и его роль в структуре повествования и организации сюжета произведений. Существуют лишь отдельные упоминания о нем.

В. К. Панков считал, что основная мысль «Рассказа о необыкновенном» — утверждение «необыкновенности обыкновенного» [6], которое опроверг Е. Б. Тагер и доказал, что в рассказе «обыкновенное» противопоставлено «необыкновенному». «Он (В. К. Панков) не прав, когда в позднее написанных «Рассказах о героях» видит развитие и углубление «Рассказа о необыкновенном». Нет, «Рассказы о героях» (в особенности первый из них) написаны в прямой полемике с «Рассказом о необыкновенном»» [2, 196]. Е. Б. Тагер также отметил, что центральным мотивом рассказа является идея «опрощения» жизни, вражды к «необыкновенному», которой с ревностью предается Яков Зыков, услышавший ее впервые в тюрьме от старого сектанта. То есть, по мнению исследователя, мотив «необыкновенного» — основной в рассказе.

В научных работах Т. М. Пшеничнюк не рассматривается мотив «необыкновенного» как один из ведущих мотивов, а только разграничивается жизненный путь главного действующего лица рассказа «Голубая жизнь» Константина Миронова на «обыкновенный» или «необыкновенный». Перед «свободным сиротой» Мироновым стоит сложный выбор, как жить: своею волей или божьей, пойти дорогой отца, Каллистрата («необыкновенное») или Розанова («обыкновенное») [4, 12].

И все-таки одним из ведущих мотивов книги «Рассказы 1922–1924 годов» Максима Горького является мотив «необыкновенного». В ходе повествования следует обратить внимание на то, что слово «необыкновенный» или его формы присутствуют в каждом из рассмотренных рассказов. В отдельных произведениях автором используются синонимы слова «необыкновенный» — «необычный», «необычность» («Рассказ о безответной любви», «Карамора», «Анекдот»), «невозможный» («Отшельник»), «странный», «особенный», «удивительный» («Рассказ о безответной любви»).

В рассказе «Отшельник», открывающем книгу, пильщик Савелий употреблял словосочетание «невозможная красавица», когда говорил о своей дочери Татьяне. Представ перед судом, он восхищался ее красотой: «Гляжу — Таша тоже пришла, — в рукавичках, сапожки на ней, необыкновенно все!» [7, 239]. Все предметы одежды Татьяны — это «фигурки естества жизни», по мнению Якова Зыкова («Рассказ о необыкновенном»), которые необходимо исключить из человеческой жизни. «Все эти галстуки, застежки, ленты, кружева и всякие фигурки украшения естества жизни я отчисляю от человека» [7, 533].

В «Рассказе о безответной любви» рассказчик, введенный в повествование, представил читателю Петра Торсуева как странного человека, вызывающего недоумение, удивление своей необычностью: «странные глаза» у Петра, «странный человек Торсуев — чудак», и, посмотрев на него, сделал вывод о том, что «особенные человечки», «удивительные люди водятся на Руси».

В повествовании дается подробное описание деталей интерьера комнаты Торсуева-старшего, в которой он знакомил рассказчика с семнадцатью годами своей жизни. В его жилище много «необыкновенных» вещей, так называемых «украшений естества жизни»: букет высушенных цветов в бронзовой вазе, старинный граненый графин, стол с серебряными подсвечниками, гитара с украшенным лентой грифом, большая раскрашенная фотография артистки Добрыниной в черной с белым траурной раме, увенчанной серебряным венком. Все вещи в комнате Петра Торсуева источали «странный запах» и напоминали ему о любимой женщине «необыкновенной» красоты Ларисе Добрыниной. По словам Петра, Лариса Антоновна была очень красива: «Почтительно любуясь ее необыкновенной красотой, я никаких вольностей себе не смел позволить» [7, 277]. В интерьере комнаты Добрыниной было тоже «все очень необычно»: столы, поставленные из угла в угол комнаты, цветы, рассыпанные по столу, прямо на скатерть. Это отметил Петр Торсуев, пришедший к Ларисе Антоновне на новоселье.

В «Рассказе о герое» М. Горький прибегает к сравнению «обыкновенного» Макарова с «необыкновенным» Рудометовым. Сын судебного следователя, красавец, силач и пьяница Рудометов всегда смотрел на других людей «с пренебрежением необыкновенного человека и ворчал что-то поистине необыкновенное» [7, 321]. В юности Макаров возвёл Рудометова в ранг «героев», и тот, в свою очередь, предстал перед читателями в ореоле своих «достоинств». «Герой» Рудометов входил в число тех, кого Яков Зыков сильно желал превратить в обыкновенных людей, «а сословия, — попов, купцов, чиновников и вообще господ, — запретить, уничтожить особым законом» («Рассказ о необыкновенном») [7, 528]. Но статус «героя» был утрачен Рудометовым в момент упоминания об одной детали — желтом пакете. Его исчезновение вызвало у Рудометова чувство, уровнявшее его с Макаровым: страх. Развенчан в повествовании и «необыкновенный», по мнению патро-

на Макарова, учитель истории Милий Новак. Он также претендовал на статус «героя», но в определенных обстоятельствах испугался, поэтому и пополнил ряды обыкновенных людей.

В рассказе «Карамора» перед читателем снова предстают действующие лица с «необыкновенностью» во внешности. Это «странный человечек из интеллигентов», который подробно рассказывал Петру Каразину о Христе: «Длинный, сухой, с несчастной бородкой, на висках седые волосы <…> Молодили его глаза, необыкновенно лучистые…» [7, 371]. Однако библейские нравственные ценности вызывали сомнения у Караморы, и он, в свою очередь, возражал «человечку с необыкновенными» глазами и высказывал свои суждения о Боге, «распятом за нас»: «Будь бог — разве люди таковы были бы» [7, 375]. В этих словах Каразина слышны отголоски суждений Якова Зыкова, который считал, что в Бога верит «негодница людская, враги наши» («Рассказ о необыкновенном»).

«Необыкновенностью» отличалась и девушка Каразина — товарищ Саша, любившая «украшения естества жизни»: «Была она маленькая, круглая, веселая <…> бойко топали стройные ноги в голубых чулках. У нее вообще было пристрастие к голубому: кофточки, бантики, зонтики, в комнате на столах какие-то коробки, на стенах — картинки, всё голубое» [7, 381]. Не будь в жизни Караморы «необыкновенной» Саши, возможно, не совершил бы он самосуд над провокатором Поповым.

«Необыкновенность» отражения своего лица отметил центральный персонаж рассказа «Анекдот» Егор Быков, узнав от врача, что его болезнь запущена и очень опасна. «Молча проводив доктора до двери, Быков <…> взглянул в зеркало, там необыкновенно четко отразилось узкое костлявое лицо…» [7, 404]. Думы о скорой смерти заставили взрослого и солидного по своему социальному статусу человека задуматься о тщетности своей жизни и бесполезности нажитого «тратой сил и хитростью ума». Егор Иванович Быков напоминал Трофима Боева — хозяина Якова Зыкова, человека кряжистого, «характера тяжелого, скопидома и богомола из таких, которые живут фальшиво…» («Рассказ о необыкновенном») [7, 524]. Зыков сразу невзлюбил Боева и его семью за строгость и жадность, а особенно за «бессмысленность необыкновенного труда», все продукты которого он так яростно отрицал.

Егор Быков замечал «необыкновенность» не только в собственном лице, но и в речи своего троюродного племянника Якова Сомова — одного из кандидатов на роль наследника имущества, нажитого «необыкновенным трудом». Племянник Егора Ивановича говорил задумчиво, «необыкновенно громко», будто выступал свидетелем в суде. В его интересной речи было «необыкновенное сочетание глупости и ума». Постепенно Быков начал понимать, что взгляды племянника на жизнь и представления о ней были прямо противоположны его собственным представлениям, вот откуда и появилась «необыкновенность» речи.

В рассказе «Голубая жизнь» перед читателем вновь предстают «необыкновенные» люди: отец и любимая девушка центрального персонажа Константина Миронова, а также столяр Каллистрат Крюков.

Тощий с весело горевшим глазом чахоточный отец представлялся Миронову человеком необыкновенным: «он <…> во всем — в слове и деле — был необыкновенный человек» [7, 467]. Отец Константина был полной противоположностью грузной крикливой, всегда полупьяной жене. Отец казался сыну «необыкновенным» еще и потому, что его представления о Боге не совпадали с взглядами богомольной матери. Ему очень нравилась «мелкая, затейливая работа: выпиливание рамок для фотографий, починка гармошек, склеивание разбитых скрипок…» [7, 469]. Все эти предметы как раз и относились к «фигуркам естества жизни», которые полностью отрицал Яков Зыков («Рассказ о необыкновенном»).

По мнению Е. Б. Тагера, «ироническое чудачество отца Миронова» — это самое острое и содержательное в рассказе. «В его фокусах, глобусе, играющем «Чижика», в затейливо-насмешливых подарках жене и язвительных шутках звучит грустное подтрунивание над глупостью, злостью, нелепостью жизни» [2, 209]. «Поток ласковых звуков» музыкального глобуса, сделанного отцом, утешал Константина Миронова и как бы отстранял его от скучной и серой жизни.

По словам М. Горького, образ-символ музыкального глобуса — одной из «фигурок естества жизни» — является наиболее важным в структуре повествования. В письме В. Ф. Ходасевичу от 13 июля 1924 года он высказал следующую мысль: «Написал рассказ, в котором глобус, примерное изображение земного шара, вертясь вокруг оси, наигрывает: «Чижик, чижик, где ты был?»» Через несколько лет Горький утверждал, что «в «Голубой жизни» интересен только глобус, который играет чижика» [8, 308–309]. Н. Н. Примочкина считает, что этот образ «голубоватого тренькающего шара» сопоставлен самим Горьким с образом статуи богини справедливости из рассказа «Енблема», которую отправили в сумасшедший дом. Эти символы абсурдности бытия, по определению автора, связаны с третьим символом парадоксального мироустройства: сумасшедшим домом, где Миронов смог обрести свою мечту о райской жизни» [8, 309]. Обратившись в письме к С. Н. Сергееву-Ценскому, Горький в иронической форме высказался: «Сергей Николаевич, ей-богу, это блестящая идея: отправить богиню справедливости в сумасшедший дом! Оцените! А в другом рассказе, «Голубая жизнь», у меня гло-

бус — сиречь земной шар — «Чижика» играет» [9, Т. 1, 71]. Все-таки этот музыкальный глобус, играющий «Чижика», олицетворяет зло, как и картина «Смерть грешника», подаренная отцом Миронова его матери, и образ столяра Каллистрата Крюкова.

Смерть отца усугубила замкнутость Константина Миронова, и его мысли переросли в мечты о «необыкновенном», но что оно собой представляло, вряд ли юноша мог ясно сформулировать даже для самого себя. «Необыкновенным» стал для него голубой город Париж, в котором нет ничего непонятного и жизнь легка и проста. С этим городом мечты связаны и «необыкновенные приключения», «необыкновенные сочетания звуков французской грамматики». Даже во внешнем облике и речи любимой девушки Лизы Розановой, которая была для Миронова голубой мечтой, присутствовала «необыкновенность»: «Лиза Розанова понравилась Миронову в первый день Пасхи <…>, маленькая, стройная и в то же время пышная, как необыкновенный цветок» [7, 471]. «Он видел перед собой тоненькую девушку в голубом платье, слышал её речь, необыкновенно приятно говорила она» [7, 507]. Но его голубая мечта о браке с «необыкновенной» Лизой осуществилась в тот момент, когда Миронов превратился в заурядного, ничем не примечательного человека.

Поистине злым гением Миронова стал «необыкновенный» столяр Крюков. Острый блеск «необыкновенных» глаз Каллистрата, насмешливых и хитрых, «вызывал впечатление укола иглой. Человеку с такими глазами ни в чем нельзя верить» [7,479]. Движения Крюкова были также необыкновенно легки. Вся улица боялась странного озорства «необыкновенного» столяра. Он пугал обывателей своими внешне безобидными, но не постижимыми с точки зрения здравого смысла выдумками: покрыл сметаной забор около своего дома в день похорон матери Миронова, рисовал на его доме нелепые фантастические существа, наводил порядок в запущенном домашнем хозяйстве юноши, пытался женить его на своей племяннице. Так едкий, насмешливый, ироничный Крюков пытался выделиться среди окружающих, потому что был уязвлен скукой и однообразием провинциальной жизни городка. Яков Зыков («Рассказ о необыкновенном») называл таких «необыкновенных» людей, как Крюков, обманщиками. «Все вы обманщики. Ты — особенности добиваешься, необыкновенности, ты себя отделить от людей хочешь. А беда-то, грех-то жизни в том и скрыт, что каждый хочет быть особенным, отличия ищет» [7, 527]. Вся череда деяний столяра так угнетала Миронова, что тот сошел с ума. Но даже в период своего психического заболевания Константин говорил пришедшему к нему фельдшеру Исакову с «какими-то необыкновенно желтыми глазами»: «Это он (Столяр) вас привел? <…> Он — необыкновенный» [7, 512–513].

Также стоит обратить внимание не только на «необыкновенность» отдельных деталей интерьера, портретных и речевых характеристик горьковских персонажей «Рассказов 1922–1924 годов», но и на «необыкновенные» мысли некоторых из них. В «Рассказе о безответной любви» мысли Николая Торсуева казались его брату Петру «необыкновенными» и даже в чем-то «необычными». Их «обилие и печаль» вызывали особый интерес у Торсуева-старшего и при этом несколько удивляли его. Суть «необыкновенных» мыслей заключалась в свободе. Недаром Николай сказал однажды брату: «Я не любви хочу, а свободы…»

Торсуев-старший боялся остаться один на один с собой, с жизнью, потому что перспектива самостоятельного выбора страшила его. Петр постоянно соотносил свои поступки и мысли с «необыкновенными» думами брата Николая, в которых чувствовалось лишь одно — желание свободы, самостоятельных поступков и решений.

Нельзя не отметить и тот факт, что многие горьковские персонажи с «необыкновенностью» во внешнем облике преждевременно уходят из жизни. Очень рано умерли «необыкновенная» Таша –дочь пильщика Савелия («Отшельник») и «необыкновенный» в слове и деле отец Константина Миронова («Голубая жизнь»). Скончалась от мучительной болезни женщина «необыкновенной» красоты, провинциальная драматическая актриса Лариса Добрынина, так и не дождавшаяся своего блестящего успеха на сцене («Рассказ о безответной любви»). При очень странных обстоятельствах трагически погиб «необыкновенный» Рудометов, утративший в глазах Макарова свое величие героя («Рассказ о герое»). Николай Торсуев, так мечтавший о свободе, покончил с собой («Рассказ о безответной любви»). Смерти вышеперечисленных горьковских персонажей являются свидетельством того, что «необыкновенные» люди не могут жить на этой земле «по теории упрощения жизни» Якова Зыкова («Рассказ о необыкновенном»). Смысл ее заключается в уничтожении всего «необыкновенного», в обращении всех жителей земли в обыкновенных людей и устранении «всевозможных штучек» — «фигурок украшения естества жизни». Поэтому-то и «необыкновенный» Милий Новак («Рассказ о герое») продолжает свою жизнь, но становится самыми обыкновенными серым обывателем.

Один из современников М. Горького — литературный критик А. К. Воронский в статье «О Горьком» отметил, что «Яков Язёв (Зыков) из «Рассказа о необыкновенном» <...> утверждает: всё зло на земле и несправедливость оттого, что люди хотят необыкновенного и не могут понять, что спасение в простоте» [10, 374]. Простой — это и есть «обыкновенный, ничем не примечательный, не выделяющийся среди других, заурядный» [11, 807]. Яков Зыков

упрощает себя и опрощается, отказавшись от веры в Бога, а в дальнейшем и от знания, и выучки.

В «Рассказе о необыкновенном», по словам литературоведа Е. Б. Тагера, «обыкновенное» противопоставлено «необыкновенному». С этим утверждением нельзя не согласиться. Поэтому в «Рассказах 1922–1924 годов», наряду с «необыкновенными» персонажами с «необыкновенностью» во внешности, речи и мыслях, присутствуют и самые «обыкновенные».

В рассказе «Отшельник» перед читателем предстает «обыкновенный» Олёша, пришедший к Савелию за утешением. Он говорил о себе, как о человеке со злым сердцем, буйном, страдавшем от неудач. На что Савел уверенно и спокойно отвечал: «Сердце у тебя обыкновенное, человечье, тревожное сердце, — тревоги оно не любит, покою просит…» [7, 252]. И Олёша соглашался с ним, и «его угрюмое, разбойничье лицо» преображалось «в глуповато-добродушную рожу обыкновенного, избяного зверя» [7, 253].

Как отмечал Петр Торсуев («Рассказ о безответной любви»), «необыкновенная» женщина оригинальной красоты Лариса Добрынина произносила самые «обыкновенные» слова: «В местах, особенно рассчитанных на жалость, я ей не верил, но когда она говорила обыкновенные, житейские слова, я вспоминал оценку невесты моей, да, Лариса Антоновна — человек для себя, а не для театра!» [7, 273]. «Эго» Добрыниной было сильнее любви к ближнему, потому что она пыталась заставить любить себя на сцене, но так и не смогла снизойти до тех, перед кем играла.

В рассказе «Карамора» самой «обыкновенной» была жизненная история провокатора Попова-Попенко, над которым совершил самосуд Петр Каразин: «Он (Попов) рассказал довольно обыкновенную историю: с третьего года в партии, дважды сидел в тюрьме, в шестом году участвовал в вооруженном восстании, был арестован на улице» [7, 384]. Попов, во внешнем облике которого не было никакой «загадки», никакой проблемы, преодолев недолгие угрызения совести за то, что сделал, предал революцию и поступил служить в охранное отделение. Начальник охранки Симонов, как отмечал Карамора, удивлял его не только «обыкновенностью» во внешности, но и в действиях и поступках: «Он (Симонов) встал, налил вина и, стоя затылком ко мне, разглядывал вино на свет, досадно обыкновенный человек, в этот час — более обыкновенный, чем всегда» [7, 400]. Симонов, как и Яков Зыков («Рассказ о необыкновенном»), был самым обыкновенным, потому что много раз советовал Караморе прочитать «Жизнь животных» Брема и повторял, что на него оказали дурное влияние интеллигенты, которым свойственно все «необыкновенное». По мнению Якова Зыкова, интеллигенты жили «необыкновенной» жизнью: придерживались «необыкновенности» в еде, любили разнообразные «необыкновенные» штучки.

Итак, на страницах книги «Рассказы 1922–1924 годов» читатель знакомится с «обыкновенными» и «необыкновенными» персонажами — натурами разноплановыми, которые не поддаются однозначным оценкам. Максим Горький подчеркивает в произведениях «необыкновенность», «необычность» отдельных деталей интерьера, портретных и речевых характеристик действующих лиц, их мыслей, поступков и выносит мотив «необыкновенного» в заглавие заключительного произведения книги — «Рассказа о необыкновенном». Центральный персонаж этого рассказа — Яков Зыков как раз руководствуется идеей «упрощения» жизни, суть которой заключается в устранении всего «необыкновенного» и «обращении всех жителей земли в обыкновенных людей».

Рассмотрев мотив «необыкновенного», пронизывающий «Рассказы 1922–1924 годов», и выявив его эстетическую функцию в описаниях обстановки, портретов, характеров, речи, действий и поступков горьковских персонажей, можно сделать вывод о том, что он является одним из ведущих мотивов книги. Этот мотив непосредственно связан с темой и общей идеей рассказов — интересом к человеку, представленному в различных проявлениях своей натуры. Мотив «необыкновенного» повторяется внутри отдельных произведений, переходит из одного в другое в разных вариациях, способствует развитию повествования и выражению идейной глубины отдельных образов. Также следует отметить, что мотив «необыкновенного» в одних рассказах является свободным, статическим, не меняющим ситуации, присутствующим в описаниях интерьеров, внешности, мыслей и речи действующих лиц («Отшельник», «Рассказ о безответной любви», «Карамора», «Анекдот»), а в других динамическим — центральным движущим мотивом фабулы, определяющим ситуации, действия и поступки персонажей («Рассказ о герое», «Голубая жизнь», «Рассказ о необыкновенном»).

ЛИТЕРАТУРА

1. Баранов В. И. Горький без грима. Тайна смерти / В. И. Баранов. — М. : Просвещение, 1996. — 528 с.

2. Тагер Е. Б. Творчество Горького советской эпохи / Е. Б. Тагер. — М. : Наука, 1964. — 378 с.

3. Сухих О. С. Мотивы «Легенды о Великом Инквизиторе» Ф. М. Достоевского в творчестве М. Горького: дис. … канд. филол. наук / О. С. Сухих. — Нижний Новгород, 1996. — 207 с.

4. Пшеничнюк Т. М. Социальная и эстетическая природа рассказов М. Горького 1922–1924 годов: автореф. дис. … канд. филол. наук / Т. М. Пшеничнюк. — Свердловск, 1987.— 19 с.

5. Лейдерман Н. Л. Непрочитанный Горький / Н. Л. Лейдерман // Урал. 2008. №7. — Режим доступа: http://magazines.russ.ru/ural/2008/7/le13.html (дата обращения 17. 01. 2017).

6. Панков В. К. Горький и советская действительность / В. К. Панков. — М. : Моск. рабочий, 1968. — 350 с.

7. Горький М. Рассказы 1922–1924 годов / М. Горький // Полное собрание сочинений: в 25 томах. — М. : Наука, 1973. — Т. 17. Заметки из дневника. Воспоминания. Рассказы 1922–1924 годов. — 1973. — 631 с.

8. Примочкина Н. Н. В поисках обновления / Н. Н. Примочкина // Неизвестный Горький: Сб. науч. тр. — М. : Наследие, 1994. — С. 301–314.

9. Горький М. Переписка Горького: в 2 томах / М. Горький. — М. : Худ. литература, 1986. — 474 с.

10. Воронский А. К. Литературно-критические статьи / А. К. Воронский. — М. : Сов. писатель, 1963. — 386 с.

11. Ожегов С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. — М. : Оникс, 2005. — 1200 с.

Российский университет дружбы народов

Березняцкая М. А., кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка инженерной академии

E-mail: marinaselezneva@inbox.ru

Peoples' Friendship University of Russia

Bereznyatskaya M. A., Candidate of Philology, Senior Lecturer of Russian Language Department of Engineering Academy

E-mail: marinaselezneva@inbox.ru

УДК 821

ОБРАЗ ХОЛОКОСТА В СТИХОТВОРЕНИЯХ «ФУГА СМЕРТИ» П. ЦЕЛАНА И «ЛЕДИ ЛАЗАРЬ» С. ПЛАТ

А. Э. Воротникова

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 28 августа 2017 г.

Аннотация: *статья посвящена компаративному анализу образа Холокоста в стихотворениях «Фуга смерти» немецкоязычного поэта П. Целана и «Леди Лазарь» американской поэтессы С. Плат. Особое внимание уделяется системе идейно-эстетических средств создания образа геноцида в обоих произведениях и факторам, обусловливающим их художественное своеобразие.*
Ключевые слова: *Холокост, автобиографизм, аллегория, аллюзия, реминисценция, интертекстуальность, сатира, пародия, патриархат, (де)эстетизация.*

Abstract: *this article is devoted to the comparative analysis of the Holocaust image in «Death Fugue» by the German-speaking poet P. Celan and «Lady Lazarus» by the American poetess S. Plath. Special attention is given to the system of ideological and aesthetic means creating the picture of genocide in both works and the factors determining their artistic individuality.*
Key words: *Holocaust, autobiographism, allegory, allusion, reminiscence, intertextuality, satire, parody, patriarchy, (de-)aestheticization.*

Холокост на протяжении всей второй половины XX века и по сей день остается своего рода незаживающей раной Амфортаса на теле европейской культуры. Тема геноцида, как навязчивый кошмар, проникает в творчество самых разных авторов. При этом интерес к ней одних художников объясняется опытом непосредственно пережитой ими трагедии геноцида, как это было с немецкоязычным поэтом Паулем Целаном (1920–1950), потерявшим в концлагерях своих близких. Для других, не прошедших через Холокост лично — случай американской поэтессы Сильвии Плат (1932–1963), парадигматический образ массового уничтожения евреев оказывается не менее значимым. Два самобытных стихотворения — «Фуга смерти» (1944–1945) П. Целана и «Леди Лазарь» (1962) С. Плат, разделенные не только временной дистанцией почти в два десятилетия, но и целым рядом факторов, из которых слагается история возникновения и дальнейшего бытования художественного произведения, поразному и вместе с тем в унисон разрабатывают тему Холокоста.

Известно, что лирика по самой своей сути есть воплощение важных аспектов «духовной автобиографии» художника. Стихотворения Целана и Плат автобиографичны не только в этом опосредованно метафорическом смысле, но и в самом что ни на есть прямом: речь и в «Фуге смерти», и в «Леди Лазарь» идет о реальных событиях, которые имели место в жизни обоих поэтов, послужили импульсом к написанию этих произведений и нашли в них свое отражение. В стихотворении Сильвии Плат, основоположницы «исповедальной поэзии» в американской литературе, воплощена болезненная тяга лирической героини — alter ego автора — к самоубийству. Три воскресения леди Лазарь — это попытки самой писательницы покончить с собой, которые она предпринимала неоднократно, но только последняя из них, предсказанная самой Плат в рассматриваемом стихотворении, достигла цели: в возрасте тридцати лет она отравилась газом. Преломленное отражение нашли в «Леди Лазарь» и непростые отношения Сильвии с ее мужем Тедом Хьюзом, знаменитым английским поэтом, и детская травма утраты авторитарного, но любимого отца.

Автобиографично и творение Пауля Целана. Наиболее распространенная и лежащая на поверхности трактовка «Фуги смерти»: это –поэтический памятник жертвам Холокоста и, прежде всего, погибшим в концлагере матери и отцу. Собственное спасение на протяжении последующей жизни Целан воспринимал как несправедливость по отношению к своим близким, поэтому все его творчество отмечено трагическим знаком вины. В основу «Фуги» положены реальные случаи, имевшие место в концлагерях, где нацисты заставляли евреев играть на музыкальных инструментах, танцевать и рыть себе могилы.

Если стихотворение Целана непосредственно обращено к теме геноцида, то в произведении Плат — это только один из ключевых образов, сплетающихся в обобщенный образ смерти. Тем не менее Холокост концептуально значим для американской

© Воротникова А. Э., 2017

поэтессы: она видит свое существование в мире, пережившем ужас Второй мировой войны, сквозь призму Шоа. Смерть и геноцид евреев становятся равновеликими и равнозначными понятиями, не мыслимыми обособленно. Не пережившая в реальности той трагедии, которая определила жизненный и творческий путь Целана, Плат в не меньшей мере, чем он, румынский немецкоязычный еврей, осознавала свою сопричастность страданиям узников концлагерей. Ее вживание в их судьбы, ее способность к эмпатии создают абсолютное ощущение аутентичности поэтически воплощенного в «Леди Лазарь» опыта.

Первое очевидное отличие рассматриваемых стихотворений касается царящего в них настроения, общего эмоционального фона. Если «Леди Лазарь» наполнено «шумом и яростью», то в «Фуге смерти» преобладает настроение резиньяции. Эта покорность сродни смирению «мусульман», как называли заключенных концлагерей, утративших волю к жизни, окончательно сломленных. Но это и покорность всего еврейского народа, усвоенная им на протяжении многовековой истории: уже библейские события (прежде всего, египетское рабство) свидетельствуют о своеобразном культе терпения среди евреев, привыкших к своей жертвенной роли. Евреи в «Фуге», обозначенные местоимением «мы», также смиренно принимают свой удел: в их отношении к «маэстро смерти» [1, 232], чей образ в одной из ипостасей соотносим с нацистским палачом, не чувствуется ненависти и враждебности. Они воспринимают его скорее как освободителя от земных мучений, который дарует воздушный простор, где не будет тесно.

По преданию, получившему особенно широкое распространение в Германии, смерть собирала людей, вне зависимости от их социального положения, возраста, заслуг и деяний, в хоровод и вела за собой. В Средние века верующие воспринимали смерть как справедливого судью, карающего грешников и открывающего праведным дверь в лучший мир. Целановские евреи, вовлеченные в макабрическую пляску, воспринимают «великого маэстро» [1, 232] именно в таком аллюзийном аспекте. Голубоглазый убийца-меломан видится своим по-детски наивным жертвам как существо высшего порядка, как подобие ницшеанского сверхчеловека. Он обладает «мрачным обаянием» зла, которое было свойственно и Гитлеру, умевшему увлекать за собой лишенные воли и критического мышления массы. Его образ наделяется магически притягательной силой и романтизируется: «в доме живет человек играет со змеями пишет / когда над его Германией опускаются сумерки / он пишет о золоте кос твоих Маргарита / потом выходит из дома в ночь где сверкают звезды / скликает своих собак сзывает своих евреев»; «какой он голубоглазый / как весело он кричит» [1, 231].

Как показал в своем исследовании А. Биндер, смерть — многоаспектный образ в «Фуге». «Железная штука» [1, 232] в руках надсмотрщика — это не только оружие, но и коса, так как «Eisen» («железо») является анаграммой «Sense» («коса»), следовательно «немецкий маэстро» — это фольклорный Sensenmann — скелет, ведущий за собой зачарованных исполнителей пляски смерти. Это и образ ветхозаветного Бога, который не раз насылал кару на еврейский народ, но так и не вразумил его. Это также образ фашистской Германии, немцев, которые возомнили себя богоизбранным народом, призванным Всевышним осуществить полное уничтожение евреев. Итак, образ смерти в «Фуге», по мнению ученого, являет собой симбиоз немецкой идеологии и Ветхого Завета, нашедший воплощение в парадоксальном единении двух ключевых для немецкой и еврейской культур женских образов: «золото кос Маргариты / пепел волос Суламифь» [1, 233].

Очевиден принцип антитезы, лежащий в основе этой пары. Золото — цвет победителей, символизирующий силу, власть, торжество, славу. Пепел ассоциируется с сожжением тел убитых евреев и в более широком смысле — с печалью, поражением, трауром. Достаточно вспомнить библейское выражение: «Посыпать голову пеплом». Серый цвет олицетворяет также небытие и смерть. Образ пепельноволосой Суламифь, считающейся в патристике аллегорией церкви, символизирует попрание христианских гуманистических ценностей.

Однако фигуры Маргариты и Суламифь воплощают не только неравное противостояние двух народов, но и переживаемую ими обоими трагедию. Трагедия евреев — это Холокост. Трагедия их убийц — это жестокое и, в конечном счете, смертоносное заблуждение, в которое вверг немцев фашизм, подобно тому, как Фауст очаровал Гретхен и привел ее к гибели. Маргарите, как и Суламифь, тоже уготована роль жертвы, пусть и в другом смысле, еще и поэтому их образы возникают в заключительных строках стихотворения в неразрывном слиянии [2]. Эта связка, основанная на противостоянии-единении, заключает в себе указание на поруганную человечность и горький упрек мертвых жертв своим мучителям.

Исследователь немецкого менталитета Х.-Д. Гелферт отмечает генетическую связь между категориями возвышенного, трагического, проявившими себя во всех сферах искусства Германии, и тягой к смерти, ко всему темному и мистическому, что сопутствует ей [3, 129-131]. Образ «великого маэстро», который вызывает смешанное чувство благоговейного ужаса и восхищения, сатирически вписан Целаном в давнюю немецкую традицию эстетизации смерти, берущую свои истоки уже в «Песни о Нибелунгах» [2]. Образ смерти в «Фуге» соединяет в себе множество аллюзийных и реминисцентных отсылок

к немецкоязычным литературным произведениям: «Фаусту» И. В. Гете, «Разбойникам» Ф. Шиллера, «Гимнам к ночи» Новалиса, философским трудам А. Шопенгауэра, — а также творениям германских композиторов Ф. Шуберта (квартет «Смерть и дева» на стихи М. Клаудиуса), Р. Вагнера («Тристан и Изольда»), Г. Малера («Песни об умерших детях») и художников Г. Бальдунга Грина («Смерть и девушка»), А. Беклина («Остров мертвых») и других. Все они, так или иначе, способствуют возвеличиванию Танатоса и в более широком смысле — перверсивному превращению смерти в искусство.

«Фуга смерти» часто критиковалась за поэтизацию и эстетизацию Холокоста, за чрезмерную живописность, которая в контексте недавней истории воспринималась как надругательство над невыразимым опытом жертв геноцида: «Писать стихи после Освенцима — варварство» [4, 30]. Однако интертекстуальность, являющаяся отличительной особенностью «Фуги», полифонического произведения по самому своему жанровому определению, вынесенному в название, открывает в ней иное — сатирическое и едва ли не пародийное измерение: намеренное соединение внешне не соединимых понятий — искусства и дикости — служит разоблачению фашистской некрофильской идеологии. Под тонкой патиной высокой культуры таится утробное варварство. Из всех видов искусства немцы с особым совершенством овладели искусством человекоубийства — такой вывод напрашивается по прочтении «Фуги смерти».

В отличие от целановской стратегии эстетизации смерти, призванной сатирически развенчать фашистские деяния, Плат использует прямо противоположный прием деэстетизации смерти, предельного обнажения ее обесчеловеченной природы. Если у Целана поэтические метафоры Холокоста заведомо эвфемистичны, то образы геноцида, используемые в «Леди Лазарь», разоблачительно натуралистичны, бьют наотмашь своей хлесткой откровенностью. Картина нацистских зверств складывается из разбросанных по всему стихотворению ужасающих деталей: «абажуры … из человечьей шкуры», «правая стопа — пресс-папье», «еврейские тонкие простыни», «пепел», «кусок мыла», «обручальное кольцо», «золотая пломба» [5, 235–237].

У Целана образ заключенных концлагеря лишен определенности, размыт. Он носит коллективно-обезличенный характер и возникает прежде всего как дискурсивный феномен — в обобщающем местоимении «мы». Фашисты на самом деле стремились сломить своих жертв морально, убив в них личностное самосознание, превратив их в обреченное на гибель физическое тело. У Плат объектом фашистских издевательств становится единичное женское тело, символически заключающее в себе всю боль несовершенно устроенного мира. Отношение американской поэтессы к проблеме подавления женщины созвучно центральной в феминизме мысли о том, что история полов есть история власти, соответственно структура женской субъективности формируется под воздействием принципа власти в широком смысле и, в том числе, под воздействием механизма политического насилия.

Фашизм трактуется в «Леди Лазарь» как наиболее яркое проявление патриархата, зиждущегося на принципе подавления и угнетения более слабых, будь то женщины или евреи, то есть проигравшие в борьбе за власть и господство. В «Леди Лазарь» понятия пола и национальности пересекаются, создавая единое дискурсивное пространство. Можно сказать, что Плат создает феминизированную версию истории Холокоста.

Телесность лирической героини, позиционирующей себя как «я», в отличие от лишенного личностной явленности «мы» в «Фуге смерти», становится протестной субстанцией. Плат пародийно обыгрывает две распространенные в патриархатной культуре стратегии интерпретации женственности: «… Женская сексуальность маркировалась в истории либо в терминах “грязного и нечистого”, либо в терминах спиритуализма» [6, 58]. В «Леди Лазарь» заведомо сниженные образы разлагающейся женской плоти, способной, однако, к пародийно представленному очищению и воскрешению, превращению в «чистую духовность», воплощают двойственный взгляд на женственность, бытующий в патриархатной культуре.

Образ героини составлен из переосмысленных в сатирическом ключе штампов восприятия слабого пола. При создании своей женщины Плат обращается к эстетике безобразного в духе бодлеровской «Падали»:

Захлопнулась,
Как ракушка — ещё сильней!

И пришлось им звать меня, и звать,
И снимать с меня
Липкие жемчужины червей [5, 236].

Природная сущность, традиционно приписываемая женщине, находит выражение в образе раковины, которая актуализирует образ моря, водной стихии, олицетворяющей дионисийскую женскую субстанцию. Раковина отсылает читателя к архетипическому образу идеальной женственности с картины Боттичелли — Венере, которая скользит по морской пене, породившей ее, на половине раковины [7, 122]. Однако Плат резко разрушает мифологизированные представления о женской красоте, традиционно эксплуатируемые в патриархатной культуре.

Еще одно анималистическое сравнение героини с кошкой, у которой девять жизней, рождает пародийную отсылку к «вечной женственности», акцен-

тирует в образе женщины, вступающей в схватку со смертью, мощное витальное, животное начало. Природное абсолютизируется в образе «я» и намеренно доводится до абсурда, в результате чего женщина превращается в объект инвентаризации, аллюзийно соотносимый с грудами человеческих тел в фашистских концлагерях: «нос, дыры глаз, полный набор зубов», «руки», «колени», «клок волос», «ничего нет, кроме костей да кожи» и, наконец, «ни плоти, ни костей» [5, 235–237].

Еще один образ «я» флуктуирует от сниженно-непристойного: проститутка, стриптизерша, танцовщица кабаре — к демоническому: женщина-вамп, ведьма, могущая быть в то же время и героической Жанной де Арк, сжигаемой на костре (аллюзия на печи концлагерей).

Как и в стихотворении Целана, смерть в произведении Плат отождествляется с искусством. В «Фуге» музыка становится многосторонним тропом (метафора, метонимия, аллегория), обозначающим смерть, в «Леди Лазарь» аналогичную функцию берет на себя образ театра, актерской игры. Переодевание, смена масок, метаморфоза в широком смысле — ключевой прием Плат, реализованный как на содержательном, так и на риторическом уровне. В отличие от Целана, чья сатира не ощущается явно, глубоко сокрыта под плотным слоем художественной образности, американская поэтесса прибегает к открытой демонстрации приема разоблачения. «Стриптиз» [5, 236] привлекает зрителей, жадных до саморазоблачения звездной персоны, до сенсации, до религиозного чуда, опошленного и сниженного в восприятии тупой и бесчувственной толпы. Чудесное возвращение к жизни самоубийцы — спародированная библейская история воскрешения из мертвых.

Однако личностный автобиографический аспект подобного толкования отходит на второй план перед глобальным в своей многоликости образом смерти в стихотворении Плат. Это не только индивидуальное бегство из мира, но и смерть как основное содержание человеческой истории с ее кульминационным событием — Холокостом. Это и смерть искусства, понимание которого не доступно толпе, грызущей арахис, — образ западного общества массового потребления, для которого художественное творение не более чем источник удовольствия, тождественного удовольствию от поглощения пищи.

Это еще и смерть совести, и связанная с нею смерть памяти о нацистском прошлом. В «Леди Лазарь» смерть уподобляется театрализованному представлению, в макабрически-фарсовом описании которого ощущаются аллюзивные отсылки к развлечениям в популярных накануне прихода Гитлера к власти кабаре. У Плат это своего рода пляска смерти, будящая от забвения страшной нацистской истории. Это образ не желающей умирать истории, связанной с памятью о фашистских преступлениях. Поэтесса прозорливо предупреждает об опасности превращении событий Второй мировой в подобие шоу, коммерческого предприятия, на котором можно заработать.

Забвение прошлого — удел обывателей, чья бездуховность является еще одним проявлением смерти. Обращение к теме геноцида в обществе 60-х годов, когда писалось произведение, вовсе не неуместный анахронизм. Плат не делит существование этого мира на до и после: он един, живет по тем же законам, только несколько модифицированным с целью сокрытия нелицеприятной правды о неизменной в своем зле человеческой природе. Между филистером и фашистом нет пропасти: они двуедины. Нацизм утвердился благодаря мощной поддержке обывателей, которые не исчезли после войны, но сменив вывески, затерялись в массе подобных себе.

Множественное толкование смерти в стихотворении находит воплощение в ее столь же многочисленных персонифицированных образах. В отличие от Целана, не раскрывающего непосредственно содержания фигуры смерти, Плат использует свою стратегию прямого разоблачения, представляя смерть во всех ее ипостасях и давая ей конкретные, обратим особое внимание, маскулинные имена: «herr враг», «herr доктор» [5, 237] (возможно, намек на Доктора Смерть, реальное лицо — военного преступника, немецкого врача, проводящего эксперименты над заключенными концлагеря), импресарио адского спектакля, где играет «я», — «herr Люцифер», «herr Бог» [5, 237]. Включение Творца в этот ряд свидетельствует о неприятии автором христианской религии, культивирующей идею смерти. В христианстве Плат усматривает одну из форм патриархатного порабощения. Кроме того, в «Леди Лазарь» происходит сатирическое низложение краеугольной в христианском учении идеи — Воскресения. В «Фуге» Бог также санкционирует человекоубийство, что служит сближению трактовок его образа в произведениях Целана и Плат.

В финале стихотворения «я», блестяще овладевшая суицидальным искусством, окончательно вживается в роль, сама становясь карающей смертью:

…Herr Люцифер, herr Бог,
Осторожней, смотри же –

Снова встаю из пепла
И глотаю, как воздух, мужиков —
Я, отчаянная, я рыжая! [5, 237–238]

На место целановской пепельноволосой Суламифь, бессловесной жертвы, заступает рыжеволосая бестия, беспощадная мстительница, отринувшая всякую покорность и снисхождение к врагам. Вырвать судейскую власть у своих противников «я» удается, только направив эту власть на себя, то есть покарав саму себя. Сходное объяснение роли жертв

в собственной смерти возможно, по мнению А. Биндера, и применительно к «Фуге». По его наблюдению, в стихотворении Целана на музыкальных инструментах играет не аллегорическая фигура смерти, как это должно бы быть в соответствии с легендой, а евреи, следовательно, они берут на себя ответственность за собственную гибель [2]. Однако думается, что Целан намеренно прибегает к такой ролевой рокировке с целью разоблачить софистические уловки фашистов, извращающих истину, в данном случае перекладывающих вину за геноцид на самих евреев. Вместе с тем, очевидно, что в «Леди Лазарь» субъектом разоблачения является сама жертва в отличие от стихотворения Целана, где протест исходит не столько от убиенных евреев, сколько возникает как результат сложного полифонического переплетения разных голосов, организуемых в единое целое сверхличной фигурой лирического повествователя. Он попеременно дает возможность высказаться жертвам и их погубителю. При этом обращение автора к приему интертекстуальности позволяет включиться в поэтическое действие и многочисленным другим голосам, принадлежащим художникам и мыслителям.

Лирическое повествование в стихотворении Плат личностно центрированное. «Я» противостоит толпе, мужчинам, Богу и дьяволу, смерти и жизни. Это противостояние происходит не только на внешнем уровне, раскол пролегает внутри женской личности. Свой спектакль, в котором задействованы вышеперечисленные персонажи, она играет на сцене собственных мыслей. Социально-исторический и — шире — извечный бытийный конфликт перенесен в сферу индивидуального театрализованного самосознания, одержимого общечеловеческими и личными демонами.

«Конвульсии нарративного сознания» [8, 42] находят соответствие в обсессивной речи, для которой характерны навязчивые повторы, отрывистый, дробленый ритм — стаккато, краткие, односложные слова. Внутренний разрыв выражается в стилевом сломе: коллоквиализмы («trash», «shoves in» [9, 245], «brute» [9, 246]) перемежаются латинизированными словами («opus», «valuable» [9, 246], «filaments», «annihilate» [9, 245]) и немецкоязычными обращениями «Herr». Цитаты, аллюзии и реминисценции из высокой литературы (Марвелла, Шекспира, Бодлера, Малларме, Кольриджа, По) соседствуют с разговорными фразами типа: «I have done it again», «I manage it» [9, 244], «What a trash» [9, 245].

«Фугу смерти», в отличие от «Леди Лазарь», характеризует стилистическая целостность, причем преобладает высокий слог, усиленный архаизированными формами глаголов «singet» [10, 24], «träumet» [10, 26]. Торжественный стиль, сближающий «Фугу» с гимном, входит в идейное столкновение с ужасающей реальностью геноцида, о которой в стихотворении собственно и идет речь. Структурные средства в «Фуге» так же, как и в произведении Плат, — повторы и их вариации, но их функция иная — передать нарастающее противостояние между «мы» и «он», между высокой культурой и варварством, между жизнью и смертью. Данный конфликт находит свое совершенное выражение в контрапункте-повторе «золото кос Маргариты пепел волос Суламифь» [1, 233], в основе которого лежит принцип гармоничной дисгармонии. Конфликт антагонистических сущностей во всем многообразии их форм, наблюдаемый в «Фуге», подлежит в «Леди Лазарь» интериоризации, то есть переносится в сферу индивидуального сознания человека, живущего после войны, не наблюдавшего геноцида непосредственно, но по-прежнему переживающего его как архетипическое событие.

Итак, поэтика образа Холокоста обнаруживает не только ряд неповторимых индивидуальных особенностей в стихотворениях Пауля Целана и Сильвии Плат, но и множество общих особенностей. Довольно отдаленные на первый взгляд произведения вступают в идейно-эстетическую перекличку, дополняя и проясняя друг друга, обнаруживая универсализм и неисчерпаемость извечной темы противоборства добра и зла, которое может разворачиваться в масштабах истории и в пределах единичной человеческой экзистенции. Парадигматический и по большому счету наднациональный характер величайшей в истории человечества катастрофы — утраты нравственности и духовности — обусловливает возможность многоаспектного видения Холокоста, которая и реализуется в поэтическом диалоге двух знаковых творений XX века — «Фуги смерти» и «Леди Лазарь».

ЛИТЕРАТУРА

1. Целан П. Фуга смерти / Пер. Л. Гинзбурга / П. Целан // Из современной австрийской поэзии. — М. : Прогресс, 1975. — С. 231–233.

2. Binder A. Die Meister aus Deutschland. Zu Paul Celans Todesfuge / A. Binder // Germanica. 21 Von Celan bis Grünbein. Zur Situation der deutschen Lyrik im ausgehenden zwanzigsten Jahrhundert. — 1997. — S. 51–71. — Режим доступа: http://www.alwinbinder.de/html/paul_celan.html

3. Gelfert H.-D. Was ist deutsch? Wie die Deutschen werden, was sie sind / H.-D. Gelfert. — München: Verlag C.H. Beck, 2005. — 216 s.

4. Adorno Th.W. Kulturkritik und Gesellschaft // Adorno Th.W. Gesammelte Schriften / hrsg. von R. Tiedemann. — Frankfurt; Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997. — Bd. 10/1: Kulturkritik und Gesellschaft I. — S. 11–30.

5. Плат С. Леди Лазарь / Пер. С. Бетаки // Сильвия Плат. Собрание стихотворений / Под ред. Теда Хьюза; подгот. В.П. Бетаки [и др.]. — М. : Наука, 2008. — С. 235–238.

6. Жеребкина И. «Прочти мое желание…» Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм / И. Жеребкина. — М. :

Идея-Пресс, 2000. — 256 с.

7. Черницына Е. В. Афродита и Психея — архетипы женственности в рассказе А. П. Чехова «Ариадна» (гендерный аспект) / Е. В. Черницына // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. — 2005. — №2. — С. 121–124.

8. Rosenblatt J. Sylvia Plath: The Poetry of Initiation / J. Rosenblatt. — Chapel Hill : University of North Caroline Press, 1979. — 198 p.

9. Plath S. Lady Lazarus // Plath S. The Collected Poems ed. by T. Hughes. — New York : Harper&Row, Publishers, 1981. — P. 244–247.

10. Celan P. Todesfuge // Целан П. Стихотворения. Проза. Письма / Под общ. ред. М. Белорусца. — М. : Ад Маргинем Пресс, 2013. — С. 24–26.

Воронежский государственный педагогический университет

Воротникова А. Э., доктор филологических наук, профессор кафедры французского языка и иностранных языков для неязыковых профилей.

E-mail: vorotnikovaanna2013@yandex.ru

Voronezh State Pedagogical University

Vorotnikova A. E., Doctor of Philology, Professor of the French Language and Foreign Languages for Non-linguistic Specialities Department.

E-mail: vorotnikovaanna2013@yandex.ru

УДК 882(09)

ТРАГИЧЕСКАЯ СУДЬБА ГЕНЕРАЛА А. М. КАЛЕДИНА В РОМАНЕ М. А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»

Н. В. Гречушкина

Липецкий государственный педагогический университет им. П. П. Семёнова-Тян-Шанского

Поступила в редакцию 28 августа 2017 г.

Аннотация: *в статье рассматривается позиция М. А. Шолохова относительно личности атамана А. М. Каледина. На страницах «Тихого Дона» данный исторический образ представлен трагическим. М. А. Шолохов видит в гибели атамана очередную неоправданную жертву гражданской войны, пытаясь возродить в людях понимание ценности жизни другого человека.*
Ключевые слова: *человек долга, страдание, ценность жизни, божественное мироздание, вера, совесть, трагедия.*

Abstract: *the article examines the position of M. A. Sholokhov regarding the identity of the ataman A. M. Kaledin. On the pages of «The Quiet Don» the historical image represented tragic. M. A. Sholokhov sees in the death of the ataman another unjustified victim of the civil war, trying to revive the people's understanding of the value of another person's live*
Key words: *a man of duty, suffering, divine creation, faith, conscience, tragedy.*

Белое движение в романе «Тихий Дон» продолжает оставаться малоизученным сегментом шолоховедения. События столетней давности требуют качественно новой интерпретации, поскольку образы вождей белого дела зачастую неправомерно идеализируются современниками. Целью данной статьи является определение максимально точной авторской позиции по отношению к историческим персонажам, изображённым в романе «Тихий Дон».

Личность А. М. Каледина занимает в этом ряду особое место. После падения самодержавия донское казачество вернулось к своей традиционной форме правления — Казачьему Кругу, который существовал на Дону до подчинения его воле монарха. Казалось бы, исполнилась, наконец, мечта донских демократов о том, чтобы Область войска Донского управлялась природным казаком-атаманом. Не случайно ведь надежды представителей белого движения на Л. Г. Корнилова как вождя были связаны с его казачьим происхождением. Знаменательно, что и образ А. М. Каледина — первого после революции атамана из казаков — появляется на страницах «Тихого Дона» в диалоге с Л. Г. Корниловым, где идёт разговор о судьбе послереволюционной России. Корнилов предлагает радикальные меры по обузданию анархии в стране: «Милитаризация тыла, установление карающей руки, беспощадное истребление всех большевиков — этих носителей маразма — вот наши задачи. Могу я заручиться и в дальнейшем вашей поддержкой, Алексей Максимович?

© Гречушкина Н. В., 2017

— Я безоговорочно с вами» [3, 469].

Твёрдость генералов в попытке прекратить развитие государственных проблем не может не вызывать уважения. Однако именно А. М. Каледину как наиболее трагической фигуре из белых вождей была явлена утопичность этой попытки в самом начале её реализации. На вопрос Л. Г. Корнилова, каковы настроения на Дону, А. М. Каледин прямо отвечает: «Нет у меня прежней веры в казака… Боюсь, что на стыке интересов казачества и иногородних и может произойти разрыв… вокруг этой оси вертятся сейчас мысли и тех, и других» [3, 470].

А. М. Каледин был сторонником идеи паритета прав казаков и иногородних на тихом Дону. Но в конце концов от него отшатнулись и те, и другие. При создании образа Каледина у М. А. Шолохова активно используются диалоги и портретные характеристики, а также оценка атамана разными персонажами. Изначально он покрыт дымкой обречённости, которая пока ещё проскальзывает только в особенностях его взгляда: «угрюмого, исподлобного», несущего на себе печать «хмурой устали». И если Л. Г. Корнилов преисполнен горячих, радостных надежд на благополучное завершение задуманного, то А. М. Каледин совершенно трезво представляет себе драматическое положение дел на Дону, который считался оплотом контрреволюции. В диалоге генералов мелькает ключевое понятие «блудословия», в котором Временное правительство утопило страну. Это понятие очень важно для уяснения безысходной трагедии Каледина.

Следующий эпизод появления Каледина в романе связан с его спором-диалогом с Подтёлковым и представителями ревкома. Выход атамана в залу областного правления сопровождается подробным описанием пластики его движений: «Твердым, во всю ступню, волчьим шагом прошёл чуть сутулый Каледин, сопутствующий Богаевским. Он отодвинул свой стул, уселся, спокойным движением положил на стол защитную фуражку… Каждое движение его было налито твердой медлительной уверенностью, зрелой силой; обычно так держат себя люди, побывавшие у власти, выработавшие на протяжении ряда лет особую, отличную от других, осанку, манеру носить голову, походку» [3, 565].

Это описание свидетельствует о стремлении М. А. Шолохова к изображению донского атамана, которое не может не вызывать симпатии у читателя. Автор «Тихого Дона» верен избранной цели: показать субъективную, личную честность вождей белого движения, не упуская из виду того, что они сознательно шли на развязывание гражданской войны. Не случайно в вышеприведенной цитате далее следует сопоставление Каледина с Подтёлковым. Два лидера вступают в диалог, пытаясь избежать возможности большой крови. Однако Подтёлков как большевик не может не разделять убеждения Ленина в том, что гражданская война необходима. А. М. Каледин ещё до переговоров отдал приказ Чернецову о наступлении на красноармейцев. Пространные диалоги атамана и Подтёлкова превращаются в политическую игру, они до дна высвечивают не только позиции разных сторон, но и принципиальную невозможность их примирения. Так, в который раз автор «Тихого Дона» подчеркивает слабость демократических институтов в пореволюционной России, невозможность разрешения противоречий вне бесспорного общегосударственного авторитета, которым в царской России являлся монарх.

В речах и Каледина, и Подтёлкова много справедливого, но у каждого из них — «своя» правда, партийная, которая не может служить общенациональным интересам. Казалось бы, всё справедливо в развернутом выступлении Каледина, оно выглядит даже пророческим: «Правительство не может сложить своих полномочий по требованию Областного Военно-революционного комитета. Настоящее правительство было избрано им населением Дона, и только оно, а не отдельные части, может требовать от нас сложения полномочий. Под воздействием преступной агитации большевиков, стремящихся навязать области свои порядки, вы требуете передачи вам власти. Вы — слепое орудие в руках большевиков. Вы исполняете волю немецких наёмников, не осознав той колоссальной ответственности, которую берёте на себя перед всем казачеством. Советую одуматься, ибо неслыханные бедствия несёте вы родному краю… Я не держусь за власть. Соберётся Большой Войсковой Круг — и он будет вершить судьбами края, но до его созыва я должен остаться на своем посту» [3, 568].

Тем не менее, человек долга, А. М. Каледин проигрывает большевикам, в результате для защиты законной демократической власти на Дону остаётся всего сто сорок семь добровольцев. Почему Каледин, первый после революции выборный донской атаман, терпит сокрушительное поражение через полгода после избрания? М. А. Шолохов даёт оценку его деятельности через восприятие как простых казаков, далеких от политики, мечтающих возродить прежнюю стабильную жизнь на тихом Дону, так и «прожженных» политиков-авантюристов, которые стремились к полному отделению Дона от России. К ним относится «заядлый авантюрист» Ефим Изварин, который так определяет сущность несостоятельности атамана: «В создавшейся обстановке трудно служить в полку. Казаки мечутся между двумя крайностями — большевики и прежний монархический строй. Правительство Каледина никто не хочет поддерживать отчасти даже потому, что он носится со своим паритетом, как дурак с писаной торбой. А нам необходим твердый, волевой человек, который сумел бы поставить иногородних на надлежащее им место…» [3, 575].

Это одна позиция, но рядовые казаки типа Пантелея Прокофьевича скорбят об ужасной кончине атамана, и этот факт — мнение простого народа — учитывается М. А. Шолоховым в полной мере. Каледин жил по закону русской жизни и не отделял себя от целого — судьбы казачества и России. Прежде чем показать уход из жизни Каледина, автор представляет «народное мнение» о нём безымянного казака, кума Пантелея Прокофьевича: «По телеграфу передали, что надысь застрелился в Новочеркасском. Один был на всю область стоящий генерал. Кавалер был, армией командовал. А какой души был человек! Уж этот бы казачество в обиду не дал бы» [3, 589].

Смерть Каледина — и это следует поставить в заслугу писателя — подаётся как очередная жертва гражданской войны, как трагедия одинокого человека. Одиночество является амбивалентным феноменом, выражающим отчуждение, утрату целостности межличностной коммуникации.

М. А. Шолохов в сцене смерти Каледина пытается найти выход из одиночества, давая возможность герою обрести в жизни смысл. Писатель создает сценическое действие, полифоническое многоцентровое повествование о персонаже. Образная эмоционально-экспрессивная, психологически глубокая атмосфера отрывка выражает трагическое восприятие жизни атамана, где исторические обстоятельства являются необходимой предпосылкой раскрытия мира эстетических, социальных, вечных вопросов бытия.

Писатель рассматривает образ Каледина в его текучести, в непостоянстве душевного облика, раскрывая человеческое в человеке, казалось бы, дошедшем в своей моральной опустошенности до последней черты. Атаман осознает ненужность своей жизни и Корнилову, который оставил его, пытаясь защитить остатки Добровольческой армии, и казакам, и народу. А. М. Каледин не мог не испытывать боли, поскольку видел в руководстве Доном православное несение креста, самоотверженное исполнение долга чести. В его судьбе появляется нравственный тупик, острый конфликт невостребованности своей жизни, который не зависит от воли персонажа, противоречит уму. Жесты, черты внешности, цветовое своеобразие характеризующих героя деталей («тяжело присел к столу», «верхушки щек его пожелтели», «выцветавшие угрюмые глаза», «синие тени»), сравнение: «словно тлен тронул и изжелтил лицо» — передают тяжесть, непосильный груз, внутренние страдания человека и аргументированное этим приближение смерти персонажа. Чтобы помочь А. М. Каледину найти в жизни смысл, М. А. Шолохов включает в диалог М. Богаевского, Карева, Молдавского, Янова, которые были участниками описываемой встречи. На всех ступенях развития сцены каждое мгновение жизни атамана является ожиданием его спасения, стремления найти точки соприкосновения с бытием.

Между сподвижниками Каледина существует духовная отчужденность. Атаман делает вывод, что пустословие, а не священный долг перед Родиной движет белыми и народом в целом, приводя к распаду страны. А. М. Каледин исполнен нетерпения в ожидании пробуждения голоса совести как возможного собственного духовного умиротворения. Появляется характерный для романа образ тишины, духовного покоя, но сочетание «стылая тишина» является результатом отсутствия необходимости искать глубинные ответы на вопрос участия в гражданской войне и возможного исхода жизни атамана.

В течение всей сцены атаман разочаровывается в своих приближенных, в его сознании появляются черты мутного начала («под обвисшими бровями тускло, слюдяным блеском туманились глаза»), он вновь теряет духовно-нравственную опору для жизни («безмерная усталь, отвращение, надрыв делали взгляд его отталкивающим»). Мимикой лица А. М. Каледина М. А. Шолохов снова подчеркивает приближение смерти, поскольку все стремления заглушить в себе измученную страданиями и бесконечными поисками выхода из тупиковой ситуации совесть приводят к отсутствию духовного выбора. Атаман борется с ощущением своей «ненужности», но победить не может. В репликах и жестах М. Богаевского видно стремление доказать А. М. Каледину, что он не одинок и его проблемы являются общими, частью целого, их разрешение возможно и не стоит потери ценнейшего дара — жизни, но только его стараний оказывается недостаточно. Временно оставшись без А. М. Каледина, его приближенные максимально отделяются друг от друга, вынося ему смертельный приговор: «для такого человека, как Алексей Максимович, самоубийство — единственный приемлемый выход» [3, 608]. Убедившись в очередной раз в своем одиночестве и бесперспективности гражданской войны, Каледин ломается изнутри: «Сил у нас нет, и сопротивление бесполезно. Я не хочу лишних жертв, лишнего кровопролития» [3, 607].

М. А. Шолохов не описывает момент самоубийства, а показывает реакцию окружающих людей на произошедшее. Глубина переживаний персонажей отражает существенные черты подобных ситуаций в жизни и содержит проекцию трагического понимания образа А. М. Каледина в историческом бытии, а героев делает активными участниками трагедии. После самоубийства самый близкий человек, жена атамана, испытывает вопиющее к небу страдание, представляющее собой реакцию на неестественную смерть: « Ох! ох! — А — а — ха — ха! Але — о — оша! ... слышался неузнаваемо-страшный, раздавленный голос жены» [3, 609-610].

Ее чувства взаимодействуют с переживаниями всех участников встречи: «Богаевский, как при удушье, разрывая на себе ворот сорочки, вбежал туда. У окна, вцепившись в тусклую золоченую ручку, горбатился Карев. На спине его под сюртуком судорожно сходились лопатки, он крупно, редко дрожал» [3, 610]. Духовное смятение окружающих людей, которое мы видим после смерти атамана, показывает, что у них доброе сердце. Персонажи испытывают своего рода катарсис, очищение через страдание, поскольку они живут в сфере человеческих симпатий и могут чувствовать горе, скорбь по отношению к генералу. После смерти атамана персонажи впервые оказались морально сплоченными, их объединило общее горе, но М. А. Шолохов пытался возродить эти чувства в совести персонажей до момента самоубийства, чтобы спасти А. М. Каледина. Представители белого движения осознали ценность его жизни слишком поздно. Показывая нетерпеливое стремление героев увидеть атамана на смертном одре, М. А. Шолохов считает жизнь и смерть человека дарованными Богом тайнами, познать которые людям невозможно.

В описании А. М. Каледина, совершившего страшный грех, подчеркивается некая закономерная завершенность его судьбы, поскольку детали образа («сложив на груди руки, вытянувшись, голова слегка повернута набок, к стене, прижатую к наволочке щеку, глаза сонно полузакрыты») напоминают жесты спящего, абсолютно чистого в духовном плане младенца. Символика белого цвета («белая наволочка подушки, белый купол собора, дорога по чи-

стому снегу») показывает обретение долгожданной тишины. Смерть принесла персонажу умиротворенность, избавление от страданий, вечный покой, поставив перед участниками встречи проблему ценности жизни.

На лице А. М. Каледина навсегда остаются отпечатки невыносимых мук, повлекших самоубийство: «углы сурового рта страдальчески искривлены» [Там же]. В деталях, сопровождающих интерьер комнаты, в которой находится тело атамана, все расположено в таком порядке, как если бы он остался жить и на следующий день приступил к своим обязанностям: «Возле койки на спине стула аккуратно повешен френч, на столике — часы-браслет» [Там же]. И после смерти герой не отделяет себя от своего поста, оставаясь верным своему долгу; в этом контексте описание струйки крови («извилисто стекала по сорочке тонкая и веселая черно-рудая струйка») вновь говорит об индивидуальном успокоении героя и указывает на то, что кровь А. М. Каледина, вина за его гибель — на всех участниках встречи и на других людях, оказавшихся ввергнутыми в преступное пекло гражданской войны. Атаман в силу своего душевного благородства, высоты моральных принципов и приобретенной во время этих событий трагической противоречивости характера, не нашел другого выхода, как великий грех — самоубийство. В настоящее время историки упоминают о предсмертной записке Каледина, адресованной М. В. Алексееву, где самоубийство объясняется отказом казачества следовать за ним. Атаман просит создателя Добровольческой армии избавиться от мысли разбить большевиков по всей России, поскольку за ними сила. В противном случае генералов ожидает трагическая развязка, следствие предательства казаков.

Восприятие М. Богаевского проходит через всю сцену и является доминирующим при описании последнего фрагмента. В жестах героя подчеркивается желание воскресить к жизни А. М. Каледина, в смерть которого он не может поверить до конца, но время вспять не повернуть: «Криво качнувшись, Богаевский упал на колени, ухом припал к теплой и мягкой груди. Пахло крепким, как уксус, мужским потом. Сердце Каледина не билось. Богаевский — вся жизнь его в этот момент ушла в слух — несказанно жадно прислушался, но слышал только четкое тиканье лежавших на столике ручных часов» [Там же]. Представители белого движения, от которых зависел выбор атамана между жизнью и смертью, сочетают в себе индивидуализм и умение сострадать. В несовместимости начал их характера видны особенности национального менталитета и черты сознания смутного времени, когда русские люди начинают ценить жизнь человека только после его смерти. Жестами Богаевского автор утверждает ценность жизни, ее быстротечность как для отдельного человека, так и для всего человечества. Вся рассмотренная сцена является призывом к изменению сознания, внутреннего мира людей, в противном случае Россию ожидает всеобщая смерть.

У М. А. Шолохова в эпизоде смерти Каледина особое звучание приобретает образ собора, над которым «кружатся и кричат вороны как над падалью». Писатель претендует на божественную перспективу в постижении и истолковании сверхличной, надындивидуальной правды бытия, что проецируется на постижение образа Каледина и других представителей белого движения. Можно выстроить вектор от храма (колокольни) ввысь, к полету птиц, от этой точки пространства в бесконечность, что говорит о дисгармонии, разрыве земной жизни с макрокосмосом вселенной.

Образ собора — точка соприкосновения земного и божественного мироздания — показывает, что причина всеобщей смерти в похоронившей Бога русской душе. Возникают ассоциации с греховной, испепеленной ненавистью и убийствами душой народа, не желающего прислушиваться к голосу своей совести. Зло в жизни человечества перерастает в космическое зло, начало, показывающее, что за человека в истории борются Бог и дьявол. Преступление против соотечественников, с точки зрения М. А. Шолохова, не может быть доказательством верности человеку или идее. Когда люди ведут кровавую борьбу, яростно, исступленно уничтожая друг друга, то истина перестает существовать. Сопричастность к убийству соотечественников разрушает человека изнутри так, что он теряет все ценности жизни. Безверие, забвение заповедей, послужившие нравственной первопричиной гражданской войны, могут способствовать духовной и физической смерти страны, приближению конца света.

Мнение писателя соответствует традиционной точке зрения о необходимости религии для каждого народа, поскольку без нее всякая общность обречена на вымирание. Символика храма подразумевает некий вечный, божественный космос, где искреннее глубокое единение народа противостоит вражде, разделению русских людей, предупреждая об опасности потери в пылу битвы против соотечественников традиционных, непреходящих, вечных ценностей. Выходом из всеобщей трагедии является соборность, духовное единство народа через его воцерковление, через принятие Бога, любви к соотечественникам, которое возможно только через храм, через покаяние в преступлении и красных, и белых перед народом («купол собора блистает», собор хотя пуст, но стоит). Религиозные, нравственные чувства дают возможность отличать добро от зла, сглаживая противоречивость любой личности. Идеологические расхождения становятся условностями, которые

можно и необходимо преодолеть, чтобы объединиться на универсальной, общей для всех, духовной основе бытия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Волкогонов Д. А. Троцкий. — Политический портрет. В 2-х книгах // Д. А. Волкогонов. — Кн. 1. — М. : «ООО Фирма», Изд-во АСТ, АО Изд-во «Новости» (Всемирная история в лицах), 1999.

2. Шамбаров В. Е. Белогвардейщина / В. Е. Шамбаров. — М. : Изд-во Эксмо-пресс. Серия: История России. Современный взгляд, 2002. — 640 с.

3. Шолохов М. А. Тихий Дон: роман: в 2 т. / М. А. Шолохов. — М. : Эксмо-пресс, 2000. — Т. 1. — 704 с.

Липецкий государственный педагогический университет им. П. П. Семёнова-Тян-Шанского

Гречушкина Н. В., кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры философии, социологии и теологии

E-mail: natgrech@yandex.ru

Lipetsk State Pedagogical University name after P. P. Semenov-Tyan-Shan

Grechushkina N. V., Candidate of Philology, Senior Lecturer of the Philosophy, Sociology and Theology Department

E-mail: natgrech@yandex.ru

УДК 82-398.5

КРОССКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ ХАРАКТЕРИСТИКИ МЕСТА ОТСЫЛКИ БОЛЕЗНИ В РУССКИХ И БОЛГАРСКИХ ЛЕЧЕБНЫХ ЗАГОВОРАХ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПАРАЛЛЕЛИСТИЧЕСКИХ ФОРМУЛ)

С. И. Доброва

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 28 августа 2017 г.

Аннотация: *в статье на материале русских и болгарских лечебных заговоров исследуется кросскультурная специфика формулы характеристики места отсылки болезни, организованной на основе принципа параллелизма макро- и микрокосма: разработана типология субъектов и функциональных компонентов, определена специфика их соотношения, выявлены симметричные и асимметричные модели организации параллелистической формулы.*
Ключевые слова: *кросскультурная лингвофольклористика, заговор, формула отсылки болезни, параллелизм макро– и микрокосма.*

Abstract: *the article, using the Russian and Bulgarian healing charms, studies the cross-cultural specific feature of formula of the location character of sending a disease, based on the principle of parallelism of macro- and microcosm: typology of subjects and functional components is developed, specification of their correlation is defined, symmetrical and asymmetrical models of parallelistic formula are revealed.*
Key words: *cross-cultural linguistic study of folklore, charm, formula of sending a disease, parallelism of macro- and microcosm.*

Формула отсылки болезни неоднократно подвергалась научному исследованию [1-13 и др.], однако в фокус исследовательского внимания до сих пор не был включен вопрос о роли параллелизма макро– и микрокосма в организации формулы в ее кросскультурной проекции. Параллелизм как прием художественного мышления связан с работой ассоциативной памяти, фиксирующей «множество одновременно происходящих событий» [14, 40]. Параллелизм как художественный прием организации фольклорного текста воплощает в образно-символической, знаковой форме результаты механизма ассоциативного связывания (и перцептивного, и символического) отождествляемых человеческим сознанием аналогичных явлений двух миров. Результаты действия указанного мыслительного механизма на уровне художественного приема организации фольклорного произведения фиксируются в двучастной организации текста: явления макромира запечатлеваются в одной части приема и детально сопоставляются с явлениями микромира, представленными в другой части приема, что порождает особый культурный смысл. Термином параллелистический анализ предлагаем обозначить метод структурного и содержательного расчленения формульных явлений на параллельно организованные составные части (компоненты), репрезентирующие кванты культурного смысла в их единовременном, вариативном воплощении в концептуальном и языковом материале макро– и микромиров.

Материалом исследования послужили авторитетные в научном отношении собрания русских и болгарских заговоров одного хронологического периода в записях второй половины XIX–XX веков. Обработка 4000 лечебных заговоров двух традиций в отношении сбора данных по параллелистической формуле отсылки болезни продемонстрировала ее значительную кросскультурную специфику.

Инвариантная модель формулы в обеих традициях включает в себя пять компонентов: *субъект, функция, объект, локус и его характеристика* [15, 6-17], каждый из которых может быть реализован на основе параллелизма.

В настоящей статье сосредоточим внимание на *характеристике локуса изгнания* и мотивируем это следующими положениями.

Во-первых, локус изгнания наряду с сакральным центром является одним из не-своих миров в трехуровневом мироустройстве — верхний, средний и нижний миры: один свой (к которому принадлежит субъект заговора — мир природы и мир человека) и два не-своих мира — локус власти (сакральный центр) и локус изгнания. Хаотичность, безличность и негативная экспрессивность локуса изгнания в противопоставлении структурированности, уникальности и нейтральности сакрального центра [1, 590] делает локус изгнания самым «напряженным» и непознанным участком заговорного универсума.

© Доброва С. И., 2017

При этом ведущим способом взаимодействия своего мира с не-своими мирами наряду с концептом пути становится характеристика неведомых не-своих миров. Во-вторых, в заговоре игнорируется идея пути [1, 579], значимы начальная точка (недостача) и финальная точка (ликвидация недостачи), отрезки же пути между этими вехами отсутствуют. Поскольку важен не путь, а цель, особое значение приобретает не только указание конечной точки пути, но и анализ ее характеристик, которые фактически определяют критерии соответствия данного локуса целевой установке заговора уничтожить болезнь. В-третьих, в характеристике неведомого человеку места изгнания в связи с необходимостью его маркировки данными других миров наиболее полно, разнообразно и последовательно, по сравнению с другими компонентами формулы, представлен принцип параллелизма макро– и микрокосма.

Концепт места отсылки в обеих славянских традициях — *особое место, имеющее особые характеристики и особое предназначение*. Родовое обозначение в русских заговорах — пустое, темное место [21, № 128], в болгарской традиции — пустое, пустынное место [6, № 1]. Тем не менее, характеристики локуса представляют две его разновидности: *пустой мир* (безопасный для человека) и *наполненный мир* (привлекательный для болезни).

Неопределенность локализации болезни иконически представлена в структуре параллелизма особыми знаками: география мест отсылки разнообразна, многовекторна и фактически охватывает вертикаль и горизонталь мира. Непосредственный маршрут движения обозначен в максимально условном и обобщенном виде: по горизонтали — в самое отдаленное место, по вертикали — вглубь или ввысь. Неопределенность денотата объясняет тот факт, что «пространство, приписываемое болезни, не только локализуется, но и имеет свои характеристики» [11, 321]. Главную роль в репрезентации локуса отгона играет параллелизм его специфических характеристик, которые отличаются б*о*льшей определенностью и константностью, нежели указатели самих локусов.

Развернутая *характеристика места отсылки с привлечением образов различных миров макро– и микрокосма* вводится *двумя способами*, каждый из которых может быть основан на отрицании или утверждении: в параллелистической формуле «где (на которой//куда)... не...» и в формуле классического параллелизма.

Параллелистическая формула «где... не...» разнообразно представлена в обеих традициях и формируется на основе тождественной структурной организации придаточных частей сложноподчиненного предложения с однородным соподчинением: ...подите под пень, под колоду ..., *где ветра не вянут, где люди не заглянут..., где на конях не ездят, пешеходы не ходят* [22, № 132]; ...дѫ гу рѫспрати пу пусти гори Гѫлилеи, *дету дьацѫ ни крѫштавѫт, дету пител ни пеѫ, дету уфца ни блеѫ, дету куче ни лаа* [... пусть разбросает по пустым лесам Галилеи, *где детей не крестят, где петух не поет, где овца не блеет, где собака не лает*] [26, № 102]. В обеих традициях характеристика может быть оформлена на основе классического параллелизма: ...*там люди не ходят, птицы не летают* [24, № 34]; *Тамо има добѫр іунак с вран кон, с синьо седло, с срамница капа, с зелен венец; тамо іе Божьа маіка; свадба запрвила* [*Там добрый молодец на вороном коне, на синем седле, в парчовой шапке, в венке зеленом; Там и Матерь Божья свадьбу играет*] [26, № 234]. Из двух содержательно сходных формул в обеих традициях доминантной (наиболее частотной и разнообразно представленной) является та, в которой символические и реальные образы, характеризующие место изгнания, размещены в синтаксически зависимых частях формулы «где… не…», что иконически отражает стремление заговаривающего изгнать болезни, подчинить их своей воле и обезвредить.

Месту изгнания дается разноаспектная характеристика, используются маркеры различных миров, что и формирует параллелистическую формулу, основу которой составляют характеризующие место изгнания актантные и функциональные компоненты. Формула отличается *абсолютной стабильностью структуры,* которая служит иконическим знаком постоянства характеристик: субъект, его функция с отрицанием или без отрицания, реже — приглагольные компоненты с обстоятельственным или объектным значением. Константность, отшлифованность и однозначность формы и содержания являются показательным материалом для осмысления знаковой природы фольклорных формул.

Исследование кросскультурного аспекта заговорной параллелистической формулы характеристики места отсылки болезни предполагает разработку типологии субъектов и функциональных компонентов, определение специфики их соотношения в частях формулы.

Типология субъектов отличается рядом особенностей. Для проводимого исследования значимыми явились представленные в трудах Т. Н. Свешниковой [6, 147-149], Т. А. Агапкиной [1, 122-130], И. Ф. Амроян [28, 13-14] данные о субъектах формулы «где... не...». Однако в указанных списках субъекты распределены по тематическим группам без учета их принадлежности к тому или иному миру, поэтому, к примеру, объекты деятельности человека (*где цветок не сажают*) относятся не к миру человека, а к миру природы [6, 149]. В связи с этим возникает необходимость разработать типологию субъектов, систематизированных с учетом репрезентации на их основе различных миров. В функции субъекта выступают персонажи нескольких миров: в русской

традиции — мира природы, мира человека, православного мира и перевернутого мира преисподней, отсутствует мир болезни; в болгарской — мира природы, мира человека, православного мира, мира болезни, отсутствует мир преисподней.

Русские заговоры. Мир природы: *скотина, конь, собака. петух, цыплята; птицы, звери, волк*; *солнце, месяц*; *ветер; вода, ручей; трава*. Мир человека: *человек, люди, никто, девица, молодец, глаз человеческий*. Православный мир: *Бог*. Перевернутый мир: *черт и чертиха* (*дьявол и дьяволица*).

Болгарские заговоры. Мир природы: петел (*петух),* кокошка (*курица),* пиле (*цыпленок),* коти *(коты),* куче (*собака),* магаре (*осел),* офца (*овца),* кози (*козы),* крава (*корова*), бик (*бык),* бивол *(буйвол),* вол *(вол),* кон *(конь),* іагенца (*ягнята);* пиле (*птица),* сврака (сорока), гарван (ворон), кукавица (*кукушка*), дивьач (*дикие звери),* вълци *(волки),* мечка *(медведь)*; слънце *(солнце),* месечина (*месяц);* вода *(вода);* дърво *(дерево),* трева *(трава)*. Мир человека: човек (*человек),* хора *(люди),* никоі *(никто)*, момѫк *(юноша),* моми *(девки),* чабан *(овчар)*; домашние занятия и звуки, маркирующие культурную деятельность человека — пилета неведѫт (*кур не разводят),* колач не меса (*хлеб не месят),* турта не меса (*пресную лепешку не месят),* камин не кади *(очаг не дымит),* рабоі не ткае (*стан не ткет),* манара не сече (*топор не рубит*), клепало не клепе (*клепало не бьет),* бухалка не буха (*молот не стучит),* тупан не тупа (*барабан не бьет*), свирка не свири (*свирель не звенит*), ноштови не хлопат (*квашни не скрипят),* огрипка не чегѫрта (*скребки не скребут),* кавал не свири *(пастушья труба не играет),* бухалка не буха *(валек для белья не бьет)*; земледелие — рало не оди (*соха не пашет)*; православные обряды — на цѫква не ида (*в церковь не ходят),* дьаца ни крѫштавѫт (*детей не крестят),* сѫ млади ни венчавѫт (*молодых не венчают)*. Мир православных реалий: Божа маіка (*Матерь Божья),* Свьѫта Врачови (*Святой Целитель),* Свьѫта Кузман Дамьан (*Святой Кузьма и Дамьян),* седумдесе апостоли (*семьдесят апостолов*), двенаесе прьастоле (*двенадцать* престолов). Мир болезни: родственники и близкое окружение болезни — татко (*отец),* майка (*мать),* сестрите (*сестры),* бракъкъето (*братья),* посестримите *(подруги*).

В обеих традициях доминирует мир природы. В болгарской традиции в мире природы более разнообразно представлена группа домашних животных, в мире человека детализированы домашние занятия, земледельческие работы, православные обряды. В мире православных реалий в русской традиции присутствует *Бог*, в болгарской представлен *сонм святых*. В русских заговорах репрезентирован мир преисподней, в болгарских введены персонажи мира болезни.

Типология функциональных компонентов также имеет ряд особенностей. Основу исследования механизмов формирования параллелистических формул составила категориальная классификация глаголов (семь базовых компонентов глагольного ряда (ГР), представленная в трудах Е. Б. Артеменко и ориентированная автором на другие цели [16, 26-31] (см. также [17, 25-38]). Показатель частотности реализаций в формуле лексем ГР позволяет выявить *полевую модель их организации* как способ функционирования и группировки лексем ГР с *общими, инвариантными* свойствами. В полевой модели вычленяются ядерные и периферийные глагольные компоненты, которые неодинаково коррелируют с различными мирами.

На ядерном уровне в обеих традициях в представлении всех миров доминируют глаголы движения и бытия (ГР-1): ...где люди *не ходят* и скот *не бродит* [23, № 168]; ...дету слѫнци *ни изгрьава*, дету гадини *ни одьат* [...где солнце *не греет*, где живые существа *не ходят*] [26, № 13], для мира природы характерны глаголы звуковых воплощений его представителей, условно речевой деятельности (ГР-7): собаки *не лают* [23, № 161]; фтичка *ни пеі* [птички *не поют*] [26, № 14].

На периферийном уровне глагольные компоненты макро– и микромиров в обеих традициях дифференцируются. В русских заговорах для мира человека также характерны глаголы восприятия (ГР-3): люди *не заглянут* [22, № 132], физического действия и взаимодействия (ГР-4): человек топором *не рубит* [23, № 101]; для православного мира — глаголы восприятия (ГР-3): Богъ единъ *презираетъ* [20, 209, № 46; 18, 102-109]; для перевернутого мира — безглагольные конструкции (ГР-0): *...кум с кумой* (*черт с чертихой*)*, где брат с сестрой* [23, № 3]. В болгарских заговорах для мира человека характерна б***о***льшая детализация глаголов физического действия и взаимодействия (ГР-4) в части домашних занятий, земледельческих работ и исполнения православных обрядов: пилета *неведѫт* (кур *не разводят*) [26, № 1], рало *не оди* (соха *не пашет*) [26, № 100], дьаца *ни крѫштавут* (детей *не крестят*) [27, 1893/9, 139]; для характеристики православного мира используются глаголы физического действия и взаимодействия (ГР-4): ...тамо іе Божьа маіка *свадба запрвила* [Там и Матерь Божья *свадьбу справила*] [26, № 234]; в характеристике этих миров не выявлены глаголы восприятия (ГР— 3).

В обеих традициях в качестве функциональных компонентов формулы не используются глагольные лексемы со значением «каузировать перемещение или положение предмета в пространстве» (ГР-2), со значением эмоционального состояния и эмоционального воздействия (ГР-5) и со значением мыслительной деятельности, состояния сознания (ГР-6).

В целом придание месту изгнания *двойственной* характеристики (безопасное для человека и привлекательное для болезни) прежде всего свойствен-

но болгарским заговорам. Привлекательность обусловлена наполненностью мира и присутствием в нем родственников болезни и святых: ...да подеш в пустата гора, в пущиньньето и дълбиньньето... Там има *енна ста-а-а-ра-стара воденица — паратисана! Там са татко ти, майка ти, сестрите ти, бракъкъето ти, посестримите ти, та ядат бяла кокошка, бяли каменьнье играят*! [...приходи в лес пустой, пустущий и дремучий... *Там стоит ста-а-а-рая-старая мельница — заброшенная! Там твой отец, твоя мать, твои сестры, твои братья, твои подруги едят белую курицу, играют в белые камни.*] [26, № 208]. В русских текстах указание на привлекательность для болезни свойств локуса отгона в параллелистических формулах отмечено в единичных примерах: *Чистое поле, зеленые луга, золотые берега*, где птица не пролетает, зверь не пробегает, люди не проходят [23, № 113].

Специфика лексем глагольных рядов обусловливает *особенности вариантов их соотношения* в частях параллелистической формулы: ГР (макромиры: мир природы, мир православный, мир преисподней, мир болезни) — ГР (микромир человека).

В русской традиции в представлении мира природы и мира человека доминирует формула соотношения глаголов движения и бытия с отрицательной частицей *не* ГР 1 (мир природы) — 1 (мир человека): …где люди *не ходят* и скот *не бродит* [23, № 168]. Частотной является формула представления природного мира с использованием глаголов звуковых воплощений домашних животных, а мира человека с использованием глаголов движения и бытия ГР 7 — 1: ...где люди *не ходят*, *собаки не лают* [23, № 161]. Отмечены примеры представления в формуле природного мира с использованием глаголов движения и бытия, а мира человека с использованием глаголов физического действия и взаимодействия ГР 1 — 4: …где ветер *не веет,* ...человек топором *не рубит* [23, № 101].

В болгарской традиции детализация в мире человека глаголов физического действия и взаимодействия и частотность в мире природы звуковых воплощений его представителей обусловливают многообразие формулы ГР 7 — 4: ...дету сѫ млади *ни венчавжт*, дету дьаца *ни кржштавжт*, дету куче *ни лаа*, дету пител *нипеа*, дету куза *ни врьаскѫ*. Дету офца *ни блеа*, дету бик *ни реве* [...где молодых *не венчают,* где детей *не крестят,* где собака *не лает,* где петух *не поет,* где коза *не верещит,* где овца *не блеет,* где бык *не мычит*] [26, № 171]. Распространенной является формула соотношения глаголов движения и бытия в представлении обоих миров ГР 1 — 1: ...дето не може човьак да *иде*, пиле да *кацне* и дивьач да *живее* [...где человек *не ходит,* птица *не сидит* и дикие звери *не живут*] [26, № 184]. Реже ГР — 0 (лексема *нет*): ...кѫде льудье *нема*, кѫде пиле *нема* [где людей *нет,* где цыплят *нет*] [26, № 21]. Менее частотна формула представления природного мира с использованием глаголов звуковых воплощений домашних животных, а мира человека с использованием глаголов движения и бытия ГР 7 — 1: ...дека пиле *ни пее*, дека куче *ни лае*, дека човек *ни оди* [...где птичка *не поет,* где собака *не лает,* где человек *не ходит*] [26, № 206]. Кроме того, отмечены формулы с использованием для репрезентации мира природы или мира человека лексем двух ГР — сочетание в природной картине глаголов движения и звуковых воплощений животных, в человеческой параллели глаголов движения и физического действия, что подчеркивает при отрицании указанных действий максимальную антидинамичность объектов в локусе отгона: ГР 1,7 — 4 …дето петли *непеіат*, дето кучета *нелаіат*, дето пилета *неведжт*, дето дѫрвета *не никнат*, дето вода *нетече*, тамо, дето слѫнце и месечина *негреіат* [...где петухи *не поют,* где собаки *не лают,* где кур *не разводят,* где деревья *не растут,* где вода *не течет*, туда, где солнце и месяц *не греют*] [26, № 1]; ГР 7 — 1,4: ...дето куче *не лае*, дето петел *не пяе*, дето овчар *не ходи*, дето клепало *не бие* [...где собака *не лает,* где петух *не поет,* где чабан *не ходит,* где клепало *не бьет*] [26, № 170].

Сопоставление перевернутого мира и мира человека в русских заговорах находит свое воплощение в формуле ГР — 0: Тут тебе, болезнь, не жить, тут тебе, болезнь, не быть. Тебе жить, тебе быть под зеленым дубом, где солнце не греет, где месяц не светит, где ветер не веет, ручей не бежит, *где кум с кумой (черт с чертихой, дьявол с дьяволицей), где брат с сестрой* [23, № 3]. В болгарской традиции отсутствуют маркеры преисподней.

Сопоставление православного мира и мира человека доминирует в болгарской традиции и занимает маргинальное положение в русских заговорах. В болгарской традиции *представители православного мира присутствуют и активно действуют* в месте отсылки. Зафиксированы формулы сочетания глаголов физического действия в представлении православных персонажей и нулевого ГР в репрезентации человека ГР 4 — 0: Тамо има добѫр іунак с вран кон, с синьо седло, с срамница капа, с зелен венец; тамо іе Божьа маіка; *свадба запрвила* [Там добрый молодец на вороном коне, на синем седле, в парчовой шапке, в венке зеленом; Там и Матерь Божья *свадьбу играет*] [26, № 234], глаголов физического действия в обеих частях ГР 4 — 4: ...каі шчо рабоі *не ткае*. Таму има седумдесе апостоли, тиіа къе ти *измет чинат*, тиіа диван къе *чинат.* [...где стан *не ткет.* Там семьдесят апостолов, тех, которые *служить* тебе *будут...*] [26, № 204]. В русских заговорах отмечена формула сопоставления глаголов восприятия в репрезентации православного мира и глаголов бытия в представлении мира человека ГР 3 — 1: ...на нейже человек *не обитаетъ*, а Богъ единъ *презираетъ* [20, 209, № 46]. Сопоставление

православного мира и мира природы отмечено только в болгарских заговорах. Выявлены несвойственные русской традиции формулы сопоставления природного мира с глаголами бытия и православного мира с нулевым глагольным рядом ГР 1 — 0: … дету слѫнци *ни изгрьава*, дету гадини *ни одьат*. *Там и Свьѫта Врачови и Кузман Дамьан* [...где солнце *не греет*, где живые существа *не ходят. Там Святой Целитель и Кузьма Дамиан*] [26, № 13]. В обеих традициях образы Бога, святых, православных служителей и родственников болезни *не размещаются* в зависимых конструкциях формулы «где... не...», а их действия репрезентируются без отрицания.

В целом свойственная болгарской традиции привлекательность локуса отгона в наполненном мире с представителями мира природы, мира человека, православного мира и мира болезни, в отличие от мира пустого, лишенного признаков жизни, репрезентируется вне зоны зависимости, без отрицания и является показателем установления дипломатических договоренностей с болезнью [28, № 410].

В параллелистической формуле привлекают внимание три свойственные обеим традициям особенности характеристики места отсылки: качества пустого и наполненного миров представлены в их максимальном воплощении, отсутствует «золотая середина»; мир пустой детализируется отрицаемыми данными макро– и микромиров, а мир наполненный чаще репрезентирован без параллелизма с привлечением объектов микромира (артефакты), реже — с использованием параллелизма макро– и микромиров без отрицания их репрезентантов; средний мир автономен в структуре параллелизма (природный и человеческий компоненты сочетаются друг с другом), не-свои верхний и нижний миры вступают в параллель только со средним миром и никогда не формируют параллели между собой.

Квантитативный показатель репрезентаций различных миров (количество сопоставляемых параллелей того или иного мира) в формуле параллелизма характеристик локуса отгона в целом выявляет в обеих традициях доминанту символического мира, бо́льшее количество символических характеристик обусловливает и их содержательное разнообразие, и их концептуальную исчерпанность. В обеих традициях выявлены симметричные и асимметричные модели соотношения частей параллелистической формулы.

Русские и болгарские заговоры содержат одинаковый набор симметричных моделей (1:1; 2:2). 1:1 *...где солнце не всходит, где человек не проходит* [19, № 2260]; … *дету фтичка ни пеі, дето чувек не оди* [... *где птички не поют, где человек не ходит*] [26, № 14]; 2:2 *...где ветер не веет, где солнце не греет, девка косой не машет, человек топором не рубит* [23, № 101]; …*дето човек не ходи, дето петел не пяе, дето куче не лае, дето овчар не ходи*! [...*где человек не ходит, где петух не поет, где собака не лает, где чабан не ходит*!] [26, № 208].

Наборы асимметричных моделей отличаются бо́льшим разнообразием, но в обеих традициях наиболее распространенными являются модели 2:1 и 3:1, другие встречаются в единичных примерах. 2:1 *...где люди не ходятъ и кони не бродятъ, и птица не летаетъ* [20, 215, № 82]; ... *дека пиле ни пее, дека куче ни лае, дека човек ни оди* [...*где птичка не поет, где собака не лает, где человек не ходит*] [26, № 206]; 3:1 *...где солнце не огреваетъ, где люди не ходятъ и не бываютъ, где птицы не летаютъ, где звери не заходятъ* [21, № 128]; ...*дека овци не блеіат, дека кози не врештат, дека іагенца не блеіат, дека моми оро не играіат* [...*где овцы не блеют, где козы не верещат, где ягнята не блеют, где девки хоровод не водят*] [26, № 234].

В русских заговорах доминируют симметричные модели соотношения частей параллелизма, в болгарских — асимметричные. Асимметрия в обеих традициях выстраивается с преобладанием символического мира. Природный мир доминирует как по количеству и разнообразию асимметричных моделей, построенных с преобладанием природных образов, так и по максимальному числовому показателю природных образов в асимметричных формулах. В контексте характеристики места отсылки природный мир объективно отличается существенным многообразием, которое должно быть унифицировано в аспекте антипроцессуальности как результата нейтрализации и уничтожения болезни (формула 9:4 [28, № 412]).

В русских и болгарских лечебных заговорах параллелизм характеристик играет роль своеобразного идентификатора и указывает на критерии соответствия того или иного места определенным, зафиксированным параллелизмом свойствам, на возможность выполнения им функции особого локуса отгона болезни. По сути не столь важно, куда отсылается болезнь, самое главное, чтобы это место обладало теми константными свойствами, которые традиционно представляет параллелистическая формула как гарант ожидаемого результата.

В семиотическом плане формула параллелизма в обеих традициях обобщает *сходные признаки различных локусов как однотипные знаки*, выполняя в тексте функцию репрезентанта *инвариантного места отсылки болезни и неизбежной ее гибели («небытия») или «бытия в другом виде». В концептуальном отношении* в русских заговорах доминирует идея уничтожения болезни, а в болгарской традиции не менее актуальна идея ее «бытия в другом виде». *В онтологическом аспекте* в обеих традициях неопределенность и неизведанность локуса в параллелистических формулах компенсирована развернутым и систематизированным знанием сущностных характеристик места отсылки болезни, значимых

параметров того мира, откуда она никогда и ни при каких обстоятельствах не вернется в мир человека. Стабильные характеристики демонстрируют многоуровневое соотношение миров и специфику детально организованного мироустройства, *узаконенное традицией отношение различных миров к локусу отсылки болезни* (исключение мира природы и мира человека, православный мир призирает или помогает, включенность или отсутствие «перевернутого» мира). В обеих традициях целенаправленное и упорядоченное структурирование мироустройства есть главный способ его гармонизации. Параллелизм как инструмент установления искомой гармонии является способом преодоления (нейтрализации) негативных для человека свойств локуса изгнания: хаотичности (упорядочивает мироустройство), безличности (выявляет характерные признаки) и негативной экспрессивности (нивелирует отсутствие знания, проясняет сущностные характеристики локуса).

ЛИТЕРАТУРА

1. Агапкина Т. А. Восточнославянские лечебные заговоры в сравнительном освещении: Сюжетика и образ мира / Т. А. Агапкина. — М. : Индрик, 2010. — 824 с.
2. Познанский Н. Заговоры. Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. Репринт / Н. Познанский. — М., 1995. Познанскій Н. Заговоры Опытъ изслѣдованія происхожденія и развитія заговорныхъ формулъ / Н. Познанскій. — Петроградъ : Типографія Д. В. Орлова, Вас. Остр., Средній пр., д. 6, 1917. — 352 с.
3. Олупе Э. Формула уничтожения в латышских заговорах / Э. Олупе // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. — М. : Наука, 1993. — С. 128–139.
4. Свешникова Т. Н. Структура восточнороманского заговора в сопоставлении с восточнославянским (формула отсылки болезни) / Т. Н. Свешникова // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. — М. : Наука, 1993. — С. 139–149.
5. Вельмезова Е. В. Семантика пространства лечебного заговора: к типологии формул отсылки болезни (на примере восточнославянских, чешских и французских текстов) / Е. В. Вельмезова // Вестник МГУ. — Серия 9. Филология. — 1999. — № 4. — С. 50–60.
6. Вельмезова Е. В. Семантика пространства чешского лечебного заговора: формулы отсылки болезни / Е. В. Вельмезова // Живая старина. — 2000. — № 1. — С. 35–36.
7. Агапкина Т. А. Эпитеты в белорусских лечебных заговорах: функции и семантика / Т. А. Агапкина // Признаковое пространство культуры / Отв. Ред. С.М. Толстая. — М. : Индрик, 2002. — С. 301–337.
8. Агапкина Т. А. Сюжетный состав восточнославянских заговоров (мотив мифологического центра) / Т. А. Агапкина // Заговорный текст. Генезис и структура. — М. : Индрик, 2005. — С. 247–291.
9. Амроян И. Ф. Абстрактные модели связной речи как структурообразующие модели заговорного текста / И. Ф. Амроян // Вестник Оренбургского государственного университета. — 2004. — № 11. — С. 113–117.
10. Амроян И. Ф. Повтор в структуре фольклорного текста (на материале русских, болгарских и чешских сказочных и заговорных текстов) / И. Ф. Амроян. — М. : Государственный республиканский центр русского фольклора, 2005. — 296 с.
11. Небжеговская-Бартминская С. Шла болячка с болентина… Концептуализация болезни в польском языке и в польских народных заговорах / С. Небжеговская-Бартминская // Заговорный текст. Генезис и структура. — М. : Индрик, 2005. — С. 309–325.
12. Квилинкова Е. Н. Заговоры, магия и обереги в народной медицине гагаузов / Е. Н. Квилинкова. — Ch.: «Elan INC» SRL, 2010. (Tipogr.«Elan Poligraf» SRL). — 390 p.
13. Панина Т. И. Магия слова в народной медицине удмуртов: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.01.09 / Татьяна Игоревна Панина; Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения Российской академии наук. — Ульяновск, 2012. — 27 с.
14. Канеман Д. Думай медленно... Решай быстро / Д. Канеман. — М. : АСТ, 2016. — 704 с.
15. Доброва С. И. Особенности параллелизма константных и переменных компонентов в заговорной формуле отсылки болезни / С. И. Доброва // Фольклорный текст в современном культурном контексте: традиция и ее переосмысление. Сборник статей по материалам международной научной конференции. — Кафедра русской литературы XI–XIX веков Института филологии, 2016. — С. 6–17.
16. Артеменко Е. Б. Принципы народно-песенного текстообразования. Монография / Е. Б. Артеменко. — Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1988. — 173 с.
17. Доброва С. И. Эволюция художественных форм фольклора в свете динамики народного мировосприятия. Монография / С. И. Доброва. — Воронеж : ВГПУ, 2004. — 175 с.
18. Улуханов И. С. Презреть — презирать / И.С. Улуханов // Русская речь. — 2014. — № 6. — С. 102–109.

ИСТОЧНИКИ
РУССКИЕ ЗАГОВОРЫ

19. Русские заговоры и заклинания: Материалы фольклорных экспедиций 1953 — 1993 гг. / Под ред. В. П. Аникина. — М. : Изд-во МГУ, 1998. — 480 с.
20. Заклинания, наговоры, обереги // Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии / Собр. П. С. Ефименком. — М.: Типо-лит. С. П. Архипова и К°, 1878. — Ч. 2. Народная словесность. — С. 139–222.
21. *Майков Л. Н.* Великорусские заклинания / Л. Н. Майков. — СПб. : Тип. Л. Майкова, 1869. — 164 с.
22. Заговоры и заклинания Пинежья / Вступ. ст., подг. текстов, комм. А. А. Ивановой. — Карпогоры : Пинежская тип., 1994. — 59 с.
23. *Проценко Б. Н.* Заговоры, обереги, поверья, приметы: духовная культура донских казаков / Б. Н. Процен-

ко. — Ростов н/Д : Феникс, 2010. — 283 с.

24. Русские заговоры / Сост. предисл. и примеч. Н. И. Савушкина. — М. : Пресса, 1993. — 368 с.

БОЛГАРСКИЕ ЗАГОВОРЫ

25. Амроян И. Ф. Сборник болгарских народных лечебных заговоров / И. Ф. Амроян. — М., 2012. — 332 с.

26. Амроян И. Ф. Сборник болгарских народных заговоров / Сост., пред. и комм. И. Ф. Амроян. — Тольятти : ТГУ, 2005. — 138 с.

27. Сборник за български народни умотворения и книжнина. — Т. 1-60. — София, 1889–1994.

28. Тодорова-Пиргова И. Баяния и магия / И. Тодорова-Пиргова. — София, 2003. — 558 с.

Воронежский государственный педагогический университет

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

E-mail: svetdobr@mail.ru

Voronezh State Pedagogical University

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

E-mail: svetdobr@mail.ru

УДК 821.161.1

«ПОЛЫНЬ И МЕД, УЛЫБКА И СЛЕЗА»: АФФЕКТИВНЫЕ КОДЫ В ПОЭЗИИ Г. УМЫВАКИНОЙ (НА МАТЕРИАЛЕ КНИГИ «РОДИТЕЛЬСКАЯ СУББОТА»)

А. А. Житенев

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 28 августа 2017 г.

Аннотация: *существенный вклад в изучение эмоциональности художественного текста внесли представители формальной школы, М. М. Бахтин, Б. О. Корман и др. Тем не менее, современная литературная ситуация внесла коррективы в сложившееся представление о поэзии как средоточии эмоционального. Показательным примером произошедших трансформаций служит сборник Г. Умывакиной «Родительская суббота». Ключевыми способами передачи эмоции в сборнике становятся имперсональность, ограничение вербализации переживания, использование вещи как знака для фиксации эмоционального состояния.*
Ключевые слова: *эмоциональность художественного текста, лирика, современная русская литература, воронежская поэтическая школа, Г. Умывакина.*

Abstract: *a significant contribution to the study of the emotionality of the literary text was made by representatives of the formal school and M. Bakhtin, B. Korman. Nevertheless, the modern literary situation has made corrections in the notion of poetry as the focus of the emotional. An illustrative example of the transformations that have taken place is the collection of G. Umyvakina «Parental Saturday». The key ways to convey emotions in the collection are impersonality, limiting the verbalization of experience, using the thing as a sign for fixing the emotional state.*
Key words: *emotionality of the artistic text, lyrics, contemporary Russian literature, Voronezh poetry school, G. Umyvakina*

Одним из наиболее устойчивых стереотипов, связанных с определением поэзии, является представление о ее большей, по сравнению с другими родами литературы, эмоциональной насыщенности. В той мере, в какой в соответствии с классической эстетикой с лирикой связывается раскрытие «субъективности как таковой», «чувствующей души» [1, 496], «с точки зрения непосредственной данности» она традиционно воспринимается как прежде всего или «только эмоция» [2, 417].

Этот тезис, как известно, был сильно скорректирован эстетической практикой XX века и вызванной ею рефлексией над риторическим инструментарием более ранних эпох, когда стало очевидно, что «лирика знает <…> разные способы предметной и повествовательной зашифровки авторского сознания — от масок лирического героя до всевозможных “объективных” сюжетов, персонажей, вещей» [3, 10]. Вполне закономерным образом в повсеместной для XX века установке на имперсональность высказывания широкий отклик получил тезис, прямо обратный гегелевскому: «Поэзия — это не простор для эмоции, а бегство от эмоции, и это не выражение личного, а бегство от личного» [4, 166].

© Житенев А. А., 2017

Взгляд на роль эмоциональности в создании выразительности текста всегда обусловлен той или иной системой представлений о природе эстетического, которая даже в общем наборе координат может приводить к разным оценкам. Показательно наблюдение Р. Якобсона, связавшего специфику художественных систем Б. Пастернака и В. Маяковского с различием в их отношении к эмоции: «Только чувство очевидно и достойно абсолютного доверия. <…> Пастернак основывает свою поэтику на аффективном переживании действительности, личного и волевого в ней»; в противоположность этому у Маяковского точкой отсчета оказывается не переживание, а его субъект: «Лирический импульс <…> задается “я” (“мной”) поэта. В метафорической поэзии образы внешнего мира должны резонировать этому первоначальному импульсу» [5, 327–328].

В отечественном контексте первыми концепциями, позволившими эскизно наметить пути исследования языка эмоций в литературе, стали формалистская и бахтинская. В рамках первой эмоция представляет интерес как элемент интенсификации эстетического восприятия и оценивается по соотнесенности с категорией новизны. Характерна оценка А. Блока Ю. Тыняновым: «Он предпочитает традиционные, даже стертые образы (ходячие ис-

тины), так как в них хранится старая эмоциональность; слегка подновленная, она сильнее и глубже, чем эмоциональность нового образа, ибо новизна обычно отвлекает внимание от эмоциональности» [6, 121]. В бахтинской концепции эмоция важна не сама по себе, а своим содержанием, заключающимся в артикуляции ценностного отношения: «Художник, поэт орудует не словами как таковыми, как не образами <…> и не переживаниями-эмоциями, а самим смыслом этих слов, содержанием их, значением их, т. е., в конечном счете — самими предметами (не в буквальном, конечно, смысле), ценностями, знаком которых <…> и являлись слова» [7, 11].

Без ощутимых корректив этот набор предпосылок воспроизводится в отечественных теоретико-литературных работах более позднего времени, неизменно трактующих лирический сюжет как движение переживания. Б. Корман указывает на продуктивность рассмотрения сюжета сквозь призму реализации ценностной нормативности: «В лирике, где преобладает нормативная функция, оценка носит по преимуществу прямой характер: объект открыто и непосредственно соотносится с представлениями субъекта сознания о норме», при этом «ценностные представления выступают в лирике как эмоция» [8, 135–136]. Т. Сильман, характеризуя специфику сюжета в лирике, связывает ее с развернутой во времени артикуляцией переживания и рефлексией над ним: «Сюжет, таким образом, развертывается <…> отраженно, через переживания героя, который, с точки зрения перспективы изображения, находится в некоей фиксированной пространственно-временной точке, соответствующей в психологическом плане состоянию лирической концентрации» [9, 9].

В работах постсоветского времени вопрос о способах артикуляции лирической эмоции фактически оказывается вынесен за скобки, заменен вопросом о типологии интонирования и структуре эстетического переживания. Закономерно, что «интонация эмоций — торжественная, ироничная, интимная, грустная и т. д.», как представляется, может быть предметом анализа «вне лексического состава текста» [10, 129], а исследование самой эмоции может быть ограничено выявлением двуслойности «эстетической рефлексии»,«переживания переживания» [11, 323]. Тем самым возможность предметного разговора о типологии номинации переживаний в лирике и мотивированности этой номинации оказывается пресечена уже в исходной точке.

Определенную пользу в литературоведческой детализации эмоционального строя текста могут принести положения активно развивающейся в последнее время лингвистики эмоций. Это научное направление позволило охарактеризовать формы проявления эмотивности в языке, типологизировать эмоциональные доминанты текста, наметить подходы к анализу эмоционального дейксиса и т. д. [12, 11]. В литературоведческом отношении особенно перспективными представляются опыты исследования категоризации эмоций, «выявление культурно-специфического и универсального в репрезентации эмотивных ситуаций в тексте», а также «описание особенностей эмотивного индивидуального стиля» [13, 40]. В то же время различие в характере исследовательских задач не позволяет без всяких корректив переносить научные результаты лингвистики эмоций в смежную предметную область. Необходима ревизия подходов, мотивированная иной логикой работы с текстом.

В рамках данной статьи опыт лингвистического и литературоведческого исследования эмотивности в тексте будет спроецирован на творческую практику воронежского поэта Г. Умывакиной, а материалом исследования послужит ее достаточно репрезентативное «избранное», сборник «Родительская суббота» (2010), включивший поэтические тексты, написанные с 1965 по 2010 гг.[14].

Логика развертывания аффективных кодов в лирике Умывакиной определяется не антропоцентричностью художественного мира: роль агенсов здесь, как правило, закреплена за природными объектами, что делает устойчивой мысль о сформированности человека внешними силами: «Меня учили эти дерева / неутолимой радости движенья, / закону роста, тайне постиженья / рассудка, сердца, слова, естества» [14, 16]; «Нас учит вновь наставница природа / отваге жизни, мужеству ухода» [14, 38]. При этом «наученность» нередко контекстуально уравнивает сформированность и утрату формы, проблематизирует обозначение личностных границ: «Громадой жизни взятая в тиски, / она, своих не ведая пределов, / по-бабьи горилась, гнобилась помужски» [14, 157]; «Я голову гордую вскину — / век думал, что я матерьял: / он брал меня в руки, как глину, / лопатил, горбатил и мял» [14, 105].

В этом наборе координат личностное изначально увидено сквозь призму самоотстранения, и сосредоточенность на себе, замкнутость переживания коннотируется как «блажь»: «Посмею ль тешиться своим недугом, / горюя, нянчить собственную блажь» [14, 42], «Напрасно годов не транжиря, / быть с жизнью обычной на “ты”, — / а прочее — это от жира, / от ереси, от маяты» [14, 54]. Восприятие «внутреннего» как специфичной области здесь исключено; ценностный строй художественного мира предполагает манифестацию общности, включенности в различные типологические ряды, самоумаление авторского «я»: «Чего хитрить — я остаюсь меж тех, / что, верно, ждут подмоги и участья, / особенных не ведая утех / средь скупо им отмеренного счастья» [14, 83]; «Я сравняюсь с любым, то есть — с каждым, / разойдусь — на пустяк, на пятак» [14, 121].

Этос сдержанности создает целый ряд ограничений, связанных с артикуляцией переживаний, важнейшее из которых состоит в четкой обозначенности границ непроговариваемого, в запрете на открытую исповедальность: «И, заходясь навзрыд в тоске исповедальной, / обидами давясь, заталкивает в рот — / о чем нельзя сказать ни ближним и ни дальним, / не множа груз скорбей и скверн не полня счет» [14, 151]. Разговор с собой «у века на виду» [14, 45] программирует отказ от аффектации, выражения «в полную силу», делает содержательно соотносимыми полюса «голошения» и «онемения»: «Мы слушать привыкли вполслуха, / в полвздоха, вполсилы дышать» [14, 127]; «Все "я" да "я" талдычу бесперечь, / то голошу, то плачу еле слышно» [14, 156].

Первичность жизненного круга по отношению к субъекту обусловливает постоянное соизмерение себя с тем, что находится вне ситуации нарушенного баланса, делает соотнесение «будничного» и «вечного» универсальным средством масштабирования событий: «Живем болея, мучаясь, горя. / Нам время очень долгое досталось: / от зарожденья дня — до смерти дня. / Так что себя жалеть — такая малость» [14, 10]; «Я не дамся потраве сегодня, / да и завтра не прогорю, / пока жизнь для меня происходит / по дочернему календарю» [14, 107].

Тяготение поэта к непредвзятости самоотчета и высокая требовательность делают особо значимыми такие состояния, которые выявляют ограниченность человека, его несоответствие собственным стандартам поведения и избранным жизненным моделям, — «стыд» и «боль»: «Живем и пощады не знаем, / немотствуем и вопрошаем / суровую совесть опять» [14, 23]; жизнь проходит «под знаком вины, под присмотром стыда» [14, 129]; «боль» создает человеческое «я», выступая свидетельством вовлеченности в мир и маркером подлинности переживания: «И пророчат сердечные сбои, / и усталая знает рука: / все дается отвагой и болью — / и судьба, и любовь, и строка» [14, 66].

Стремление к артикуляции общего опыта имеет своим следствием обращение к условно-поэтической метафорике, при этом использование хорошо знакомых, «эмблематических» номинаций маркирует «неисключительность» переживания. В этом ракурсе особенно характерна попытка указать на содержание эмоции через апелляцию к телесному опыту. «Кровь» здесь «гудит» и «горит»: «Душа томилась, кровь дымилась: / ах, из огня да в полымя» [14, 134]; «Пусть так же кровь гудит, / им наполняя жилы» [14, 48]; «сердце» «разгорается» и «решается»: «Знать, пришла пора для сердца / не беречься, а решаться» [14, 65]; «Много ль в жизни сердцу надо? / Нет, немного — пустяки: / разгореться от досады, / разболеться от тоски» [14, 52]. Знаками предельности эмоции выступают условно-поэтические «ожог» и «озноб»: «Пусть проймет меня до дрожи / и прохватит гулким ветром — / и озноб разлуки должной, / и сквозняк любви бессмертной» [14, 62]; «Обжигает нам легкие в клочья разорванный воздух, — / ты не бойся: нам нечего больше терять» [14, 96].

Та же логика обобщения обусловливает тяготение к опосредованности переживания «знаками» внешнего бытия, предлагающего субъекту разные герменевтические «ключи»: «А осень продолжается опять, / и кружит лист, и падает мне в руки, / как вечный вестник счастья и разлуки, / богатства и умения отдать» [14, 160]; «Природа, ты — словарь: открой мне слово *осень,* / где синь, и сон, и сень слились, покой суля» [14, 57]. Смысловое «достраивание» восприятия вовлекает в переживание пространство памяти и воображения, позволяя утвердить дистанцию по отношению к собственному опыту: «В глаза взгляну, на голос обернусь, / чтоб из тебя собрать тебя по крохам» [14, 87]; «А не хватит мне глаз — / я закрою глаза и представлю / стол, божницу, лежанку, кровать» [14, 90].

Зазор между личным и общим, созданный этосом самоограничения, обусловливает появление мотива несоразмерности души внешним координатам и относительности любых оценок бытия: «Уже рождается догадка: / что мир подробен и бескраен, / что правду горя и тепла / не смерить четырьмя углами» [14, 35]; «Разве можно поставить пределы / для любви, для тоски, для души? // Что считать нам, где прибыль, где убыль, / что страшиться беды и молвы?» [14, 78] Баланс утрат и обретений несводим, и герменевтика чувства оказывается амбивалентной.

Стремление осознать суть произошедшего хотя бы в следе переживания обусловливает апологию самораспраты, расточения даров, положительное коннотирование «нищеты», свободы от чужого мнения: «Все сберегу я, если все отдам, / и, множась, словно кольца годовые, / войдут в меня мои стихи простые / и упадут листвою в руки к вам [14, 16]; «Давно пора в распыл, старьевщику в утиль / ошметки боли сдать, любви лохмотья скинуть, / сжечь снимки и стихи и налегке уйти, / и, затворивши слух, не знать, что скажут в спину» [14, 157].

При этом в фокусе внимания оказываются переживания, не умещаемые в конвенциональные рамки рационалистической самоинтерпретации, — «саднящие» и «горькие»: «Пусть что-то болит, говорит, / просится наружу, / комом стоит, саднит, горит, / как будто изжога изводит душу» [14, 194]; «Вспомни — и задохнись: / пустяк, — а все щемит, не отпускает» [14, 191]. Внимание к «дребедени сердца» [14, 164] легитимирует оксюморонность эмоциональных реакций, возводит их в главный принцип лирического самораскрытия: «Забыла слово я "оксюморон", / но помню — без него урон, / потрава моему миропорядку. / В нем то слилось,

что быть должно раздельным: / и чаша скорби, и сосуд скудельный, / полынь и мед, улыбка и слеза» [14, 160].

Таким образом, поэзия Г. Умывакиной может быть рассмотрена как достаточно специфичный случай поэтической «работы» в области эмоций в современной литературе. В ней фиксируются такие вытекающие из специфики авторского взгляда на мир способы передачи эмоции, как имперсональность, ограничение вербализации переживания, использование вещи как знака для обозначения эмоционального состояния. Избранная поэтом авторская стратегия, предполагая обращение к ранящему опыту, оказывается далека от получившего широкое распространение в практике 1990–2000-х гг. «травматического» письма, нацеленного на детализацию и нюансирование аффективного кода. Этот вывод существенно уточняет опыты анализа словаря поэта специалистами-языковедами [15] и намечает новые пути исследования.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Воронежской области в рамках научного проекта №17-14-36002 а(р) «Воронежская поэтическая школа на рубеже XX–XXI веков: сенсорные и аффективные коды».

ЛИТЕРАТУРА

1. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. — Т. 3. — М. : Искусство, 1971. — 623 с.

2. Лосев А. Ф. Проблема вариативного функционирования поэтического языка / А. Ф. Лосев // Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. — М. : Изд-во Московского ун-та, 1982. — С. 408–453.

3. Гинзбург Л. О лирике / Л. Гинзбург. — М. : Интрада, 1997. — 409 с.

4. Элиот Т. С. Традиция и индивидуальный талант / Т. С. Элиот // Элиот Т. С. Назначение поэзии. Статьи о литературе. — Киев, 1996. — С. 157–165.

5. Якобсон Р. О. Заметки о прозе поэта Пастернака / Р. О. Якобсон // Якобсон Р.О. Работы по поэтике. — М. : Прогресс, 1987. — С. 324–338.

6. Тынянов Ю. Н. Блок / Ю. Н. Тынянов // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М. : Наука, 1977. — С. 118–123.

7. Бахтин М. Ученый сальеризм / М. Бахтин // Бахтин М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи. — М. : Лабиринт, 2000. — С. 6–18.

8. Корман Б. О. К методике анализа слова и сюжета в лирическом стихотворении / Б. О. Корман // Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы. — Ижевск : Изд-во Удмуртского университета, 1982. — С. 134–138.

9. Сильман Т. И. / Т. И. Сильман. — Заметки о лирике. — Л. : Сов.писатель, 1977. — 223 с.

10. Литературный энциклопедический словарь. — М. : Советская энциклопедия, 1987. — 751 с.

11. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий.— М. : Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. –358 с.

12. Шаховской В. И. Что такое лингвистика эмоций/ В. И. Шаховской // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. –2008. — № 12. –Режим доступа: http://tverlingua.ru/archive/012/3_shakhovsky.pdf (дата обращения 10.06.2017)

13. Филимонова О. Е. Эмоциология текста. Анализ репрезентации эмоций в английском тексте: Учебное пособие / О. Е. Филимонова. — СПб. : ООО «Книжный Дом», 2007. — 448 с.

14. Умывакина Г. / Г. Умывакина. — Родительская суббота. Воронеж : Центр духовного возрождения Черноземного края, 2010. — 223 с.

15. Розенфельд М. Я. Экспериментальное изучение индивидуального лексикона писателя / Розенфельд М. Я. // Вестник Воронежского гос. ун-та. — Серия: Филология. Журналистика. — 2015. — № 2. — С. 64–67.

Воронежский государственный университет

Житенев А. А., доктор филологических наук, доцент кафедры гуманитарных наук и искусств

E-mail: superbia@mail.ru

Voronezh State University

Zhitenev A. A., Doctor of Philology, Associate Professor of the Humanities and Arts Department

E-mail: superbia@mail.ru

УДК 821 (091)

РОЖДЕНИЕ ТРАГЕДИИ ИЗ КУЛЬТОВОГО ДИФИРАМБА: ЖАНРОВЫЕ ИСКАНИЯ ВЯЧ. ИВАНОВА В ТРАГЕДИИ «ПРОМЕТЕЙ»

С. А. Кибальниченко, Т. А. Тернова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 28 августа 2017 г.

Аннотация: *в статье речь идет о специфике жанра трагедии Вяч. Иванова «Прометей», выросшей из дифирамба теоретика символизма «Факелы». Доказывается экспериментальный характер трагедии, на примере которой Вяч. Иванов пытается воссоздать генезис трагедии как жанра, восходящего к дифирамбу. Сделан вывод о единстве теоретических взглядов Вяч. Иванова и его эстетической практики.*

Ключевые слова: *Вяч. Иванов, символизм, жанр, трагедия, дифирамб.*

Abstract: *in the article we are talking about the specifics of the genre of the tragedy of V. Ivanov «Prometheus», which grew out of the dithyramb of the theorist of symbolism «Torches». The experimental character of the tragedy is proved, in the example of which V. Ivanov is trying to recreate the genesis of the tragedy as a genre that goes back to the dithyramb. A conclusion is drawn about the unity of the theoretical views of V. Ivanov and his aesthetic practice.*

Key words: *V. Ivanov, symbolism, genre, tragedy, dithyramb.*

Серебряный век русской культуры является периодом активных жанровых экспериментов, спровоцированных глобальными трансформациями мировоззренческого характера. В поисках новых эстетических решений авторы периода нередко обращались к культурной традиции, реанимируя или наполняя новым содержанием жанры, переставшие быть актуальными в предшествующую культурную эпоху.

Особое место среди маргинальных жанров, востребованных на рубеже XIX–XX веков, занимает жанр трагедии. Интерес к античной трагедии и противоречивое понимание этого литературного жанра во многом были привнесены в эстетику эпохи Фридрихом Ницше. В глубокой древности, учил базельский философ, «единственным сценическим героем» был претерпевающий страдания Дионис, тогда как Прометей, Эдип и другие «знаменитые фигуры» были «только масками» этого многоликого бога [8, 93]. Однако уже во времена Еврипида возобладала противоположная тенденция. Утратив мистериальные корни, трагедия превратилась в «зрелище», а община служителей Диониса преобразовалась в толпу зрителей.

Эти мысли Ницше изложил в своей знаменитой книге «Рождение трагедии из духа музыки, или Эллинство и пессимизм». Она была написана во многом для того, чтобы возвратить на театральные подмостки оккультно-магическое действо, воскрешающее к жизни эллинских богов. Благодаря этому неоязыческому проекту термин «трагедия» обрел двоякое толкование. На одном семантическом полюсе оказался конкретный литературный жанр, на другом — оккультное действо, посвященное богу Дионису. Такое раздвоение характерно, в частности, для творчества русских символистов (Вячеслава Иванова, Андрея Белого, Александра Блока и др.), испытавших глубокое влияние Ницше. Они осознавали эту проблему, однако ее существо сводили лишь к недостаткам современного искусства сцены, стремясь реформировать театр и приблизить его к античным истокам.

Первые шаги в этом направлении сделал Д. С. Мережковский, который еще в 1890-е годы начал переводить на русский язык древнегреческих трагиков. Писатель проделал большую работу, важнейшим итогом которой стала постановка «Антигоны» Софокла. Премьера спектакля состоялась в январе 1899 года на сцене Московского Художественного театра. Критики, откликнувшиеся на это событие, обратили внимание на пылающий жертвенник перед декорацией царского дворца, медлительные жесты артистов, факелы и прочие детали, призванные воссоздать атмосферу античности. «Зрители, пришедшие смотреть «Антигону», трагедию Софокла, глядели и получали странное впечатление: содержание трагедии уплывало куда-то совсем далеко от их умственного взора и окончательно стушевывалось перед чисто внешним зрелищем», — откликнулась на премьеру «Антигоны» газета «Московский листок» [7, 68].

© Кибальниченко С. А., Тернова Т. А., 2017

Отчасти разочарован был и Д. С. Мережковский, с противоположных позиций оценивший театральную постановку. Игру артистов, сопровождавшуюся музыкой Ф. Мендельсона-Бартольди, он посчитал слишком далекой от античности. «Значение хоров, в которых заключена вся мудрость и поэзия трагедии, ослаблено, потому что их превратили в «оперные» хоры» [6, 298], — утверждал переводчик. Известный театральный критик С. С. Голоушев, публиковавшийся под псевдонимом С. Глаголь, обратил внимание на еще одну уступку современности, выразившуюся в отсутствии котурнов и масок [7, 65]. Режиссер А. А. Санин, стремившийся максимально архаизировать свою постановку «Антигоны», благоразумно отказался от этих неотъемлемых атрибутов античного театра, чье появление на сцене вступило бы в явное противоречие с художественными вкусами современности.

Приведенные выше оценки недвусмысленно свидетельствуют о том, что на исходе XIX века невозможно было даже внешне воссоздать греческую трагедию, какой она была во времена Софокла и Эсхила. Тем более и речи быть не могло о совершении на сцене Дионисовых таинств, непременными соучастниками которых стали бы зрители. Но именно такие утопические замыслы вынашивал в середине 1900-х годов поэт, философ и теоретик символизма Вячеслав Иванов. В своей программной статье «Предчувствия и предвестия», включенной впоследствии в сборник «По звездам», он заострил внимание на религиозной сущности театрального искусства: «Драма родилась «из духа музыки», по слову Ницше, или, в более точных исторических терминах, из хорового дифирамба. В этом дифирамбе всё динамично: каждый участник литургического кругового хора — действенная молекула оргийной жизни Дионисова тела, его религиозной общины. Из жертвенного экстатического служения возникло дионисийское искусство хоровой драмы» (5, II, 93–94).

Процитированный фрагмент интересен тем, что в свернутом виде содержит в себе важнейшие идеи Вячеслава Иванова. Вслед за Ницше поэт и теоретик символизма напрямую связал театр с религиозной жизнью общины служителей Диониса. Однако в 1900-е годы предпочтение им было отдано вовсе не трагедии, а хоровому дифирамбу. На последнее обстоятельство обратил внимание еще Роберт Бёрд. По его мнению, творческим устремлениям Иванова гораздо ближе оказался «дифирамбический тип поэзии» [2, 182], хотя поэт и имел репутацию теоретика трагедии. В пользу такого вывода свидетельствует вторая книга лирики «Прозрачность» (1904 г.). В нее Иванов включил дифирамбы «Ганимед», «Гелиады», «Орфей растерзанный» и «Тезей». Последнее произведение представляет собой перевод из Бакхилида, выполненный размером подлинника.

На творческое сознание поэта могла повлиять и неуспешная постановка «Антигоны» в переводе Д. С. Мережковского. В условиях, когда не удалось даже внешне воссоздать на сцене аттическую трагедию, Иванов обратил свой взор к другим литературным жанрам, некрепко связанным с эллинской древностью. Но существовали еще и внутренние причины, предопределившие пристрастия теоретика символизма. Связаны они с интересом к архаическому периоду в истории Древней Греции, когда театр оставался средоточием мистической жизни общины служителей Диониса. Иванов не мог не понимать, что «трагедия уже ближе к искусству, нежели к обряду», тогда как дифирамб «колеблется на грани религии и искусства» [2, 181]. Ход его мыслей позволяет прояснить авторский комментарий, поясняющий перевод «Тезея». Античные дифирамбы, утверждал поэт, изначально предназначались «для музыкального исполнения в масках и обстановке трагической сцены». Получается, что в восприятии Иванова названный литературный жанр неразрывно связан с античным театром. Причем поэта интересовал именно «первоначальный культовый дифирамб» (5, I, 816), который строился как диалог трагического героя с хором. Соответственно, Иванов обратился в своем творчестве «к той протоформе, в которой позднее расщепившиеся аспекты культа (религиозное действо), искусства (театр-зрелище) и быта (обряд, укорененный в быт) еще не дифференцировались» [9, 209].

Однако взгляд писателя вряд ли был обращен только в прошлое. Через возвращение к истокам лежал, по его мнению, путь в будущее. Именно такая парадигма мышления была задана неоязыческим проектом Фридриха Ницше, а также эстетикой Владимира Соловьева. Русский религиозный философ, которого Иванов неизменно называл своим духовным учителем, исходил из того, что в древности поэты были «пророками и жрецами». В ходе дальнейшего развития человечества искусство обособилось от религии, но теперь настало время на новом качественном уровне возродить их былое единство. «Художники и поэты опять должны стать жрецами и пророками, но уже в другом, еще более важном и возвышенном смысле» [10, 231], — полагал Владимир Соловьев.

Высочайшим достижением первобытного искусства, еще не отделившегося от религии, Иванову представлялся культовый дифирамб, который впоследствии дал начало новому литературному жанру — трагедии. Эту мысль поэт-символист отстаивал не только в своих ранних работах, отмеченных печатью «мистического анархизма», но и пронес сквозь годы, подтверждением чему служит его монография «Дионис и прадионисийство» (1923 г.). «Из дифирамба рождается трагедия» [4, 221], — утверждал ученый на страницах книги.

Сделанный в монографии вывод представляет особый интерес благодаря одной уникальной черте, свойственной мэтру русского символизма. Общеизвестно, что в своем поэтическом творчестве Иванов создавал новые мифы, стилизуя их под древние. Нередко они становились дополнительным аргументом в пользу его научных идей и философских концепций. В теоретических трудах писателя-символиста, например, страдающий бог эллинов предстал языческим подобием Спасителя. То же самое убеждение пронизывает собой и поэзию Иванова, немыслимую без глубокого взаимопроникновения дионисийской и христианской символики.

В полном соответствии со своей теорией Иванов вначале создал дифирамб «Факелы» (1906 г.). Названный текст открыл собой издание, призванное стать рупором мистико-анархического движения. Иванов попытался воссоздать в тексте «первоначальный культовый дифирамб», о котором он писал в своем комментарии к переводу «Тезея». Сказанное подтверждает и свидетельство жены поэта Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, которая в одном из своих писем назвала «Факелы» «драмой» (См. [3, 193]). Подобная вольность в определении жанра произошла из-за того, что дифирамб изначально предназначался для исполнения на сцене, в театре, который создавался при издательстве «Факелы».

Чуть позже Иванов приступил к работе над трагедией «Прометей», в журнальной публикации получившей название «Сыны Прометея». Благодаря главному герою, чье имя дало название пьесе, новое произведение оказалось связанным с ранее опубликованным дифирамбом. Сказанное подтверждает и речь героя-иерофанта, назвавшего людей «детьми» античного титана. Из реплики персонажа следует, что поэт изначально видел в античном титане не столько культурного героя, подарившего людям огонь и обучившего их наукам и ремеслам, сколько творца человеческого рода. Не примиренный и не раскованный титан, утверждает иерофант, «в муках» ждет от своих последователей «огненных вестей» (5, II, 240). Точно так же понимается этот образ и в написанной позже трагедии. В предисловии к ней Прометей назван «вероучителем и жрецом своеобразной титанической религии» (5, II, 165).

Связала два эти текста не только одинаковая трактовка образа античного титана, но и издательская судьба. При повторной публикации в сборнике «Cor ardens» дифирамб «Факелы» получил новое название — «Огненосцы». Трагедия «Сыны Прометея», впервые увидевшая свет в журнале «Русская мысль» (1915 г.), впоследствии была издана отдельной книгой под названием «Прометей».

Между двумя этими произведениями Вячеслава Иванова, таким образом, существует достаточно прочная связь, однако ее характер требует уточнения. Трудно согласиться с мнением, что дифирамб «Огненосцы» «вошел» [1, 143] в трагедию «Прометей». Из одного текста в другой с небольшими разночтениями перекочевала лишь песня Океанид в три строфы, с которой начинаются и «Огненосцы», и «Прометей». Отличие заключается лишь в том, что в дифирамбе слова морских нимф приводятся единым блоком, а в трагедии их разделили на три части реплики Прометея и Эринний (5, II, 109–110). Однако еще Д. В. Иванов и О. Дешарт, составлявшие примечания к брюссельскому собранию сочинений поэта, обратили внимание на важную деталь. В альманахе «Факелы» дифирамб увидел свет без песни Океанид (II, 685), которая была включена в текст только при повторной его публикации в поэтическом сборнике «Cor ardens». Получается в итоге удивительная вещь. В своем первоначальном варианте «Огненосцы» вообще не имели (!) текстовых совпадений с трагедией «Прометей». Без Океанид не было у этих текстов и общих действующих лиц. Хор огненосцев, изображенный в дифирамбе, лишь с известной долей условности соотносится с семью избранниками титана в трагедии «Прометей». При желании определенные параллели можно провести между иерофантом и юношей со жреческим именем Дадух, как в Древней Греции называли служителей культа Деметры. Но в пьесе этот избранник Прометея оставлен в тени, тогда как верховному жрецу в дифирамбе отведена первостепенная роль.

Какой же смысл в таком случае имеет песня Океанид, создавшая осязаемые скрепы между двумя текстами? В целом нельзя не согласиться с мнением Роберта Бёрда, что «дифирамб «Огненосцы», по-видимому, послужил стимулом для большого повествовательного произведения», каковым явилась трагедия «Прометей». Вот только связующим звеном между этими текстами американский исследователь почему-то посчитал слова «иерофанта», с которых в первоначальном варианте начинался дифирамб. Они содержат «зерно некой космологии, известной и по теоретическим работам Иванова», а «более развернутое аллегорическое изложение» [2, 184] этого учения затем дается уже в «Прометее».

Однако такую концепцию вряд ли можно считать вполне убедительной. Разве трагедия создавалась ради того, чтобы более подробно, чем в дифирамбе, изложить «некую космологию»? Ведь и грандиозный космогонический миф о возникновении человечества из пепла титанов, растерзавших младенца Диониса, и мистико-анархические идеи писателя были подробно разработаны в его теоретических и научных работах. Вот почему более логичной представляется иная версия. Вероятнее всего, Иванова увлек творческий эксперимент, который позволил бы на практике проверить жизнеспособность его собственной теории о происхождении трагедии из хорового дифирамба. В таком случае сразу станет

понятной роль песни Океанид, связавшей между собой «Огненоносцев» и «Прометея». Общий фрагмент явился своеобразной «подсказкой», позволяющей читателю осязаемо увидеть, что один текст послужил основой для возникновения другого, после чего станет очевидным и интересный эксперимент, предпринятый Ивановым.

Но что еще объединяет «Прометея» и «Огненосцев»? Важным связующим звеном между ними стало «огненное действо» (5, II, 169), вот только поэт поразному изобразил его в двух своих текстах. В пьесе это таинство совершено впервые в мифологической истории человечества. Зато в дифирамбе оно уже стало обрядом, исполняемым адептами тайной религиозной общины. При сопоставлении «Прометея» и «Огненосцев» эти расхождения сразу же бросаются в глаза. Предопределены они, по всей видимости, своеобразием литературных жанров, избранных Ивановым. Однако высказанная версия нуждается в дальнейшей конкретизации. Важную зацепку на этом пути дает определение из книги «Дионис и прадионисийство»: «Трагедия — всенародные гражданские оргии Диониса, богослужение без участия жреца, но все же не мистерии, и потому прямое изображение страстей Дионисовых ей чуждо» [4, 220]. В процитированном фрагменте наибольший интерес представляет фраза «богослужение без участия жреца», которая многое проясняет.

В самом деле, в дифирамбе на первом плане оказался иерофант, совершающий оккультное таинство. Его речь отличает напыщенный слог и почти что апостольская уверенность в своей правоте: «Неси ж, о Факел, суд земле, / И на подлунном корабле, / Будь, пламень огненный, кормилом» (5, II, 240). Не менее возвышенные фразы произносит и пифия: «Любовью ненавидящей огонь омоет мир» (5, II, 242). Подобные примеры говорят о том, что поэт создал богослужебный текст, который при исполнении на сцене составил бы вербальную основу совершаемого таинства.

Зато трагедия, как того и требуют теоретические воззрения Иванова, обошлась без жреца, но жреческие обязанности взял на себя Прометей, который вначале совершил «огненное действо», а затем принес небожителям жертвоприношение, чтобы искупить свою вину за похищенный с небес огонь. Однако совершаемые им таинства в трагедии лишены литургической возвышенности, которая характерна для дифирамба. В пьесе «огненному действу» предшествовала кровавая междоусобица, произошедшая среди «избранников» титана. Затем вспыхнул спор по поводу братоубийцы Архата, опередившего в беге остальных юношей. Он первым доставил свой факел к жертвеннику, где предполагалось совершить «огненное действо». Желая опередить своих братьев, братоубийца расточил во время состязания все свои силы, из-за чего принял смерть. Весь трагизм ситуации заключается в том, что Прометей заранее пообещал зажечь жертвенник от факела победителя. Избранники предложили своему учителю не делать этого: «Вождь, угаси Архата свет кровавый!» (5, II, 125). Однако титан не внял совету, хотя и понимал, что преступник «кровью напитал пречистый пламень» (5, II, 124). Получается, что в трагедии «огненное действо» изначально было запятнано Каиновым грехом. Последнее обстоятельство ставит под сомнение жреческие полномочия Прометея и устроенное им «огненное действо». К тому же участники этого таинства едва ли до конца понимали смысл происходящего, иначе они не назвали бы титана «священником неведомого бога» (5, II, 128).

Жертвоприношение Прометея, призванное искупить вину за похищенный огонь, было лишено того внутреннего благоговения, какое должен пережить жрец при совершении мистических таинств. Мало того, жертва изначально была «коварной» (5, II, 150), призванной оскорбить небожителей. Свой поступок Прометей объяснил своим нежеланием достичь согласия с ними. «Не мир мне надобен, но семя распри» (5, II, 128), — так обозначил свою позицию мятежный титан. Вот за это лицемерие при совершении таинства и был наказан Прометей, а вовсе не за похищение огня.

Уже приведенных примеров достаточно, чтобы сделать вывод о том, что автор пьесы сознательно «приземляет» происходящие на сцене таинства, лишая их той литургической возвышенность, которая была характерна для «Огненосцев». Дифирамб целиком представляет собой описание «огненного действа», тогда как трагедия лишь включает в себя отдельные эпизоды, в которых титан пробует себя в роли жреца. Происходящие в трагедии события, в том числе и непростые отношения главного героя и Пандоры, также снижают литургическую напряженность священнодействия, характерную для дифирамба.

Подведем итоги. Свои научные идеи Иванов подкреплял собственным поэтическим творчеством. Сказанное в полной мере касается и теории о происхождении трагедии из «культового дифирамба». Поэт предпринял интересный эксперимент, призванный подтвердить эту версию. Вначале он создал дифирамб «Огненосцы», затем — трагедию «Прометей». Проведенный анализ позволил выявить любопытные жанровые различия двух текстов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арефьева Н. Г. Древнегреческие мифопоэтические традиции в литературе русского модерна (Владимир Соловьев, Вячеслав Иванов) / Н. Г. Арефьева. — Астрахань : Изд. дом «Астраханский ун-т», 2007. — 270 с.

2. Бёрд Р. Обряд и миф в поздней лирике Вяч. Иванова (О стихотворении «Милы сретенские свечи») / Р. Берд

// Вячеслав Иванов – Петербург – мировая культура: Материалы международной научной конференции. – Томск – М. : Водолей Publishers, 2003. – С. 179–193.

3. Галанина Ю. Е. В. Э. Мейерхольд на Башне Вяч. Иванова / Ю. Е. Галанина // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. — СПб. : Филологический факультет С.-Петерб. гос. ун-та, 2006. – С. 187–205.

4. Иванов В.И. Дионис и прадионисийство: монография и статьи / В.И. Иванов. — СПб. : Алетейя, 1994. — 350 с.

5. Иванов В. И. Собрание сочинений. Т. I–IV / В. И. Иванов / Под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт. — Т. II. — Брюссель : Foyer Oriental Chrétien, 1974.

6. Мережковский Д. С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы / Д. С. Мережковский. — СПб. : Наука, 2007. — 903 с.

7. Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905 / Сост., вст. к сезонам, общ. ред. О.А. Радищевой. — М. : Артист. Режиссер. Театр, 2005. — 639 с.

8. Ницше Ф. Сочинения в 2 т. / Ф. Ницше. — Т. 1. — М. : Мысль, 1997.

9. Силард Л. Орфей растерзанный и наследие орфизма / Л. Силард // Studia slavica Academiae scientiarum Hungaricae. — Budapest, 1996. — T. 41. — P. 209–246.

10. Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика / В. С. Соловьев. — М. : Искусство, 1991. — 701 с.

Воронежский государственный университет

Кибальниченко С. А., соискатель кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и фольклора

E-mail: sk48@list.ru

Воронежский государственный университет

Тернова Т. А., доктор филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и фольклора

E-mail: ternova@phil.vsu.ru

Voronezh State University

Kibalnichenko S. A., Researcher of the Russian Literature of XX and XXI Centuries, Theory of Literature and Folklore Department

Voronezh State University

Ternova T. A., Doctor of Philology, Assistant Professor of the Russian Literature of XX and XXI Centuries, Theory of Literature and Folklore Department

E-mail: ternova@phil.vsu.ru

УДК 81'23

РЕАЛИЗАЦИЯ КОММУНИКАТИВНОЙ ТАКТИКИ УГОВАРИВАНИЯ ДЕТЬМИ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

А. А. Осипова

Дальневосточный Федеральный университет

Поступила в редакцию 31 октября 2016 г.

Аннотация: *в статье рассматривается коммуникативная тактика уговаривания, применяемая детьми дошкольного возраста для достижения желаемого объекта: её семантические вариации, языковая реализация.*
Ключевые слова: *детская речь, коммуникативная стратегия, коммуникативная тактика, семантическая модель.*

Abstract: *the article focuses on the «sweet-talking» communicative tactics in speech of preschoolers. Special attention is paid to semantic models of tactics, it's language implementation.*
Key words: *child speech, communicative strategy, communicative tactics, semantic model.*

Проблемам стратегического планирования речи, в частности вариантам его языкового воплощения, уделено значительное внимание при рассмотрении институциональных типов дискурса, в то время как личностно ориентированная коммуникация, представленная, главным образом, бытовым дискурсом, не так часто становится объектом специального рассмотрения в аспекте анализа коммуникативных стратегий и тактик. Речь дошкольников в данном аспекте практически не подвергалась анализу.

Для реализации общего плана коммуникации дошкольниками могут использоваться тактики угрозы, изображения жертвы, уговаривания и др. Остановимся подробнее на особенностях функционирования такой коммуникативной тактики, как тактика уговаривания.

Определяя специфику уговаривания как тактики, О. С. Иссерс отмечает, что для уговоров релевантен количественный признак (наличие нескольких коммуникативных ходов). Уговаривание «воздействует не на разум и логику, а на чувства и эмоциональный мир адресата» [3].

В данной работе мы анализируем высказывания дошкольников от 2 до 7 лет, содержащие факты использования ими тактики уговаривания в рамках цели «получение желаемого». Данная цель реализуется в такой ситуации, при которой ребенок хочет получить желаемое. Охарактеризуем коммуникативную ситуацию в рамках указанной цели:

(1) цель говорящего (ребенка-дошкольника) — подчинить себе партнера (родителя), побудить его к совершению определенных действий; (2) коммуникативную позицию партиципантов можно назвать несимметричной: ребенок изначально находится в слабой позиции зависимого участника; (3) ребенок считает, что родитель способен совершить необходимое действие; родитель не расположен производить это действие по собственной воле.

Тактика уговаривания сопровождается аргументацией, доказывающей необходимость получения желаемого. Вслед за О. С. Иссерс, обозначившей типы моделей аргументации, мы рассматриваем тактику уговаривания в четырех аспектах: (а) апелляции к чувствам, отношениям между партнерами; (б) апелляции к качествам партнера; (в) к авторитету; (г) к разуму партнера [3]. Рассмотрим языковую реализацию семантических моделей тактики уговаривания.

Модель «апелляция к чувствам, отношениям»

Положительные реализации:

1. — Мам, **ты меня любишь**? Дай конфету (М, 4,6)
2. — Мамочка, **у тебя такой хороший сынок, он тебя так любит**! (М, 5,3)
3. — Да, мама, **это лучший способ доказать свою любовь**! [после уговоров купить «Киндер-сюрприз»] (М,5,0)

В данном случае для обеих сторон представляются ценными семейные отношения, чувство взаимной любви. Дошкольник пытается подтвердить эти чувства и отношения, а также тот факт, что желание ребенка значимо для родителя. Дети активно используют единицы лексико-семантической группы «любовь» (любовь, любить, чувства) и коммуникативные ходы позитивной самопрезентации, целью применения которых является косвенное указание на соответствие родителя эталону воспитателя.

Отрицательные реализации:

4. — Ты меня **не любишь**, бабушка меня **не любит**, вы меня **не любите**, а я тебя люблю [плачет в ответ на отказ родителей дать конфету после уговоров] (М, 4,10).

© Осипова А. А., 2017

5. — Вы меня **не любите**! Так **нечестно**! [родители окончательно запретили купаться после безуспешных уговоров] (М, 5,8)

В данном случае ребенок делает акцент на отношениях, существующих между ним и родителем, однако высказывания содержат упрек, который ставит под сомнение наличие чувств родителя к ребенку. Констатация факта отсутствия любви со стороны семьи, выраженная сочетанием «не + глагол ЛСГ «любовь» и противопоставленная чувствам ребенка (синтаксическая конструкция с противительным союзом «а»), призвана побудить собеседника к необходимым манипулятору действиям. Кроме этого, ребенок указывает на отсутствие у партиципантов качеств образцовых родителей. Как правило, к реализации данной семантической модели ребенок обращается в том случае, если уговоры в положительном ключе не дали результата.

Модель «апелляция к качествам»

Положительные реализации:

6. — Мам, налей чай.

— Что-то я «пожалуйста» не слышала.

— Ой, **мамочка, красавица**, налей, **пожалуйста**, чаю. Только быстренько, давай (Ж, 3,0)

7. — **Папочка**, **ты у меня такой любимый, хороший** [прошла минута]. Папа, такой **любимый-прелюбимый**, хороший [через полминуты]. Можно мне тоже в нишу? (Ж, 2,6)

8. — Мамочка, **милочка ты моя золотая,** как мне с тобой повезло — включи мультики (Ж, 3,6)

В данном блоке примеров основным воздействующим средством является комплимент в адрес собеседника; с помощью него ребенок выделяет положительные качества адресата, которых взрослый будет достоин при условии выполнения действия. Реализуется данная семантическая модель посредством применения диминутивов (мамочка, папочка, милочка), оценочной лексики с положительной семантикой (хороший, любимый, золотая, красивый, красавица).

Отрицательные реализации:

9. — **Вы все плохие, злые**, меня бабушка и дедушка обижают! Больше к вам не приеду! [после долгих уговоров дать конфету] (М, 5,2)

10. — **Кто-то тут гадкий такой!** [на отказ приготовить булочку с маслом] (Ж, 3,11)

Ожидаемым результатом использования отрицательной реализации является появление у родителя чувства стыда за несоответствие эталону родителя в силу наличия отрицательных качеств. В качестве основных языковых средств реализации дети используют оценочную лексику с негативной семантикой (злой, плохой, гадкий). Отметим, что использование неопределенных местоимений (пример 10: «кто-то») для обозначения лица, которому приписываются негативные характеристики, широко распространено в детской среде, так как использование слов с неопределенной семантикой выполняет вспомогательную функцию: вероятность наказания за косвенное оскорбление адресата меньше, чем за прямое.

Модель «апелляция к разуму»

Положительные реализации

11. — Мама, а сметана полезная?

— Полезная.

— А зелень полезная?

— Полезная.

— Тогда купи мне чипсы «сметана с зеленью» (М, 5,4)

12. — Кошке, бедненькой, не с кем поиграться [просит завести кота](Ж,4,3)

13. — Давайте собачку заведем, братику с ней весело ползать будет (Ж, 4,0)

Отрицательные реализации:

14. — Мама**, ты что, не понимаешь**, что я живое существо и хочу спать? [не хочет идти в детский сад] (Ж, 6,10)

При реализации как положительной, так и отрицательной вариации семантической рассматриваемой модели используются показатели наличия или отсутствия у родителя некоторых знаний. По замыслу ребенка (пример 11) родитель после ответов на серию «подготовительных» вопросов не может отказать в покупке чипсов «Сметана и зелень», так как лично отнес их к полезным для здоровья продуктам. Отрицательная реализация посредством конструкции «ты что, не понимаешь», представленная в примере 14, является, по наблюдениям О. С. Иссерс, наиболее частотной в речи взрослых, что не могло не отразиться в коммуникативных приемах дошкольников, быстро перенимающих эффективные модели воздействия.

В данной семантической модели выделяется особая разновидность тактики уговоров, основанная на категории «Польза — Вред». В примерах 12 и 13 дошкольники приводят ценностные аргументы в защиту своих желаний, указывая на вред по причине отсутствия домашних питомцев не только для себя, но и для других членов семьи (кошки и братика).

Модель «апелляция к Авторитету»

Положительные реализации

15. — Мама, а давай, ты сегодня будешь не мама, а папа, а я буду бабушкой, ладно?

— Ну, давай...

— Ну ты включай мне тогда мультики, собери мои игрушки и иди на работу, не мешай мне. Ну, бабушек нельзя заставлять что-то делать, **в садике нам говорили**, они старенькие, поэтому им надо больше отдыхать — смотреть телевизор, лежать, кушать вкусное (Ж, 3,4)

16. — А **мама** дома **разрешает** мне суп не есть! [после безуспешных уговоров ребенка дать ему конфету бабушка соглашается при условии, что он сначала съест суп] (М, 5,11)

Анализ материала показал отсутствие в репертуаре коммуникативных тактик дошкольников отрицательной реализации указанной семантической модели, что,по нашему мнению, связано с необходимостью овладения багажом прецедентных имен, релевантных для данной культуры. Положительный вариант является более простым в языковом и семантическом аспектах. Так, начиная ходить в детский сад, могут ссылаться на воспитателя как на авторитетное лицо (пример 15). В спорах с бабушкой ребенок (пример 16) ссылается на авторитет матери, тем самым определяя иерархию членов семьи в отношении вопросов его воспитания.

Итак, анализ особенностей вербальной реализации тактики уговаривания в речи детей дошкольного возраста показал, что дошкольники активно обращаются к семантическим моделям рассматриваемой тактики при построении своего высказывания, языковое содержание которого зависит от выбранной модели. Отвечая задачам коммуникативной ситуации достижения желаемого объекта, тактика уговаривания, на наш взгляд, является типичной для речевого поведения дошкольников.

ЛИТЕРАТУРА

1. Седов К. Ф. Структура устного дискурса и становление языковой личности: Грамматический и прагмалингвистический аспекты / К. Ф. Седов. — Саратов : Изд-во Саратпед. ин-та, 1998. — 112 с.

2. Казаковская В. В. Вопросно-ответные единства в диалоге «взрослый — ребенок» / В. В. Казаковская. — М. : Изд-во ЛКИ, 2006. — 456 с.

3. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи/ О. С. Иссерс. — М. : Изд-во ЛКИ, 2012. — 304 с.

Дальневосточный Федеральный университет

Осипова А. А., аспирант кафедры русского языка как иностранного

E-mail: osipova.aa@mail.ru

Far East Federal University

Osipova A. A., Post-graduate Student of Russian Language as Foreign Department

E-mail: osipova.aa@mail.ru

УДК 81’373.21

МИКРОТОПОНИМЫ КАК НОСИТЕЛИ ДИАЛЕКТНОЙ ИНФОРМАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ МИКРОТОПОНИМИИ ВЕРХНЕХАВСКОГО РАЙОНА ВОРОНЕЖСКОЙ ОБЛАСТИ)

Э. О. Пархоц

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 07 августа 2017 г.

Аннотация: *в статье рассматриваются региональные лексические, фонетические и морфологические особенности, отраженные в микротопонимии Верхнехавского района Воронежской области. Материал был собран в ходе опроса местных жителей, а также работы с архивами, интернет-источниками и краеведческой литературой.*
Ключевые слова*: ономастика, микротопонимика, лингвокраеведение, диалектология, Верхнехавский район, Воронежская область.*

Abstract: *the paper deals with the regional lexical, phonetic and morphological features reflected in the microtoponymics of Verhnehavsky district of Voronezh region. The material was obtained by interviewing the inhabitants and by studying the archives, the Internet resources and the literature of local history.*
Key words: *onomastics, microtoponymics, linguistic study of local lore, dialectology, Verhnehavsky district, Voronezh region.*

Народной микротопонимии в настоящее время посвящается множество работ, от школьных исследований до диссертаций (так, микротопонимическая система Воронежской области в целом рассматривалась в диссертации Т. В. Толбиной [1]). Это внимание обусловлено, во-первых, тем, что данная лексика относится к уходящей: как и диалект, она исчезает вместе с поколениями, для которых была актуальной; исчезают и обозначаемые ею объекты. Во-вторых, микротопонимы из-за специфики своего возникновения, бытования и изменения [подробнее см. 2] являются уникальным «ключом» к языковой и внеязыковой информации: сведениям о диалекте, истории заселения края, его природе, занятиях жителей, фольклоре и в определенном смысле — народном сознании.

Микротопонимия Верхнехавского района Воронежской области до сих пор системно не изучена. Собранные учителями и учащимися материалы хранятся в сельских школах; некоторые микротопонимы освещались в районной печати, а также в неформальных интернет-записях, которые ведут жители сел.

Несколько лет нами осуществляется работа по сбору и исследованию микротопонимии Верхнехавского района района. Проводятся экспедиции в села, изучаются архивы и интернет-источники. Создано интернет-сообщество «Верхнехавский район. Забытое слово», где жители района могут делиться лингвокраеведческими сведениями. Часть собранного материала включена в «Словарь микротопонимов Воронежской области» проф. Г. Ф. Ковалева [3]. Готовится к изданию словарь верхнехавских названий, продолжающий серию публикаций лаборатории Воронежского лингвокраеведения им. проф. В. И. Собинниковой «Ономастическая энциклопедия Воронежской области».

Диалектная лексика в составе микротопонимов. Большая часть диалектных лексем, входящих в состав выявленных микротопонимов, называет виды географических объектов. Эти обозначения в основном типичны для воронежских говоров: *куст* — небольшая роща в поле (*Скрипи’цынские кусты* — урочище близ с. Архангельское, в народе называемого *Скрипи’цыно* по фамилии владельца, *Гринёв куст* — бывший сад помещика Гринёва у с. Верхняя Плавица, *Круглый куст* — близ пос. Малый Самовец, *Кусты* — урочище близ с. Большая Приваловка и др.); *пони’ка* — овраг с водотоком [4, 252] или маленькая речка (*Паниковка* — существовавшее в XVIII в. название двух речек близ д. Владимировка и с. Парижская Коммуна; *Паниковец* — ручей, впадающий в одну из них); *грейдер* — грунтовая дорога, проложенная соответствующей машиной — грейдером (*Гре’дер* — одна из дорог в Плясоватском сельском поселении; апеллятив перешел в разряд онимов); *олёх* — «ольшаник» и «лес, растущий по болоту» [4, 217] (*Олёх* — место в с. Никоново, ольховая роща в болотистой низине); *са’жалка* — в ворон. говорах «болото или озеро, заросшее по краям» [4, 290], «водоем, в котором мочат лен», «яма с талой водой» [5, вып. 36, 491] (*Сажелка* — речка близ

© Пархоц Э. О., 2017

д. Абрамовка: название обнаружено на карте XVIII в.; второй слог, по-видимому, безударный); *вершина* — овраг или его разновидность (*Крутая вершина* — с. Нижняя Байгора; *Дальняя вершина* — с. Большая Приваловка и др.). Следует отметить, что термин *вершина* часто используется на воронежских картах Генерального межевания конца XVIII в., но нельзя утверждать, что во всех случаях он входил в состав микротопонимов и бытовал в местном говоре: требуют уточнения указанные на картах «вершина Мокрая», давшая название деревне Мокруша, «вершина Медвежья» (с. Сухие Гаи), «вершина Карачаева» (с. Никольское) и др. [6].

Улицы или их стороны в некоторых селах обозначаются частотной для Воронежской области лексемой *поря'док*: *Куриный порядок* (д. Покровка), *Верхний порядок*, *Нижний порядок* (д. Покровка и с. Верхняя Плавица). В с. Шукавка улицы обозначаются лексемой *сотня*: существует шесть «сотен», различающихся по номерам (*Первая сотня*, *Пятая сотня* и др.). Несмотря на то, что в официальной годонимии эта номинация не отражена, на почтовых конвертах также указываются «сотни». По словам жителей, названия остались от населявших Шукавку казаков, которые впоследствии покинули село. Его население и название часто менялись [7, 409].

Нередко в состав микротопонимов, именующих природные объекты, входят названия животных, но выявлена лишь одна диалектная лексема — южнорусское *бирюк* в значении «волк» (*Бирючье* — озеро возле с. Нижняя Байгора).

Обнаружено несколько лексем, значения которых могут классифицироваться как редкие или уникальные: напр., *Колтучок* — название части с. Плясоватка и нарицательное обозначение маленькой группы домов, расположенной отдельно от главных улиц (подобное значение не найдено в словарях): ср. тамб., вят., перм. *ко'лты* — «затруднительные обстоятельства», терск. *колты'к*, *колтычок* — «лужайка, поляна» [5, вып. 14, 197-198]. Не исключается также, что исходное значение передано неточно.

Другой диалектный апеллятив, получивший признаки онима, — *Точок*, ныне не используемое название открытого места в центре с. Никоново, где жители собирались для бесед. В аналогичном значении «место для гуляний» лексема существует в донских и др. говорах, также в кур. и орл. в значении «видное место»; воронежских в перечне нет [5, вып. 44, 309]. Необычное пояснение дается жителем с. Никоново: «Ток! Ходили *тача'ть* — то есть рассказывать друг другу байки, сплетни» [8]. С подобными значениями — «рассказывать, болтать» или же «петь» — глагол *тачать* обнаруживается в других воронежских говорах [5, вып. 43, 314-315]. Ср. *точить лясы* или *молоть/чесать/молотить языком*.

Устойчивые сочетания в составе микротопонимов. Некоторые из составных микротопонимов можно классифицировать как диалектные географические термины: напр., *Коренной лог* — название балки между Верхнехавским и Нижнебайгорским сельскими поселениями; ср. саратов. и волж. *коренная река* — «основное русло реки, фарватер» [5, вып. 14, 319].

Выявлена также немногочисленная группа устойчивых образных сочетаний, которые могли быть фразеологизмами: напр., проулки с названием *Собачий Ящик* в с. Верхняя Хава и с. Верхняя Плавица. Ср. жарг. *собачий ящик* — «ящик под вагоном, в котором ездят безбилетные пассажиры» [9]. Так же могла именоваться тесная тюрьма, карцер: «Вот семь лет он там в плену... В Германии был и в собачьем яшшике сидел. Потом вот убежал с собачьего яшшика» [10, 253]. Урочища *Собачий Ящик* существуют в Пермском, Красноярском крае и др.

Фонетические и лексико-фонетические особенности. Помимо собственно лексических особенностей в микротопонимии сохраняются некоторые черты диалектной фонетики. Напр., типичная реализация фонемы [ф] в звуке [хв] (*Хвилонова плотина* — в с. Верхняя Плавица; среднее поколение использует также форму *Филонова*); лексикализованная ассимиляция безударного [и] по ряду и лабиализации (*Чужовка* — часть с. Верхняя Плавица; название образовано от фамилии жителя *Чижов*); лексикализованное влияние [j] на *-st (*Ко'щи* — часть с. Верхняя Луговатка, где находится кладбище); протетический [в] (*Воскошная* — балка близ с. Большая Приваловка). Возможно, последний оним представляет собой форму слова *отскочный*, т. е. «расположенный вдали от поселения»: ср. название леса *Оскошный* в с. Кучугуры Нижнедевицкого р-на Воронежской обл., названия трех сел *Отскочное* в Липецкой обл. [11].

Тенденции изменения морфологической системы. Эти особенности выявляются при сопоставлении исторических форм одного и того же микротопонима. Напр., в речи старшего поколения с. Никоново преобладают формы мужского рода: *Клущеватый* (озеро на старице), *Жекин* (пруд), *Матюхин* (гора). В речи представителей среднего поколения наблюдается большее родовое разнообразие: *Хлущеватое*, *Жекино*, *Матюхина гора*.

«Фантомные» диалектизмы в структуре микротопонима. Данный феномен наблюдается при появлении народной этимологии. Так, жительница с. Плясоватка слышала от матери, что местная речка Плесоватка именовалась так по названию низкорослых деревьев с густой кроной, якобы росших вдоль нее, — *плещи*' [12]. Данный диалектизм не обнаружен в словарях. Плесоватка, по мнению краеведов, названа по особенностям рельефа: *плёс* — «небольшой залив на реке», «изгиб реки» [5, вып. 27, 112].

В верхнехавских говорах существовала близкая по значению лексема *плесо* или *плёсо*: в начале XIX в. хутор близ Верхней Хавы обозначался на картах как *Гусиное плесо*. Лексема *плесо/плёсо* характерна для многих говоров, однако в словаре не указано, что она существовала на территории Воронежского края [5].

Выявляемые таким образом сведения, сохраненные в верхнехавской микротопонимии, дополняют картину воронежских говоров и помогают восстановить ее утраченные фрагменты.

ЛИТЕРАТУРА

1. Толбина Т. В. Микротопонимия Воронежской области: особенности номинации : дис. канд. филол. наук / Т. В. Толбина. — Воронеж, 2003. — 199 с.

2. Климкова Л. А. Событийность как основа микротопонимии / Л. А. Климкова // Региональная ономастика: проблемы и перспективы исследования : сб. науч. статей междунар. науч. конф. — Витебск, 2016. — С. 15–18.

3. Ковалев Г. Ф. Словарь микротопонимов Воронежской области / Г.Ф. Ковалев ; Воронеж. гос. ун-т, Филол. фак., Каф. славянской филологии, Науч. лаб. воронеж. лингвокраеведения им. В.И. Собинниковой. — Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2017-.

4. Дьякова В. И. Словарь географической лексики Воронежского края (с историческими комментариями) / В. И. Дьякова, В. И. Хитрова. — Воронеж: Воронежский государственный университет, 2009. — 344 с.

5. Словарь русских народных говоров. Вып. 1-49-. — М. — Л.: Наука, 1965-2016-.

6. Генеральный план Воронежского уезда : в 4 частях [Карта]. — 1780–1790. — Режим доступа: http://www.etomesto.ru/map-voronezh_pgm-voronezhskogo-uezda/ (дата обращения: 07.07.17).

7. Березуцкий В. Д. Очерки истории Верхнехавской земли: факты, события, люди / В. Д. Березуцкий, А. А. Зацепин. — Воронеж : Кварта, 2014. — 430 с.

8. Пархоц Э. О. К истории ономастической лексики села Никоново (Верхнехавский р-н, Воронежская обл.) / Э. О. Пархоц // Материалы по русско-славянскому языкознанию: международный сб. науч. тр. — Вып. 32. — Воронеж : изд-во «Истоки», 2014. — С. 315–333.

9. Мокиенко В. М. Большой словарь русских поговорок : более 40000 образных выражений / В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина. — М. : ОЛМА Медиа Групп, 2008. — 783 с.

10. Афанасьева-Медведева Г. В. Словарь говоров русских старожилов Байкальской Сибири / Г. В. Афанасьева-Медведева. — Т. 14. — Иркутск, 2014. — 480 с.

11. Гороховец Ю. А. Микротопонимия Верхнехавского района Воронежской области (на материале печатных и электронных источников) / Ю. А. Гороховец, Э. О. Пархоц // Воронежское краеведение: традиции и современность: материалы ежегодной областной научно-практической конференции. — Воронеж, 2016. — С. 199–211.

12. Пархоц Э. О. История топонимов и микротопонимов Плясоватского сельского поселения Верхнехавского р-на Воронежской обл. / Э. О. Пархоц // Воронежское лингвокраеведение: межвуз. сб. науч. тр. — Воронеж, 2016. — С. 319–330.

Воронежский государственный университет

Пархоц Э. О., аспирант кафедры славянской филологии, сотрудник лаборатории Воронежского лингвокраеведения им. проф. В. И. Собинниковой.

E-mail: perehodn@mail.ru

Voronezh State University

Parhots E. O., Post-graduate Student of the Slavic Philology Department, Chief Assistant of Voronezh Laboratory of Regional Linguistics named after Professor V. I. Sobinnikova

E-mail: perehodn@mail.ru

УДК 82-14

НОЧНАЯ ВАГНЕРИАНА А. А. ГОЛЕНИЩЕВА-КУТУЗОВА

С. В. Савинков

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 13 июня 2017 г.

Аннотация*: в настоящей статье рассматривается вагнеровский план творчества А.А. Голенищева-Кутузова, придавший оригинальную окраску русской поэзии предсимволистской эпохи.*
Ключевые слова*: авторская мифология, ночь, любовь, смерть, зов, даль вагнеровский план.*

Abstract*: in this article we consider the Wagnerian aspect of A. A. Golenishchev-Kutuzov, who gave an original coloring to Russian poetry of the pre-symbolist epoch.*
Key words*: author's mythology, night, love, death, call, distance, Wagnerian aspect.*

Размышляя о *ночи* А. Голенищева-Кутузова, было бы недостаточно, к примеру, сказать об особом месте этого образа в его творчестве или особой роли сопряженной с ним темы. Ночь в творчестве Голенищева-Кутузова есть то, что организует логику связи всех уровней его значений, и потому может рассматриваться в качестве основания его авторской мифологии.

Если попытаться выстроить тематические фигуры лирических стихотворений А. Голенищева-Кутузова, то выглядеть они будут следующим образом.

Ночь окажется в сопряжении с тайной, властью, красотой, мечтой, смертью – со всем тем, чем не обладает антипод ночи — день. Избавляя от дневных забот, ночь пробуждает грезы о чудной дали. Зовущая и манящая, она обретает у Голенищева-Кутузова антропоморфные черты и предстает в образе то обольстительной волшебницы с зарницами-взорами, то властной царицы. Своим чарующим голосом она зовет к нездешней любви и к нездешним наслаждениям («День отошел. Беззвучной ночи тьма»). И тот, кому дано услышать этот чудный голос, идет к нему навстречу, ничего не страшась, даже – и того, что обещающий бессмертную любовь голос ночи — это голос самой смерти («Летняя ночь»).

День в отличие от ночи обманчив: он озаряет Божий мир ложным блеском и призрачным счастьем («Весенняя дума»). Нередко лирическое «я» Голенищева-Кутузова обращается с покаянием к царице-ночи и просит у нее защиты от «бурь и дольней суеты» [1, 203–204]. Оно просит у ночи озарить его сумрак участием красоты и спеть для него песню с образами тех мечтаний, которые стали для него святыми («К тебе, царица ночь, в чертог твой голубой»).

Как царица ночь обладает непреодолимой властью над душой своего вассала. Силу этой власти лирический субъект Голенищева-Кутузова испытывает в полной мере тогда, когда его душа — как об этом говорится в стихотворении «Во власти ночи» – оказывается в плену ее магнетического взора («Не смотри мне в глаза, многозвездная ночь»). Зачарованная этим взором, она впадает в экстатическое состояние: пылает огнем вдохновения, стремится к звездам, поет, тоскует, бредит и любит. Испытывая все это, герой Голенищева-Кутузова просит у ночи не исчезать и дать возможность его иззябшей груди согреться в зное ее волшебной ласки, всмотреться в разгадку ее сияний и теней глубоко и молча. И если ночь это ему позволит, то с ним останется надежда на то, что грезы о горящих в вышине очах его не покинут даже тогда, когда она все же уйдет от него в непроглядную даль. Правда, иногда он просит у ночи и другого — освободить его от ее вызывающих сны о счастье звездных чар, чтобы не испытывать тягостного разочарования с приходом рассвета.

Ночь способна вызвать у героя Голенищева-Кутузова и чувство страха, но, по всей видимости, не такого, как, к примеру, у Тютчева: не бездна с ее «страхами и мглами» страшит героя Голенищева-Кутузова, а проникающая в самые заповедные уголки его души ее зрячая темнота. Впрочем, сближает стихотворения Голенищева-Кутузова («День кончен; ночь идет; страшусь я этой ночи!») и Тютчева («День и ночь») общий для них мотив беззащитности: тютчевский герой беззащитен перед ночью без дневного златотканного покрова, а голенищево-кутузовский — без снов и грез, заслоняющих от всепроникающего взгляда ночи. В указанном стихотворении герой Голенищева-Кутузова взывает к сну и бреду, прося их защитить его от внушающей страх зрячей темноты. Однако, если иметь в виду не эти конкретные тексты двух поэтов, а строй лирики каждого из них, то более существенное различие между ними можно обнаружить в присущей поэзии Голенищева-Кутузова своеобразной драматургичности. В ней

© Савинков С. В., 2017

изобилуют — если провести нестрогую аналогию – предполагающие ситуативную напряженность «звательные падежи»: герой взывает к ночи, а ночь зовет героя Голенищева в свои заповедные дали. Кроме того, лирика Голенищева-Кутузова имеет явную склонность и к эпичности.

Особый интерес в этой связи представляет стихотворение «Отъезд». Оно имеет не только лирико-драматическую, но и нарративную конфигурацию. Герой этого стихотворения садится в поезд для того, чтобы оставить родные места и самое дорогое ему существо. И ничто не в силах удержать его, даже и укоряющий за разлучение милый взор. Что же его заставляет принимать такое противоестественное житейскому представлению о счастье (заключающемуся в неразрывной связи с родиной и любимым существом) решение? Чего ему недостает? К чему он стремится такому, что может быть выше таких безусловных ценностей, как дом, семья, близость любимой? Как выясняется, на героя этого стихотворения значительно большее влияние оказывает то, что им определяется как «зов дали». Герой признается в том, что не может не откликнуться на этот зов и не может не стремиться к нему навстречу. При этом он испытывает смешанные чувства: раскаивается, грустит и в то же время радуется, сам не зная чему.

Конечно, устремление к дали, у которой нет конкретных координат (как и романтическое устремление к идеалу) априори таит в себе значение «невозможности осуществления»: заданный этим устремлением вектор продуцирует вокруг себя семантическое поле, в котором можно наблюдать смысловые колебания как позитивного, так и негативного характера. Так, в стихотворении «Отъезд» устремление на зов дали имеет все же эйфорическую окраску, а вот, к примеру, в стихотворении «Ты слышишь – даль зовет!» – окраску дисфорическую. Лирический субъект этого стихотворения оказывается в состоянии, когда он не может следовать зову дали из-за строгих встающих на его пути преград, и ему остается довольствоваться приближением к вожделенной дали, только уповая на сны и грезы.

А вот в стихотворении «Если в мраке и стуже земной суеты» установка другая: если лирический субъект услышит нежданный голос из надзвездного царства любви и мечты, то ему следует довериться ему без боязни и дум, не обращая внимания на угрозы и жалости, на страхи и печали. И тогда перед ним расступятся небо и даль, и он умчится в эту далекую неизвестность. И даже если этот полет закончится смертью, то у лирического субъекта навсегда останется память о сверкнувшем молнией счастье.

«Даль зовет» в творчестве Голенищева-Кутузова относится к разряду поэтических формул. Так же обозначена и первая часть им задуманной, но так до конца и не осуществленной романной трилогии (вторая часть должна была называться «Жизнь зовет», а третья — «Бог зовет). И в поэзии, и в важном тематическом плане романа зовущая даль обретает по преимуществу ночное измерение. И это измерение ставит Голенищева-Кутузова на особое место среди поэтов 1880–1890-х гг. при всей его несомненной к ним близости, заметной в общем для них устремлении тем или иным образом освободиться от гнетущей их пошлой действительности. Так вот, придающее своеобразие творчеству Голенищева-Кутузова ночное измерение имеет отчетливо выраженный вагнеровский элемент. На его присутствие указывает развернуто обозначенный и номинально, и тематически, и нарративно в романе «Даль зовет» сюжет «Тристана и Изольды» вагнеровского либретто к одноименной опере.

В интерпретации Вагнера любовь Тристана и Изольды возможна только под покровом Ночи. День же становится коварным и злобным врагом влюбленных прежде всего потому, что всячески препятствует осуществлению их страстного желания безостаточного слияния друг с другом «без названий, нераздельно в новых мыслях, в новых чувствах» [2]. Его коварство заключается в том, что, посылая снопы роскошных лучей, ослепляя своим мерцающим светом и беглыми огнями, он прельщает тщеславными помыслами о славе, чести, силе и власти и вводит в заблуждение, что может быть что-то ценно еще, кроме любви. К тому же при свете дня наиболее осязаемы оковы пространства и времени, не допускающие мысли о бесконечном и вечном бытии. Поэтому вагнеровские Тристан и Изольда одержимы верой в благость вечной, истинной, соединяющей Ночи, способной открыть дверь дивной смерти.

Как можно увидеть, семантический рисунок либретто Вагнера и семантический рисунок ночной поэзии А. Голенищева-Кутузова легко накладываются друг на друга. Однако есть между ними и расхождения, становящиеся заметными тогда, когда в текстах Голенищева-Кутузова проявляется нарративное начало. В сюжетных текстах отчетливее и драматичнее проявляется то, что в лирике звучит несколько приглушенно — ситуация выбора между ночью и днем, между далью и привязанностью к месту, между вечным и временным, между мгновенным обладаньем и бессмысленно длящейся жизненной рутиной.

Особенно это заметно в романе. Но есть это и в поэмах Голенищева-Кутузова.

Особый интерес здесь представляет поэма, заглавие которой «Рассвет» как будто указывает на то, что выбор будет сделан в пользу света, солнца и жизни. Но на самом деле для героя поэмы рассветом как предвестником настоящей жизни становится ночь. Все – в соответствии с идеологией и эстетикой декаданса – происходит «наоборот» по отношению к традиции: «старые» ценности дискредитируются

и замещаются их противоположностями. Нечто подобное наблюдается и на тематическом, и на нарративном уровне значения.

Персонажи поэмы и их отношения между собой таковы, что за ними явно прослеживается онегинская канва. Сами герои – *он* и *она* – идентифицируют себя с героями пушкинского романа. Она как Татьяна, слишком юна, он как Онегин, слишком беспечен. Они уже любят друг друга, но еще не знают об этом. Однажды она говорит ему, что если бы она была Татьяной и собралась замуж за другого, то обязательно пригласила бы Онегина (а надо понимать – пригласила бы *его*) на свадьбу. Так и происходит. Он, уже долго скитающийся в чужих краях, получает такое приглашение и откликается на него. Как только они встречаются, сразу же осознают, что любят (и всегда любили) друг друга и решают во что бы то ни стало не упустить своего близкого счастья. Помехой на пути оказывается ничего не подозревающий и уповающий на свое счастье жених «Татьяны». Во имя общего счастья с героем героиня отказывает своему жениху накануне свадьбы. Жених, как и оскорбленный Ленский, вызывает героя на дуэль. В отличие от настоящего Онегина герой Голенищева-Кутузова, осознавая всю степень несчастья бедного жениха и свою вину перед ним, стреляет в землю. Соперник же его производит выстрел, и герой получает тяжелое ранение. Это ранение погружает его в состояние ночного бреда. Герой пытается вести борьбу с мечтами и призраками, но все его старания оказываются напрасными. Выбившись из сил, он уносится в полный безумья мир, где все («свет и темнота», «правда и обман») сливаются в безбрежный океан, где забытые события прошлого являются ему как «новые виденья», где «в переменчивой игре воображенья» [3, 192] нет ни прошедшего, ни будущего.

Однако после такой схватки с привидениями он вдруг начинает испытывать ощущение несказанной легкости и понимает, что это ощущение вызвано близостью смерти, которую он встречает не со страхом и печалью, а с улыбкой. Великая отрада и спокойствие, которые он уловил во взгляде смерти, позволили ему посмотреть на свою жизнь (с ее радостями и страданиями, с ее пестрым роем событий) как на туманную даль, к которой его ничто уже не манило. Это его новое состояние становится решающим аргументом при решении вопроса о выборе между героиней (готовой на все во имя жизни и счастья) и Смертью. И герой, отказывая Татьяне (а значит и жизни), делает свой выбор в сторону не дня и жизни, а ночи и смерти.

Как видно, финал поэмы Голенищева-Кутузова явно не соответствует финалу вагнеровского либретто, где Тристан и Изольда все-таки соединяются друг с другом в святой ночи-смерти. Голенищево-кутузовские герой и героиня — «Онегин» и «Татьяна» — по каким-то причинам не смогли стать Тристаном и Изольдой. В отличие от вагнеровских влюбленных всецело принадлежащих ночи, герои Голенищева-Кутузова оказались по разные стороны. Один стал принадлежать *ночи*, другая осталась верной *дню*.

Следует обратить внимание, что невагнеровский финал этого произведения возникает в условиях актуализированной поэмой нарративности (в лирике все в целом происходит по-вагнеровски). При этом, как было видно, здание своей поэмы Голенищев-Кутузов выстраивает на основе пушкинского нарратива. Пытаясь соединить «Тристана и Изольду» с «Онегиным», он, если перефразировать пушкинские слова, вплетает новые тематические узоры в старую нарративную канву. В результате такого наложения возникает нечто не пушкинское и не вагнеровское, а – правда не очень понятно, в какой мере – голенищево-кутузовское. Ясно, что перед нами пример того, как в переходные эпохи может осуществляться процесс литературного семиозиса. Однако попытка соединить Вагнера с Пушкиным оказывается у Голенищева-Кутузова весьма своеобразной из-за сопротивления «классического» материала, не желающего подчиняться иным эстетическим законам. Разобраться в этом своеобразии – задача следующей статьи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Голенищев-Кутузов А. А. Сочинения: в 4 т. / А. А. Голенищев-Кутузов. — СПб., 1914. — Т. 1.

2. Вагнер Р. Тристан и Изольда. Перевод В. Коломийцева / Р. Вагнер // Рихард Вагнер. – Режим доступа: http: // www.http://wagner.su/node/315

3. Голенищев-Кутузов А. А. Сочинения: в 4 т. / А. А. Голенищев-Кутузов. — СПб., 1894. — Т. 2.

Воронежский государственный университет

Савинков С. В., профессор кафедры истории журналистики и литературы

E-mail: svspoint@yandex.ru

Voronezh State University

Savinkov S.V., Professor of the History of Journalism and Literature Department

E-mail: svspoint@yandex.ru

УДК 811.133.1

О ЯЗЫКОВОМ ТВОРЧЕСТВЕ (НА ПРИМЕРЕ НЕОФИЦИАЛЬНЫХ НАЗВАНИЙ ФРАНЦИИ И АНГЛИИ)

Н. Ю. Субиркина

НИУ Высшая школа экономики

Поступила в редакцию 28 августа 2017 г.

Аннотация: *в статье рассматриваются неофициальные названия географических объектов, которые сосуществуют с официальным названием. Они представляют собой языковые (речевые) нововведения, стимулом для образования которых служат меняющиеся ментальные состояния индивида и/или общества. В работе рассматриваются вопросы возникновения данных наименований, когнитивные механизмы их построения, а также функции данных единиц исследования в дискурсе.*
Ключевые слова: *топонимы, неофициальные топонимы, лингвокреативность, когнитивный подход, вторичная номинация.*

Abstract: *the article deals with unofficial names of geographicobjects that coexist with the basic official name. The author considers them as a language (speech) innovations. The stimulus for their formation are the changing mental state of the individual and / or society.The paper deals with the occurrence of these units, cognitive mechanisms of their construction, as well as their functions in the discourse*
Key words: *toponyms, unofficialtoponyms, language creativity, cognitive approach, secondary nomination.*

Творческие основы номинации были предложены в работах Ж. Фоконье. Они получили дальнейшее развитие в отечественном языкознании в рамках когнитивно-дискурсивного подхода вработах Б. А. Серебренникова, Е. С. Кубряковой, определяющих язык как когнитивный процесс, осуществляемый в коммуникации. Как отмечают Е. С. Кубрякова и О. К. Ирисханова, человек сам творит свой язык, и его креативность предполагает не только создание нового продукта –текста или слова, которых никогда не было, но и тривиальный выбор одного из имеющихся в языке и известных говорящему средств конструирования образа объекта [1,81].

По мнению О. К. Ирисхановой, можно выделить несколько зон лингвокреативности. Первая зона предполагает, что стимулом для творческих преобразований служат изменения в мире и социуме, которые определяют потребность в обозначении нового объекта или события и способствуют появлению слов-неологизмов. Вторая зона лингвокреативности подразумевает, что стимулом для творческих преобразований служат меняющиеся ментальные состояния индивида и/или общества, которые способствуют появлению языковых (речевых)нововведений. Третья зона предполагает, что сам знак стимулирует появление языкового творчества[2,161].

По мнению Л. В. Бабиной, к речевым нововведениям, ярко демонстрирующим языковое творчество второй зоны, можно отнести неофициальные топонимы. Они представляют собой дополнительные названия географических объектов, сосуществующие с его основным официальным наименованием [3,159].

Топонимы — названия стран являются важной частью словарного состава языка. Они позволяют выделить объект из множества однородных объектов, а также локализовать события экстралингвистической действительности в пространстве. Кроме того, многие топонимы несут в себе богатую культурную информацию, которая передается и воспринимается в различных видах дискурса. Среди топонимов можно выделить книжно-литературные и неофициально-разговорные, которые могут быть известны ограниченному кругу людей.

Предметом нашего исследования служат неофициальные наименования французских географических объектов во французском и других языках. Обращение к данным номинациям представляется актуальным в силу того, что явление широко распространено в различных стилях языка и в публицистическом стиле в частности.

Практическим материалом настоящего исследования послужили статьи журнала *Le Monde,Le Figaro, Le Point, La Vie* из журнальных рубрик, адресованных в первую очередь специалистам в области экономики и бизнеса, а также из других разделов, в большей степени ориентированных на массового читателя.

Неофициальные названия (прозвища) представляют собой феномен вторичной ономастической номинации. В процессе вторичного наименования в фокус внимания номинатора попадают те или иные черты субъекта номинации, независимо от того,

© Н. Ю. Субиркина, 2017

номинатор является субъектом номинации или номинирует другой субъект [4, 39].

Функциональная нагруженность ономастических единиц в дискурсе и степень ее адекватной интерпретации неразрывно связана с глубиной фоновых знаний субъектов коммуникации и их прагматических установок. Ономастическая единица представляет собой «информационную капсулу», для успешной интерпретации которой необходимо понимание исторического, культурного и социального контекста дискурса [4, 47].

Например, у Франции кроме официального названия *France* в СМИ широко используется название *l'Hexagone,* буквально шестиугольник. Оно является простым метафорическим наименованием. Довольно часто географический объект в топонимии именуется на основе сходства с определенным предметом или существом. Так, форма Франции напоминает шестиугольник.

В прессе, в частности в статьях, посвященных политике Франции встречается следующее наименование: *pays des droits de l'homme*, буквально страна прав человека. Для Франции права человека имеют особую историческую значимость. Французская традиция приверженности правам человека восходит еще к XVIII веку — веку Просвещения. Франция приняла в 1789 году Декларацию прав человека и гражданина, она была одним из первых государств, провозгласивших эти права.

В рекламном дискурсе употребляется название *La Doulce France (la Douce France)* — сладкая, милая Франция. Это поэтическое название встречается еще в средневековом эпосе «Песни о Роланде». Сегодня оно используется для того, чтобы создать красивый образ французской жизни и привлечь туристов открыть для себя Францию и *"joie de vivre*".

Встатьях, посвященных религиозной тематике, употребляется *La France-lafille aînée de l'Église,* буквально Франция-старшая дочь церкви. Напоминает о том, что Франция была первой страной, которая приняла католичество в качестве официальной религии. Данное наименование-прозвище можно встретить в журнале *"La vie"* в речи Папы Римского Франциска, где он говорит о светском характере французского государства.

В немецких источниках встречаются наименования *l'Outre-Rhin,* т. е. страна, расположенная по другую сторону реки Рейн, швейцарских — *l'Outre-Jura*, страна, расположенная по другую сторону Юр. В основу наименований положен признак географического расположения.

В российской прессе также используются неофициальные названия Франции. В зависимости от темы повествования изменится выбор единицы: если говорят о моде — Франция — страна высокой моды, о любви — страна любви, страна романтики, об истории — родина Наполеона, страна басков, о национальной кухне — страна сыров, страна гурманов (в рекламе) или страна лягушатников (как правило, в разговорной речи).

Рассмотрим другой пример. Наряду с официальными названиями *Angleterre (Англия), Royaume-Uni (Соединенное Королевство), Grande-Bretagne (Великобритания),* Англию называют *коварный Альбион*. Название появилось давно, но может также встречаться в современной прессе для характеристики политики Англии, преследующей свои национальные цели, ради которых оно может идти на отказ от ранее достигнутых договоренностей. Кроме того, если речь заходит о превосходстве Англии в какой-нибудь области, встречается ее название *le pays sur lequel le soleil ne se couche jamais, m. e.* страна «незаходящего» солнца. Название появилось в XIX веке и связано с господством Англии на всех морях и континентах земного шара в ту эпоху.

В рекламных статьях встречается название *pays du thé*. Действительно, Англия — чайная страна. По пристрастию и любви к чаю современная Англия оставила далеко позади все другие страны. Five o'clocktea — одна из известных за рубежом английских традиций.

Нами не было выявлено ни одного наименования, которое встречалось бы только в российской прессе для обозначения Англии. Англия — *туманный Альбион*, Англия — *страна чая.*

Как мы видим, с помощью когнитивного механизма профилирования определенная черта субъекта/объекта ономастической номинации попадает в фокус внимания и служит катализатором для вторичной номинации. Данный номинативный процесс широко распространен в языке и, несмотря на то, что из-за него затемняется исходный субъект/объект номинации, способствует концептуальному развитию ономастической единицы: расширению концептуально-тематических областей интерпретации, смысловому наполнению базовой и вариативной частей ономастического значения, категориальной динамике по схеме профиль-база.

Изучение наименований-прозвищ призвано показать, что топонимы — это «не молчаливые знаковые символы», а живые единицы, «за которыми стоят судьбы разных языковых коллективов» [6, 715]. Они являются посредниками между поколениями и обществами и обеспечивают сохранение языковой и национальной идентичности, от века к веку, расширяя объем энциклопедической информации об определенном этносе и его укладе жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ирисханова О. К. О лингвокреативной деятельности человека: отглагольные имена / О. К. Ирисханова. — М. : Изд-во ВТИИ, 2004. — 352 с.

2. Ирисханова О.К. О понятии креативности и его роли в метаязыке лингвистических описаний / О. К. Ирис-

ханова //Когнитивные исследования языка. Вып.V. Исследование познавательных процессов в языке. — М. : Ин-т языкознания РАН, Тамбов : Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2009. — С. 158–171.

3. Бабина Л. В. О проявлении креативности в языке / Л. В. Бабина // Когнитивные исследования языка: сб.материалов Междунар. конгресса по когнитивной лингвистике. — Тамбов : Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. — С 158–161.

4. Робустова В.В. Имя — прозвище — характер. Антропонимическое прозвище в когнитивно-функциональном аспекте / В. В. Робустова. — LAP LAMBERT AcademicPublishing, 2009. — 232 с.

5. Trésor de la langue française, dictionnaire de la langue du XIXe, XXe siècle, 1789-1960. Tome 9, Gabardine-incarner/Bernard Quemada. — P. :7ème Editions du CNRS, 1981. — 1338 p.

6. Українська мова. Енциклопедія / Редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко та ін. — К. : «Українська енциклопедія» імені М. П. Бажана, 2007. — 854 с.

НИУ Высшая школа экономики

Субиркина Н. Ю., канд. филол. наук, преподаватель кафедры французского языка

E-mail: nat.ur@mail.ru

Higher School of Economics

Subirkina N. Y., Candidate of Philology, Teacher of the French Language Department

E-mail: nat.ur@mail.ru

УДК 82-3

КОЛОКОЛЬНЫЙ ЗВОН В ЦИКЛЕ РАССКАЗОВ В. А. НИКИФОРОВА-ВОЛГИНА «ДЕТСТВО»

Е. Л. Сузрюкова

Новосибирская православная духовная семинария

Поступила в редакцию 28 августа 2017 г.

Аннотация: *в данной статье рассматриваются семантика и функции колокольного звона в цикле рассказов В. А. Никифорова-Волгина «Детство». Выявляются основные типы колокольных звонов, присутствующих в произведении писателя. Автор — носитель православного мировоззрения, и потому большинство аудиальных образов в его текстах, включая и звон колокола, связаны со сферой церковной жизни.*
Ключевые слова: *колокольный звон, Никифоров-Волгин, цикл рассказов «Детство», литературный мотив, сюжет.*

Abstract: *the article eis devoted to the semantic and functions of bell ringing in the cycle of short stories «Childhood» by Vassily Nikiforov-Volgin. Identifies the main types of peals that are present in the work of the writer. The author is the bearer of the Orthodox world outlook, and most auditory images in his texts, including ringing bells, associated with the sphere of Church life.*
Key words: *bellringing, Nikiforov-Volgin, cycle of short stories «Childhood», literary motif, plot.*

В статье Е. А. Осьмининой, посвященной анализу церковных песнопений в циклах рассказов В. А. Никифорова-Волгина «Детство» и «Из воспоминаний детства», отмечается, что этот прозаик мастерски описывает звук и звучание: «<…> и чистый звук, и наложение звуков друг на друга, и контраст между тишиной и звуком» [1, 224]. Исследовательница приходит к выводу, что Никифорову-Волгину можно отдать пальму первенства в отношении "звука", если сопоставить его творчество с произведениями, к примеру, И. С. Шмелева и И. А. Бунина, каждый из которых осваивает свою сферу восприятия мира: визуальную и одористическую соответственно. Е. В. Блохина, рассматривая специфику языка писателя, также отмечает особую способность В. А. Никифорова-Волгина к описанию аудиальных образов [2, 213]. В нашей статье мы обратим пристальное внимание на колокольный звон в текстах В. А. Никифорова-Волгина, еще не попавший в поле зрения филологов как самостоятельный объект изучения[1].

По мнению С. Исакова, рассматривающего творчество В. А. Никифорова-Волгина, писатель «был православным христианином, и это прежде всего определяет его мировосприятие. По искреннему его убеждению, основой всей нашей жизни может быть только вера в Бога, на ней держится мораль, без нее люди превращаются в зверей» [6, 334]. В настоящее время автор цикла «Детство» прославлен Русской Православной Церковью в чине святых новомучеников[2]. Несомненно, что произведения, созданные прозаиком, в достаточно полной мере отражают в себе особенности, свойственные православному мировоззрению. О различии западного и восточного — православного — христианства по сенсорному критерию пишет И. И. Лященко: «На Западе в целом с большим пиететом относятся к зрению. Человек в этой ментальности из альтернативы КАЗАТЬСЯ / БЫТЬ всегда выберет первое. <…> А на христианском Востоке зрению часто не доверяли. Например, преподобный Нил Синайский замечает: «Зрение различает только более грубое в чувственном, да и в том нередко ошибается». Следуя за сложившейся традицией, святитель Иоанн Златоуст называет настоящее и блага этой жизни «видимым», а «слышимое» сопоставляется у него с будущими вечными благами по воскресении. Зрение открывает внешний мир и ориентирует человека вовне, а слух больше вводит личность под своды ее внутреннего мира, направляет к самонаблюдению» [8, 69]. Вероятно, обозначенной особенностью православной ментальности и объясняетсястоль существенное внимание, которое В. А. Никифоров-Волгин уделяет аудиальным образам в своих произведениях и колокольному звону в частности.

[1] Заметим, что уже существуют работы, посвященные анализу и истолкованию образов колокольного звона в произведениях А. С. Пушкина[3], Н. В. Гоголя [4], С. А. Есенина [3], [5].

[2] Н. В. Пересторонин в монографии о жизни В. А. Никифорова-Волгина указывает, что память новомученика Василия отмечается 14 декабря [7, 8], приводит текст тропаря, посвященного этому святому [7, 11].

© Сузрюкова Е. Л., 2017

Цикл рассказов «Детство» открывает «редкий великопостный звон» [9, 3]. Колокольный звон — один из наиболее частотных звуков, присутствующих в прозе В. А. Никифорова-Волгина. Удары в колокол в его текстах — это и зов на церковную службу, и украшение праздничного богослужения, и выражение радости. Автор обращается к разным видам церковного колокольного звона, каждый из которых сопряжен с особым смысловым комплексом в его рассказах. Постный благовест[3], звучащий в самом начале цикла, не просто упоминается в тексте, но вводится с развернутой метафорой: «Редкий великопостный звон разбивает скованное морозом солнечное утро, и оно будто бы рассыпается от колокольных ударов на мелкие снежные крупинки» [9, 3]. В последующих рассказах цикла вновь актуализируется заданная здесь семантика разделения целого на части и возникает образ раскалываемого льда, соотносящегося с «мелкими крупинками» снега, осыпавшимися от ударов: «Колькин голос, как птица, взлетает все выше и выше, и вот-вот упадет, как талая льдинка с высоты, и разобьется на мелкие хрусталики» [9, 11]; «Дворник Давыд раскалывает ломом рыхлый лед, и он так хорошо звенит, ударяясь о камень» [9, 15]; «По голубой шумливой воде плыли льдины и разбивались одна о другую» [9, 24]; « <…> с реки доносится ледяной треск <…>» [9, 32]. Череда этих образов, обладающих звуковыми характеристиками, связана с наступлением весны — как природной, так и духовной.«Духовной весной» в православных песнопениях назван Великий пост. «Великий пост» — это название первого рассказа цикла «Детство». Колокольный звон, вещающий о начале поста — периода работы над душой, времени оживления души, в то же время дает природе импульс к пробуждению от зимнего сна (календарно, как можно увидеть по сюжету рассказа, весна еще не наступила). Духовная реальность, таким образом, для автора первична, и перемены, происходящие в материальном мире, обусловлены событиями в духовной жизни людей, в жизни церкви. Звон колокола в такой смысловой системе координат выполняет, помимо всего прочего, и сюжетообразующую функцию, направляя как движение сюжета первого рассказа цикла (рассказчик идет в храм, слушая по дороге звон церковного колокола), так и организуя сюжет наступления весны, выраженный в образах «снежных крупинок» и расколотого льда.

Путь мальчика Васи в храм сопровождает также скрип снега: «Под ногами скрипит снег, как новые сапоги, которые я обуваю по праздникам» [9, 3]. Показательно здесь отсутствие темы скорбности, печали великопостного звона. Напротив, для рассказчика это время — время праздника, радости, новизны. Прот. Серафим Слободской пишет о том, что колокольный звон — индикатор состояния души человека: «<…>Чувство беспокойства, душевного томления вызывается колокольным звоном в душе постоянно грешной. Между тем как в душе верующей, ищущей мира с Господом Богом, церковный колокольный звон возбуждает светлое, радостное и мирное настроение» [10, 703]. У рассказчика, несомненно, внутреннее состояние души устремлено навстречу Богу, и даже великопостный звон рождает в нем чувство радости.

В церкви Вася слышит от священника «никогда не слышимые слова» [9, 4] молитвы, читаемой на час третий. Это обычное чтение в начале церковной службы, великопостная тема тут еще не звучит, но для Васи слова молитвы новы и звучат по-особому. Мальчик, как понимает читатель, еще только знакомится с миром веры, и открытие это совершается с самого начала «духовной весны».

В третьем рассказе цикла — «Исповедь» — колокольный звон получает семантику, связанную с состоянием души рассказчика. Здесь представлены две противоположные друг другу сюжетные ситуации: ситуация покаяния и ситуация искушения. К покаянию призывают «печальные великопостные колокола» [9, 17]. Печаль сопряжена с сожалением о содеянном, к которому призывается мальчик. Именно потому в его восприятии колокола звучат уже не празднично, а скорбно. Ситуацию искушения в тексте создают сверстники Васи, зовущие его подняться на колокольню, откуда ему хотелось бы позвонить в колокол (такое возможно на Пасху и на Светлой седмице как выражение особой радости, но в Великий пост неуместно). Мальчик преодолевает это искушение, и колокольный звон в этом рассказе больше не появляется.

В Великий Четверг меняется звучание церковного колокола: «В десять часов утра ударили в большой колокол, к четверговой литургии. Звонили уже не по-великопостному (медлительно и скорбно), а полным частым ударом» [9, 23]. Колокольный звон указывает на особенность совершаемого праздника, соотнесен с его смыслом. Прот. Серафим Слободской говорит о таком значении колокольного звона в это время: «<…> во дни Страстной седмицы [колокольный звон] напоминает нам о нашем примирении с Богом через Христа Спасителя» [10, 703]. Кроме того, Великий Четверг предваряет за несколько дней Пасху, это день установления таинства Евхаристии, радостный для христиан праздник, а потому колокол звучит в этот день уже не скорбно.

Перед службой, на которой читаются двенадцать Евангелий, в одноименном рассказе цикла автор описывает колокольные звоны разных церквей: «Нельзя было не вздрогнуть, когда по тихой земле

[3] В книге прот. Серафима Слободского «Закон Божий» об этом виде колокольного звона говорится так: «[Благовест] <…> постный или редкий, производится меньшим по величине колоколом, в седмичные дни Великого Поста» [10, 704].

прокатился круглозвучный удар соборного колокола. К нему присоединился серебряный, как бы грудной звон Знаменской церкви, ему откликнулась журчащим всплеском Успенская церковь, жалостным стоном Владимирская и густой воркующей волной Воскресенская церковь» [9, 29]. В этой насыщенной звуками картине каждая церковь обладает собственным «голосом». Колокольные звоны различаются здесь по силе звука (соборный колокол — самый громкий, дает раскатистый звук, на его фоне звучат «голоса» остальных церквей), по характеру распространения («по <…> земле прокатился круглозвучный удар соборного колокола» [9, 29], т. е. постепенно охватил все доступное восприятию слушателя пространство, о других же «голосах» церквей такого не говорится), по тембру. Большинство храмов городка, в котором живет рассказчик, оказываются Богородичными (Знаменская, Успенская, Владимирская церкви), и в тональности звучания некоторых из этих церквей прослеживаются «женские» черты: «журчащий всплеск» напоминает водное пространство реки (вода — женская стихия), способность издавать «жалостный стон» — тоже женская характеристика. Примечательны особенности звучания колоколов других церквей. «Круглозвучный удар соборного колокола» напоминает движение яблока по блюдечку в волшебной сказке (круглый звон прокатывается по круглой земле; круг, к тому же, — идеальная фигура, и наделение церковного звона этим свойством придает ему значение гармонизации окружающего пространства; также он выражает смысл гармонии, заключенный в церковной жизни как таковой[4]). Эпитет «серебряный»[5] характеризует мелодичность церковного звона. Сравнение звона колоколов со звуками, рожденными водной стихией (всплеск, волна) перекликается в цикле «Детство» с описанием церковного пения: «Едва слышным озерным чистоплеском, трогательно и нежно запели: «Тебе одеющагося светом яко ризою <…>» [9, 35]. Такие звуки приятны для слуха. В основном они негромки (на это указывает слово «всплеск», означающее однократное звучание, а также «едва слышный чистоплеск»). «Голос» Вознесенской церкви, сопоставленный с «густой воркующей волной», очевидно, сильнее, чем колокольные звоны, сравнивающиеся с «всплеском» и «чистоплеском». Но сила эта смягчена эпитетом «воркующей», т. е. «ласкающей слух». Таким образом, тут представлена целая палитра звуков, как значительно отличающихся друг от друга, так и имеющих определенные оттенки звучания.

Обратим внимание на то, что «голоса» разных церквей раздаются на фоне тишины (первый удар «по тихой земле прокатился» [9, 29]), а потому звон каждой из них может быть хорошо расслышан и точно описан слушателем-рассказчиком. Перед читателем же возникает картина наслоения звуков друг на друга. Постепенно к первому звуку присоединяется другой, к ним — третий и т. д. Возникает многоголосие звонов, заполняющее пространство провинциального города. При этом автор подробно описывает не только отдельные колокольные звоны, но и общее впечатление, рожденное всеми представленными звуками: «От скользящего звона колоколов город словно плыл по голубым сумеркам, как большой корабль, а сумерки колыхались, как завесы во время ветра, то в одну сторону, то в другую» [9, 29]. Сравнение с движением корабля по водной поверхности, на наш взгляд, сопряжено не только с волнообразным звучанием (удары в колокол задаются в определенном ритме; колебание сумерек в тексте описано как ритмичные движения), но и со спасительной ролью церкви в жизни человека. Ведь традиционная метафора церкви — корабль; здесь кораблем назван город, наполненный звоном колоколов, т. е. в данном контексте наиболее значимыми пространственными «точками» в городе становятся именно церкви, а сам город в таком смысловом поле может быть интерпретирован как вместилище церквей, определяющих ход и направление жизни горожан.

Пасхальный звон — самый радостный и самый громкий в рассказах В. А. Никифорова-Волгина. Рассказчик говорит о традиции «в колокола потрезвонить» [9, 33] на Светлой седмице, отмечает, что во время пасхального богослужения слышался колокольный трезвон. В рассказе «Светлая Заутреня» отец Васи повествует о праздновании московской Пасхи: «Кто раз повидал ее, тот до гроба поминать будет. Грохнет это в полночь первый удар колокола с Ивана Великого, так словно небо со звездами упадет на землю! А в колоколе-то, сынок, шесть тысяч пудов, и для раскачивания языка требовалось двенадцать человек! Первый удар подгоняли к бою часов на Спасской башне…» [9, 43]. Уже первый удар в колокол здесь необычен по силе звука: в тексте употребляется гиперболическое сравнение — «словно небо со звездами упадет на землю», — подчеркивающее исключительную громкость московского колокола с колокольни Ивана Великого. Сам колокол — источник звука — тоже необычайно велик. Неслучайна и синхронизация первого удара в колокол с боем часов именно на Спасской башне, поскольку Воскресение Христово –исполнение обещанного Богом человеку спасения.

[4] Ср. с точкой зрения А. С. Ярешко: «<…> сам колокол, как и человек, символизирует структуру мироздания, а звук его наделен космогоническим смыслом, Божественной энергией» [11, 58].

[5] Подробнее о семантике серебра в этом цикле рассказов В.А. Никифорова-Волгина см.: Е. Л. Сузрюкова. Металлы в цикле рассказов В. А. Никифорова-Волгина «Детство» / Культура и текст. Барнаул, 2017, №2 (29). С. 108–115. Режим доступа: http://www.ct.uni-altai.ru/wp-content/uploads/2017/06/Suzrykova_2_2017.pdf.[12]

В рассказе отца Васи есть темпоральная инверсия: вначале он говорит о первом ударе колокола, затем описывает предшествующие ему звуки, наполнившие пасхальную Москву: «Да… часы на Спасской башне… Пробьют — и сразу же взвивается к небу ракета… а за ней пальба из старых орудий на Тайницкой башне — сто один выстрел!..» [9, 43]. Эти громкие звуки — обозначенные в тексте (бой часов, пальба) и подразумеваемые (ракета должна разразиться фейерверком) — создают фон, на котором будет звучать первый удар в колокол и следующие за ним звоны. Звуки орудий и салют — символы победы, в данном случае — победы Христа над смертью.

Далее Васин отец рассказывает о собственно колокольных звонах, заполнивших столицу: «Морем стелется по Москве Иван Великий, а остальные сорок-сороков вторят ему, как реки в половодье! Такая, скажу тебе, сила плывет над Первопрестольной, что ты словно не ходишь, а на волнах качаешься маленькой щепкой! Могучая ночь, грому Господню подобная!» [9, 43]. Здесь вновь используются сравнения, связанные с водной стихией, только вместо тихого всплеска, характеризующего звон колокола в провинциальном городке, автор обращается к величественным образам моря и рек в половодье, подчеркивающим особую громкость столичных звонов[6]. Перед читателем уже не постепенное наложение звуков друг на друга, но изображение общей картины звучания колоколов Москвы с выделением доминирующего звона, принадлежащего колокольне Ивана Великого. Сопоставление колокольного звона «сорока сороков» праздничной «могучей ночью» с «громом Господним» усиливает семантику невероятной громкости звука и вместе с тем указывает на сопричастность этих потоков звуков сфере сакрального, божественного. Прот. Серафим Слободской так говорит о значении пасхального колокольного звона: «<…> во дни Светлой Пасхальной седмицы [колокольный звон] возвещает нам о победе жизни над смертью и о вечной, нескончаемой радости будущей жизни в Царствии Христовом» [10, 703]. Эти смыслы, несомненно, присутствуют и в произведении В. А. Никифорова-Волгина.

Колокольный звон присутствует только во включенных в великопостный литургический цикл рассказах «Детства», а также в пасхальном рассказе. В рамках этого цикла в зависимости от времени церковного календаря и особенностей моментов богослужения звучит либо благовест, либо трезвон. Функции колокольного звона, помимо сюжетообразующей, в текстах В. А. Никифорова-Волгина таковы: возвещение о начале и об окончании богослужения, призыв верующих на молитву, создание молитвенного настроя, эстетическая функция (украшение церковной службы), выражение эмоционального содержания текущего церковного дня, проповедь православия. Семантика колокольного звона сопряжена с сюжетом наступления «духовной весны», а также с образами водной стихии (всплеск, река, корабль, волны, море и т. п.), не только характеризующими особенности распространения звуков, но и являющимися атрибутами весны и обновления. В целом же в цикле рассказов «Детство» В. А. Никифоров-Волгин продолжает традицию изображения колокольного звона, заложенную славянофилами в XIX веке, о которой пишет Э. Р. Лассан: «<…> каждая эпоха или идейно-художественное течение трансформируют эту тему — звук колокола воспринимается то как вносящий в душу чувство гармонии и связи с Русью (поэзия славянофилов XIX в.), то как стимул к размышлениям об утраченном времени, то как элемент пейзажа, заставляющего чувствовать тщету личностных переживаний (серебряный век)» [14, 40]. Колокольный звон включен у В. А. Никифорова-Волгина в смысловой комплекс, связанный с миром православной веры, как это было прежде и у славянофилов. Само же произведение отражает воспоминания автора о дореволюционной России[7], прочно соединенной с восточной христианской культурой.

[6] К примеру, В. В. Кавельмахер пишет о наиболее громких московских колоколах так: «Кроме шести великих колоколов Ивана Великого на сводах церкви Рождества Христова и на Филаретовской пристройке стояло четыре огромных благовестника, голоса которых знала вся Москва» [13, 72].

[7] Ср. с изображением колокольного звона в рассказе Б. К. Зайцева «Улица святого Николая» (1921), в котором, по словам И. С. Урюпина, «колокола звонят», будто взывают к голосу совести <…>» [15, 67], обращаясь к мятущимся душам уже после революции в России.

ЛИТЕРАТУРА

1. Осьминина Е. А. Тексты церковных песнопений в циклах «Детство» и «Из воспоминаний детства» В. А. Никифорова-Волгина / Е. А. Осьминина // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Серия: Гуманитарные науки. — М., 2015. — № 5 (716). — С. 216–226.

2. Блохина Е. В. Творчество В. А. Никифорова-Волгина / Е. В. Блохина // Научные труды Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. — Калуга : Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, 2016. — С. 212–215.

3. Сухов А. В. Символика музыкальных образов колоколов и колокольного звона в трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» и поэмах С. А. Есенина «Марфа Посадница» и «Пугачев»/ А. В. Сухов // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. — Нижний Новгород, 2016. — № 3. — С. 247–251.

4. Савинова А. Г. Музыкальный код в художественной прозе Н.В. Гоголя: образы колокола и колокольчика / А. Г. Савинова // Вестник Томского государственного университета. — Томск, 2010.– № 333.— С. 17–20.

5. Сухов А. В. Образы колоколов в поэмах Сергея Есенина / А. В. Сухов // Современное есениноведение. — Рязань : Рязанский государственный университет им. С. А. Есенина, 2012.– № 22. — С. 98–104.

6. Исаков С. Забытый писатель / В. А. Никифоров-Волгин. Дорожный посох. — М. : Советская Россия, 1992. — С. 330–339.

7. Пересторонин Н. В. Молнии слов святозарных: Этот известный неизвестный В. А. Никифоров-Волгин / Н. В. Пересторонин. — Киров : Издательский дом «Герценка», 2013. — 76с.

8. Лященко И. И. Пасхальный благовест / И. И. Лященко // Колокольный звон как феномен славянской культуры: История и современность. — Минск : Белорусская Православная Церковь, 2011. — С. 63–74.

9. Никифоров-Волгин В.А. Земля-именинница / В. А. Никифоров-Волгин. — М. : Ставрос, 2004. — 224с.

10. Слободской С., прот. Закон Божий / С. Слободской. — Волосово : Издание Николо-Волосовского монастыря, 1999. — 722 с.

11. Ярешко А. С. Сакральный смысл православных колокольных звонов / А. С. Ярешко // Колокольный звон как феномен славянской культуры: История и современность. — Минск : Белорусская Православная Церковь, 2011. — С. 47–62.

12. Сузрюкова Е. Л. Металлы в цикле рассказов В. А. Никифорова-Волгина «Детство» / Культура и текст. — Барнаул, 2017, — № 2 (29). — С. 108–115.

13. Кавельмахер В. В. Способы колокольного звона и древнерусские колокольни / В. В. Кавельмахер //Колокола. История и современность. Отв. ред. Б. В. Раушенбах. — М. : Наука, 1985. — С. 39–78.

14. Лассан Э. Р. Благовест сменяется набатом (дискурс колокола в русской культуре) / Э. Р. Лассан // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. — М., 2014.– № 3. — С. 28–42.

15. Урюпин И. С. Библейский текст в русской литературе конца XIX — первой половины XX века: курс лекций.— Елец : ЕГУ им. И. А. Бунина, 2015.— 187 с.

Новосибирская православная духовная семинария

Сузрюкова Е. Л., кандидат филологических наук, преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин

E-mail: npds@yandex.ru

Novosibirsk Orthodox Theological Seminary.

Suzryukova E. L., Candidate of Philology, Lecturer of the Humanitarian Disciplines Department

E-mail: npds@yandex.ru

УДК 81'33

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ РЕЛИГИОЗНОЙ И СВЕТСКОЙ СЕМАНТИКИ В ЗНАЧЕНИИ СЛОВА (НА ПРИМЕРЕ СЛОВА ПИЛИГРИМ)

Д. В. Третьякова

Тольяттинский государственный университет

Поступила в редакцию июля 2017 г.

Аннотация*: в статье рассмотрено соотношение «религиозной» и «светской» семантики в значении слова на современном этапе развития языка. Значение слов описано с помощью метода комплексного исследования семантики слова .*
Ключевые слова*: слово ПИЛИГРИМ, «религиозная» и «светская» семантика, метод комплексного исследования семантики слов, психолингвистический эксперимент.*

Abstract: *the article considers the correlation between "religious" and "secular" semantics in the meaning of a word at the current language situation. The meaning of the words is studied with using the method of complex research of the semantics of words, determined by I.A. Sternin*
Key words*: the word ПИЛИГРИМ, "religious" and "secular" semantics, the method of complex research of the semantics of words, psycholinguistic experiment.*

В современном обществе уделяется особое внимание религиозной сфере. В активный словарный запас все больше входит лексика, традиционно бытовавшая в религиозной картине мира и её описывавшая. Однако если в XIX — начале XX вв. эта лексика характеризует уклад жизни, свойственный религиозному сознанию, то в настоящий момент данные слова зачастую представляют семантически разнородное явление.

Цель данного исследования — рассмотреть соотношение «религиозной» и «светской» семантики в значении слова на современном этапе развития языка. Значение слов описывалось с помощью метода комплексного исследования семантики слова [1].

Продемонстрируем данные процессы на примере слова *пилигрим*.

Данное слово является заимствованным, известно оно ещё с былинных времен. Словари XIX в., а также этимологический словарь Фасмера дают единственное значение слова *пилигрим* без стилистических помет: «странник, богомолец, путешествующий к святым местам» [2]. Данное значение без изменений сохраняется и в современном тексте религиозной направленности, например (здесь и далее цит. по [3]): «*Как писал в эти годы А. А. Олесницкий, профессор Киевской Духовной Академии, «стечение магометанских пилигримов в Иерусалим почти не уступает количеству пилигримов христианских; здесь можно встретить пилигримов магометанских из Сибири, Индии, Марокко; редкий пилигрим, идущий в Мекку, не будет в Хараме иерусалимском*» [архимандрит Августин (Никитин). Святыня трех религий // «Альфа и Омега», 2001].

Словари XX–XXI вв. дают 2 значения со стилистическими пометами: «1. *Книжн. устар.* Странствующий богомолец, паломник. 2. Странник, путешественник» [4].

Современный светский текст демонстрирует разнообразие примеров и первого, и второго значений, ср.: «*В другой раз навстречу нам стремительно шел пилигрим (полы длинного балахона распахивались от быстрого шага, на плече полукруглой скаткой лежал алый плащ)*» [Дина Рубина. Медная шкатулка (сборник) (2015)] или «*А я будто не замечал пилигримов, как называл приезжавших полковник*» [Анатолий Азольский. Диверсант // Новый мир, 2002]».

Отметим, что современные примеры светского словоупотребления (НКРЯ, Интернет) показывают значительное расширение семантики слова. Выявленные значения контекстного употребления таковы: 1. *Книжн. устар.* Странствующий богомолец, паломник; 2. Странник, путешественник, турист (в т. ч. и *ирон.*); 3. Птица; 4. Название произведений искусства (в т. ч. массового), организаций и объединений в сфере искусства (музыкальной группы, в Тольятти — Театр кукол «Пилигрим»); 5. Название организаций, товаров и услуг; 6. Название игры и её персонажа (в т. ч. компьютерных); 7. Отцы-пилигримы — колонисты из Англии.

Психолингвистический эксперимент подтверждает эти значения.

© Третьякова Д. В., 2017

ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ СВОБОДНЫЙ АССОЦИАТИВНЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ

Пилигрим 206 — птица 20, путешественник 14, театр 14, странник 13, паломник 12, путешествие 7, Скотт Пилигрим vs. Word/ фильм «Скотт Пилигрим против всех» 5, турагентство 4, цирк 4, братья 3, зелёный 3, персонаж 3, сказка 3, скиталец 2, дорога 2, книга 2, произведение 2, США 2, бродячий музыкант 2, монах 2, вода 2, свобода 2, маленькое существо 2, весельчак 2, театр кукол 2, фамилия писателя 2, странствующий артист 2, небо 2, путник, вера, паломничество к святым местам, алтари, театр на колёсиках, херувим, музыкальная группа, слово, клоун, мим, магазин, организация, пеликан, неизвестность, планер, альбатрос, урар, гном, кривлянье, смесь, набор, варвар, военный, Англия, кафе, мороженое, детство, тепло, куклы, грим, пустыня, актёр, даль, поиск, стихотворение, верблюд, средневековье, белый, далёкий, Илья, защита, природа, ребёнок, чудак, миграция, ангел, поселенцы, индейка, мир фэнтези, эльф, крестовые походы, перегрин, юнит в игре MEDIEVAL:TOTALWAR 1.

Отказ -19.

Значения:

1. Странник, путешественник 59

путешествует 21 (путешественник 14, путешествие 7), далеко 5 (дорога 2, далекий, даль, путник 1), на природе 4 (пустыня, природа, вода 2), на верблюдах 1 (верблюд 1); странствует 13 (странник 13), странствующий артист 6 (артист 2, театр на колёсиках, актер, грим, куклы 1), бродячий музыкант 2 (бродячий музыкант 2); скитается 2 (скиталец 2), одет в зеленое 3 (зелёный 3); живет в неизвестности 1 (неизвестность 1), ищет 1 (поиск 1)

СИЯ[1] — 122

2. Паломник-богомолец 49

паломник 12 (паломник 12); совершает паломничество к святым местам 2 (паломничество к святым местам, алтари 1), находится под защитой 3 (защита, херувим, ангел 1);

монах 2 (монах 2), связан братскими отношениями 3 (братья 3); верующий 1 (вера 1); (То же что) странник 13 (странник 13); скитается 2 (скиталец 2), ищет 1 (поиск 1); путешествует далеко 5 (дорога 2, далекий, даль, путник 1), на природе 4 (пустыня, природа, вода 2) живет в неизвестности 1 (неизвестность 1)

СИЯ -101

3. Птица 33

Птица 23 (птица 20, альбатрос, пеликан, индейка 1); летает 3 (небо 2, планер 1), свободная 2 (свобода 2), мигрирует 1 (миграция); живет на природе 1 (природа), у воды 2 (вода 2) белого цвета 1 (белый)

СИЯ 68

4. Театр 29

театр 22 (театр 14, театр кукол 2, артист 2, театр на колёсиках 1, актер 1, грим 1, куклы 1), показывают сказки 2 (сказка 2); есть кафе 2 (кафе, мороженое 1); воспоминания детства 3 (детство, тепло, ребёнок 1)

СИЯ 60

5. Произведение литературы и искусства (в т. ч. массового) 21

произведение 7 (произведение 2, сказка 2, книга 2, стихотворение 1); персонаж 3 (персонаж 3), писатель 2 (фамилия писателя 2); название музыкальной группы 1 (музыкальная группа 1); название произведения 5 (Скотт Пилигрим vs. Word/ фильм «Скотт Пилигрим против всех» 5); страна происхождения 3 (США 2, Англия 1)

СИЯ 43

6. Мир фэнтези, игр, сказок 20

мир фэнтези 3 (сказка 2, мир фэнтези), ищет 1 (поиск 1);

персонаж 8 (персонаж 3, маленькое существо 2, эльф, гном, индейка 1) время действия — средневековье 2 (средневековье, варвар), совершают крестовые походы 3 (крестовые походы, военный, юнит в игре MEDIEVAL:TOTALWAR); страна производства 3 (США 2, Англия 1)

СИЯ 41

7. Цирк 10

цирк 6 (цирк 4, клоун, мим), веселье 4 (весельчак 2, кривлянье, чудак 1)

СИЯ 21

8. Название организации 5

организация 5 (турагентство 4, магазин 1)

СИЯ 10

9. Отцы-пилигримы 4

поселенцы 1 (поселенцы 1);

живут в США 2 (США 2), прибыли из Англии (Англия 1)

СИЯ 8

10. Конкретный человек 1

Илья 1

СИЯ 2

Не интерпретируются: смесь 1, набор 1, слово 1, перигрин 1.

Не актуально — 19 (отказы)

Проведенное исследование показывает изменение семантики слова: «религиозное» значение уходит с первой позиции, «светское» словоупотребление демонстрирует активный рост количества значений.

[1] Совокупный индекс яркости, сумма частотностей отдельных компонентов значения

ЛИТЕРАТУРА

1. Стернин И. А. Методы исследования семантики слова. — Ярославль, 2013. 34 с.; Стернин И. А., Рудакова А. В. Психолингвистическое значение слова и его описание. Воронеж, 2011. 192 с.; Стернин И. А., Рудакова А. В. Словарные дефиниции и семантический анализ. Воронеж, 2017. — 34 с.; Стернин И. А, Саломатина М. С. Семантический анализ слова в контексте. Воронеж, 2011. — 150 с.

2. Словарь церковно-славянскаго и русскаго языка, составленный вторым отделением Императорской Академии Наук. Том III. — СПб, 1847. — С. 218; Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-т. — Т. 3. — СПб-М., 1907. — С. 278–279; Дьяченко Г. Полный церковно-славянский словарь <…> начиная с X до XVIII вв. включительно. — М. : Издательский Отдел РПЦ МП, 1993. — С. 405, 423; Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. — Т.3. — М., 1987. С. 261–262.

3. НКРЯ = Национальный корпус русского языка. — Режим доступа: http://www.ruscorpora.ru

4. Использованные словари:

5. БАС = Словарь современного русского литературного языка: в 17-ти тт. Т. 9. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1959, стб. 1186, 1187; МАС = Словарь РЯ/ Ред. А.П. Евгеньева: В 4-х тт.Т.3.— М., 1987. С. 122; Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. — М., 2006. С. 517; Большой толковый словарь русского языка. СПб., 2000. — С. 832.

Тольяттинский государственный университет
Третьякова Диана Викторовна, магистрант
E-mail: dixi29@yandex.ru

Togliatti State University
Tretyakova Diana Viktorovna, Master's Degree Student
E-mail: dixi29@yandex.ru.

УДК 10.01.01

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ФРАНЦИИ В РОМАНЕ МИХАИЛА ПРИШВИНА «КАЩЕЕВА ЦЕПЬ»

Н. А. Трубицина

Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина

Поступила в редакцию 28 августа 2017 г.

Аннотация: *в статье рассматривается индивидуально-авторский локальный текст территории, репрезентированный Михаилом Пришвиным в романе «Кащеева цепь» с помощью описания природных и культурных ландшафтов, эмблематических локусов Парижа и эксплицирования французского социума.*

Ключевые слова: *Пришвин, художественный образ места, геопоэтика, локальный текст, национальные образы мира.*

Abstract: *the article discusses the author's individual local text areas, represented by Mikhail Prishvin's novel «kashcheeva chain» with the description of natural and cultural landscapes, emblematic loci of Paris and explicatory French society.*

Key words: *Prishvin, artistic image space, geopoetika, local text, national images of the world.*

В истории русской литературы достаточно много писателей и поэтов, по-особенному одаренных «чувством места». Таким автором, на наш взгляд, является и Михаил Михайлович Пришвин, стремившийся воплотить собственный опыт наблюдателя и путешественника в художественное слово. В автобиографическом романе «Кащеева цепь» перед нами открывается целая панорама пространств и мест, освоенных и усвоенных авторской мыслью. «Мне даже и жить не нужно долго в каком-нибудь краю, мне довольно взглянуть на любой ландшафт с тем страстным чувством земли, какое было у моей матери, чтобы эта земля стала мне родной» [1, 456], — подытоживает писатель свое отношение к территориям в послесловии к роману.

Традиционный для классического литературоведения термин «образ места» обрастает в современной филологической науке многочисленными дополнительными дефинициями. Наиболее употребительными, на настоящий момент, стали понятия «сверхтекст», «Х-текст», «локальный текст», «городской текст» и т. д., развивающие в филологии семиотическую парадигму. Последователи М. Ю. Лотмана, В. Н. Топорова, французских структуралистов (В. В. Абашев, А. П. Люсый, И. А. Разумова и др.) исследуют в своих работах художественное пространство с точки зрения парадигматических и синтагматических ресурсов локальных культурных текстов.

Появившееся в XX веке новое направление научного знания — имагология — исследует художественные образы, в том числе и образы места, с позиции рецепции «другого». Привлекая научные ресурсы филологии, культурологии, социологии, антропологии, этнопсихологии и ряда других научных отраслей, исследователи определяют имагологию как «направление в компаративистике, задачей которого является исследование в литературе образа другой страны, народа, культуры» [2, 255].

Еще один термин — «национальные образы мира» — введенный в научный оборот Г. Д. Гачевым, также в своей основе имеет образ территории. Гачев рассматривает национальную целостность как единый Космо-Психо-Логос, т. е. единство природы, особенностей характера народа и специфики национального мышления. Научный жанр, в котором работает автор, он называет «экзистенциальной культурологией или привлеченным мышлением», где собственная жизнь включена в размышления об национальных особенностях культур и цивилизаций.

Определенную популярность в научных кругах приобрел термин «геопоэтика», определяемый его адептами как многосторонний диалог «о творческих взаимосвязях человека с его географической, территориально-ландшафтной средой» [3, 10]. Единого определения геопоэтики до настоящего времени не существует, т. к., по мнению Е. Дайс, «по одну сторону баррикад оказываются те, кто понимает под геопоэтикой метафизику пространства либо, как минимум, экологически и/или мистически заряженную эссеистику о ландшафтах и путешествиях. По другую — организаторы литературных хэппенингов, считающие геопоэтической деятельностью создание новых и преобразование существующих территориальных мифов. Позиционирующиеся «над схваткой» филологи и культурологи называют геопоэтикой, в свою очередь, совокупность исследовательских

© Трубицина Н. А., 2017

практик, связанных с параметрами географического пространства в культуре, в частности в литературе, а также с вышеназванными направлениями художественной деятельности как объектами исследования» [3, 12]. Рядом с термином геопоэтика сосуществуют близкие ему по смыслу «гуманитарная география», «метагеография» (Д. Н. Замятин), «метафизическое краеведение» (Р. Э. Рахматуллин), «географика» (А. Н. Балдин), «геокультурный образ мира» (В. Г. Щукин) и ряд других.

В своем исследовании мы постарались обобщить методологическую базу всех научных направлений, изучающих поэтику пространства, с тем, чтобы наиболее объективно исследовать репрезентированный в романе М. М. Пришвина «Кащеева цепь» образ Франции.

Обосновывая свой научный подход к изучению геокультурного образа мира, В. Г. Щукин отметит: «Писатель, создавая литературный текст о мире, придает ему жанровую форму и наделяет жанровым звучанием. Чтобы этого достичь, ему необходимо продумать и мысленно «проиграть» подходящие хронотопы событий и найти для них соответствующие локусы» [4, 472]. «Кащеева цепь» по жанру — автобиографический роман, но это — художественная автобиография, где на первое место выходит не реальный (фактологический) материал, а «восприятие восприятия» (В. Ю. Мальцев), новое философско-творческое осмысление пережитых событий.

В реальной жизни Михаила Пришвина Франция стала местом личной любовной катастрофы. В Париже происходит его встреча с Варварой Петровной Измалковой, русской студенткой Сорбонны. Короткая, как вспышка, любовь и разрыв определят особую линию пришвинского творчества. А. Н. Варламов так скажет об этом в биографии писателя: «Все, что ни было важного в пришвинской жизни, второстепенно по сравнению с историей этой любви, а вернее, берет из нее начало и к ней возвращается: и литература, и секты, и декаденты, и революция, и охота, и скитания по стране, и несчастная семейная жизнь» [5, 76].

Ставшая в «Кащеевой цепи» прототипом Вари Измалковой Инна Ростовцева на страницах романа знакомится с героем не во Франции (как это было в реальности у Пришвина), а в России. Первое объяснение Михаила Алпатова (прототип М. М. Пришвина) в чувствах к найденной невесте в «Кащеевой цепи» состоялось в Германии. А Франция становится местом развития отношений, коротких свиданий и объяснения в любви. Окончательный разрыв отношений героев произойдет, когда Алпатов будет в Петербурге (Петербуржский текст), а Инна — по-прежнему в Париже.

Следуя интенциям В. Г. Щукина, для реализации определенной «жанровой» миссии героя, в нашем случае — любовной, найти более подходящее место, чем Париж, вряд ли возможно. И здесь счастливо совпало, что любовная история автора действительно развивалась в Париже. Однако Пришвин лишь в самых общих чертах отталкивается от реальных событий; для него больше важна «художественная логика» жанра романа.

Непродолжительные встречи героев в Германии заканчиваются разрывом отношений со стороны Инны. В полном отчаянии Алпатов собирается вернуться в Россию, но письмо невесты из Франции, в котором она просит «судить ее» и назначает свидание в Париже, не просто возвращает его к жизни, но и дает ощущение всего окружающего пространства «как родных существ»: «Мчится, мигом пересекая маленькую Бельгию, экспресс Французской республики. Алпатову не только этот экспресс, но и целые государства, Германия, Бельгия, Франция, — его земля, весь мир — это Я и мои близкие. И как думать о парусе, несущем судно вслед за бегущей формой волны, — разве это не благословенная сила? И пар, несущий экспресс почти с быстротой птицы, — это разве не та же самая невидимая сила любви? И парус, и пар, и челнок, и экспресс, и Россия, и Германия, и Бельгия, и Франция, и весь мир, и все миры соединяются, вселенная плавится, и вся она вселенная — это Я сам и мои близкие» [1, 363]. Таким образом, традиционная для путешестия и травелога оппозиция «свое-чужое» ослабляется автором, и пришвинский текст Парижа, это, безусловно, «люблю-текст» (В. Н. Топоров).

Пришвин создает геопоэтический образ территории. По мнению В. В. Абашева, чтобы родился геопоэтический образ, контакт с пространством должен переживаться писателем «как эмоционально напряженная и эротически окрашенная встреча с иным, не-Я, с непостижимым другим» [6, 479]. Образ «плавящейся вселенной» создается через характерное для писателя «родственное внимание» ко всему окружающему миру: «В это время что ни показывалось, то все на всю жизнь оставалось.

— Вот Тюильри!

И стало ему настоящее Тюильри, как природному парижанину» [1, 367]. Это «вбирание» в себя пространства делает все творчество Пришвина геопоэтическим.

Главные достопримечательности Парижа — Сену, Тюильри, Вандомскую колонну, Елисейские поля и т. д. — Алпатов узнает от Инны или догадывается о них по произведениям Гюго и Золя. Это, безусловно, эмблематичные локусы городского текста Парижа, его парадигматический ресурс. Синтагматические связи этого апперцепционного фонда индивидуально-личного пришвинского Парижского текста в «Кащевой цепи» направлены на главную его идею: Париж — это город любви.

«La douce France — «сладкая Франция» — так она называется еще в «Песне о Роланде», средневековом эпосе. Значит: сладкая страна, «дуся», женщина. Но

не «Матушка Русь». И не old merry England — «старая веселая Англия», как бы бабушка своему народу. Ну и не Vaterland — «отцова земля», как для германцев. Но как возлюбленная и супруга» [7, 132], — так начинает свои размышления о космо-психо-логосе Франции Г. Д. Гачев. Определяя основные константы французского национального образа мира, Гачев придет к выводу: «Французский космос центрирован на Кровь, Эрос, Женщину. Cherchez la femme! = «Ищите женщину!» — как причину всего» [7, 136].

Национальный мирообраз, выведенный Гачевым, в большинстве констант коррелирует с пришвинским образом Франции. Гачев в первых строках обозначает отличие Франции от других стран; Пришвин, пишущий об Алпатове в третьем лице, таким образом четко прочерчивая еще и важный для писателя образ автора, также описание Франции начинает со сравнения: «У Алпатова так сошлось, что влетел он в Париж в тот самый день, когда каждый француз сходит с ума и бросается веселиться со всеми на улицу. У нас в половине поста одни коты кричат на улицах и лезут на крыши. Французы в середине поста обрывают молитву и труд, все выходят на улицу выбирать себе королеву красоты из прачек, как будто хотят заявить князьям всего мира, что красота больше породы, и попам, что красивая прачка сильнее поста» [1, 363]. Это «у них» — «у нас» продолжится и в отношении весенней погоды, брачного сезона птиц, уличных гуляний, и конечно — отношения к любви.

Не называя прямо страну, родину Алпатова, Пришвин вдруг (и, видимо, не случайно) обозначит национальность своего героя: «Невозможно в этой французской живой толпе продвижение. Русский спускается с верхней площадки тяжелого омнибуса по лесенке. Русский только по горю своей родины не знает таких больших праздников, но зато теперь на чужбине падает цепь, и он бросается в толпу искать свою королеву» [1,363]. Женщина как причина всего и необходимость ее найти определяют хронотоп «французских глав» автобиографического романа.

По мнению автора, французы уже привыкли к тому, что минута любви у них «отвечает за час», и они «знают, как обойтись, когда вдруг в это время начинается пожар» [1, 365]. Алпатов же находится в полном замешательстве. Француз-скрипач подсказывает ему после недолгих раздумий лучшее место для первого свидания — Люксембургский сад, фонтан Медичи.

Фонтан Медичи считается самым романтичным фонтаном Парижа и находится в одном из самых притягательных уголков Люксембургского сада. Скульптурная композиция фонтана связана с любовным мифологическим сюжетом о Галатее и Полифеме. Совершив прогулку по Парижу, Алпатов и Инна «перед самым закатом солнца очутились опять в Люксембургском саду и сели на лавочку против *своего* (курсив Пришвина. — *Н. Т.*) фонтана» [1, 367]. В книге «Национальные образы мира» Г. Д. Гачев приводит отрывок из работы студентки Весленского университета Габриэллы Маркус «Разнообразие миров в национальных танцах»: «Образ Франции — это фонтан и взрыв. Фонтан есть парящий взрыв; он есть текучий прыжок без усилия…» [7, 77]. Гачев добавляет: «Да, фонтан — наиболее адекватный символ для французского космо-психо-логоса «огневоды». Хотя он изобретен в древности, но усовершенствован и распространен во французском парковом искусстве вокруг дворцов» [7, 77].

Атрибут российского Космоса — «мать сыра земля». В Булонский лес (как имитацию родной среды) удаляется герой, чтобы отыскать, открыть в себе новый мир «взамен Инны». «Быть может, скоро после того тут, среди кустов и деревьев, догадался бы он о пути к этой новой Инне, чтобы найти ее и остаться с ней навсегда, но вдруг произошла перемена всего» [1, 377]. Эта перемена связана с открывшимся Алпатову видом на Версальский дворец. Как отметит Гачев, Версаль — от глагола «крутиться», отсюда — Versaille, «центр вращения в обществе, в «свете» лучей Короля-солнца» [7, 136]. Всеобщий тип движения во «Французском Космосе, Социуме и Психее» Гачев определяет как «вращение».

Открывшийся Алпатову новый французский Космос рождает и новые мысли: «Статуи были такие белые, а солнце над ними золотое, деревья дымчато-зеленые, и над ними золотое солнце, вода синяя, и над ней золотое солнце: не король-солнце, а настоящее, подлинное солнце одно теперь царило в этой пустыне истории... <…> Алпатов шел прямо на солнце, и восторг его нарастал, как звук в сирене, все выше и выше, пока не дошел до последней черты, и все его пламя начало облекаться какими-то сначала очень смутными мыслями. Оказалось, мир устроен не прямо и не устремлен по прямой в бесконечность, а все движется кругами, как солнце. И все, что мы нажили хорошего, — любовь, истина, правда располагаются вокруг солнца кругами, только лучи их прямые, и вот только эти кончики всего, эти лучи дали нам возможность представить себе бесконечное движение по прямой, этот прогресс» [1, 378–379]. С помощью открывшегося места герой делает открытия в себе самом. После того, как это случилось, окружающий мир теряет для него свою значимость, и у Алпатова не нашлось «даже мгновения оглянуться назад и посмотреть, в какой нежной зеленой дымке спускалась терраса озер и там вдали намеком обозначалась столица мирового искусства — Париж» [1, 379].

Если тип движения во французском Космосе Гачев определяет как «вращение», то само Бытие представляет у него (вслед за Сартром) «непрерывное марево, континуум, сплошняк, тесто». Сойдя с площадки омнибуса, Алпатов сразу окружается «французской живой толпой», в которой для него

затруднено даже просто продвижение. Красивая француженка «с двумя кавалерами в цилиндрах» обсыпает его кружками конфетти, и в ответ он обсыпает ее тоже. «Она засмеялась, и кавалеры слегка поклонились» [1, 364]. Так создается визуальный (космо-) и внутренний (психо-) контакт, а летящие «цветные кружки» уплотняют пространство национального Космоса.

Алпатов попадает в Париж в особенный день — праздник Микарэм в середине поста. Так Пришвиным сразу обозначаются «французские» константы эстетического и религиозного плана, на которые обращает внимание и Г. Гачев: «И атеизм во Франции — скорее, просто бытовой, нечувствие, равнодушие к Богу, а не воинственное ополчение человеческого Я на Бога. Просто француз слишком утопает в радостях жизни и в сюжетах и битвах внутри Социального рондо, Кесарева универсума, чтобы оставались силы души и духа на богоборчество» [7, 153]. Такое поведение французов объясняется желанием создать рай на земле. И в этой связи, по мнению Гачева, «Кесарево (Социум) во Франции роднее Богова: страсти общественно-политические сильнее интеллектуально-духовных идей и убеждений» [7, 137].

В «магический круг» кончиком смычка заключает город уличный музыкант, давая тем самым понять приехавшему иностранцу, что весь Париж у него в «полнейшем распоряжении». Алпатов угощает музыканта вином и, после рюмки абсента, француз называет его другом. «И нет, Алпатов не ошибается, нет: лицо музыканта стало серьезным и усталым по-прежнему, в глазах музыканта неподдельная грусть, что они должны так скоро расстаться» [1, 365]. По Г. Д. Гачеву, такое поведение естественно для французского менталитета. «Для француза существовать — значит: существовать в глазах соседа; впечатление, производимое на ближнего, рефлективно приносит доказательство моего бытия» [7, 146].

Пришвинский герой не имеет возможности долго наблюдать за французами; он слишком занят собственной любовной историей. Тем не менее, встречаясь с незнакомыми людьми во французской столице, Алпатов стремится постичь их внутренний мир и заглянуть чуть глубже открывающейся внешности. Так, в Люксембургском саду он встречает пожилую француженку: «Пожилая дама в трауре подошла сюда и стала кормить воробьев. Сколько пережитых страданий открывал солнечный луч в чертах этой дамы! Но воробьи так весело прыгали по газону, что дама им улыбнулась. Алпатов легко прочитал в этой улыбке: жизнь этой женщины не удалась, но она вдумчиво все перенесла, и у нее много еще осталось чего-то для всех» [1, 365]. Для французского национального психо-логоса, по мнению Г. Д. Гачева, характерны баланс, равновесие и симметрия противоположностей.

Таким образом, делая Париж локусом любовной истории Алпатова, Пришвин выявляет сущностные черты бытия этого города, а вместе с ним и всей страны, ведь, по словам Н. Берберовой, «Париж — не город, Париж — образ, знак, символ Франции, ее сегодня и ее вчера, образ ее истории, ее географии и ее скрытой сути» [8, 262]. Открытие места помогает герою по-новому увидеть себя, разрешить коллизии собственной любовной драмы благодаря этому новому мировосприятию и мироощущению. Художественный образ страны складывается из мозаики природных и культурных ландшафтов, описания эмблематических локусов Парижа, эксплицирования французского социума. Это определенный авторский локальный текст города, реализующий его главную мифологему: Париж — город для влюбленных.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пришвин М. М. Кащеева цепь / М. М. Пришвин // Собр.соч.: в 8 т. — М., 1986. — Т. 2.
2. Томберг О. В. Изучение литературы в контексте филологической имагологии. / О. В. Томберг // Вестник Нижегородского университета им.Н. М. Лобачевского. — 2015. — № 2(2). — С. 255–259.
3. Введение в геопоэтику. Антология. — М. : АртХаус; Крымский клуб. — 2013. — 386 с.
4. Щукин В. Г. Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей / В. Г. Щукин. — М. : Российская политическая энциклопедия. — 2007. — 608 с.
5. Варламов А. Н. Пришвин / А. Н. Варламов. — М. : Молодая гвардия, 2008. — 560 с.
6. Абашев В. В. Пермь как текст / В. В. Абашев. — Пермь. — 2008. — 496 с.
7. Гачев Г. Д. Национальные образы мира / Г. Д. Гачев. — М. : Издательский центр «Академия». — 1998. — 432 с.
8. Берберова Н. Курсив мой / Н. Берберова. — М. : Согласие, 1996. — 736 с.

Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина

Трубицина Н. А., кандидат филологических наук, доцент кафедры всеобщей истории и историко-культурного наследия

E-mail: trubicina-nat@mail.ru

Bunin Yelets State University

Trubitsina N. A., Candidate of Philology, Associate Professor of the Historical and Cultural Heritage Department

E-mail: trubicina-nat@mail.ru

УДК 81-112

ЭВОЛЮЦИЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ «ВРЕМЯ — ЦЕННАЯ ВЕЩЬ» В РУССКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ (XVIII-XIX ВВ)

М. А. Федоров

Бурятский государственный университет

Поступила в редакцию 28 августа 2017 г.

Аннотация. *исследование метафоры «время — ценная вещь» проведено на материале художественных произведений национального корпуса русского языка в период с XVIII по XIX века, что позволяет рассмотреть эволюцию ценностного отношения к категории времени в русской лингвокультуре. Полученные данные рассмотрены с нескольких ракурсов: изменение количества маркеров метафоры, частотности контекстов с исследуемой метафорой, конкуренция маркеров в лингвокультуре, обусловленная общественной природой языка.*
Ключевые слова: *концептуальная метафора, категория времени, диахронический аспект, русская лингвокультура.*

Abstract. *the research of the "time is a valuable commodity" metaphor is conducted in the fiction works in the Russian National corpus from the XVIII to XIX centuries: it allows to study the change dynamics of this metaphor which reflects the evolution of the way time is valued in the Russian linguoculture. The data is viewed from several perspectives: the change in the number of the metaphor markers, the frequency of the metaphor contexts, the competition between the markers determined by the social nature of language.*
Key words: *cognitive metaphor, category of time, diachronic aspect, Russian linguoculture.*

Ценностное осмысление времени в русской лингвокультуре носит преимущественно метафорический характер, поскольку прямых указаний на ценность времени относительно мало: при помощи лексемы «дорогой» — 115 контекстов, «дорожить» — 9 контекстов, «драгоценный» — 33 контекста, «ценить» — 1 контекст , «ценность» — 1 контекст, что в сумме составляет 159 контекстов, тогда как выявлено 836 примеров метафоры «время — ценная вещь». Более того, можно предположить, что прямые указания на ценность времени могли ассоциироваться с другой культурой, что ярко видно в отрывках из произведений Н. Скавронского[1] и А. П. Чехова[2].

Исследуемая метафора присутствует в русской лингвокультуре начиная с XVIII века. При этом метафоризация времени не является статичной и ее эволюция может быть измерена при помощи количества маркеров исследуемой метафоры, под которыми мы понимаем лексемы, актуализирующие осмысление одного объекта в терминах другого [1, 5].

Так, ценность может декларироваться посредством представления времени либо как ограниченного, а потому ценного затрачиваемого ресурса деятельности («тратить»[3], «издержать»[4], «жертвовать»[5], «посвящать»[6],), либо как предмета, который может быть приобретен («выгадать»[7], «выиграть»[8], «заплатить»[9]) или утрачен по своей или чужой вине («терять»[10], «отнять»[11]), либо как предмета, который необходимо сберечь («беречь»[12], «щадить»[13]). Также к маркерам исследуемой метафоры относятся наречия «даром»[15], «попусту»[16], «напрасно»[17] и «праздно»[18], указывающие на бесцельное расходование времени.

Изучение динамики маркеров производилось на материале художественных произведений, относящихся к XVIII–XIX векам, взятым из Национального корпуса русского языка, объем которых составляет 29 618 886 слов [2]. Данные о контекстах с метафорой «время — ценная вещь» представлены в следующей таблице. Показана сумма контекстов, в которых лексема «время», основной репрезентант концепта «время», встречается с указанными маркерами метафоры[18]. Данные представлены по периодам в 25 лет, что позволяет проследить эволюцию ценностного осмысления времени.

Таблица 1

Статистика маркеров метафоры «время — ценная вещь» в русской лингвокультуре

	1751-1775	1776-1800	1801-1825	1826-1850	1851-1875	1876-1899	Кол-во маркера
тратить, истратить, потратить, трата	2	2	6	17	57	75	159

© Федоров М. А., 2017

издержать					1		1
жертвовать				3	1		4
посвящать		1		7	10	16	33
терять, потерять, утерять, потеря	1	11	22	115	140	185	474
отнять					4	7	11
даром				7	20	28	55
попусту					11	6	17
напрасно			3	9	10	21	43
праздно					1	4	5
выиграть, выигрыш		1		9	19	24	53
выгадать				1	2	1	4
заплатить, плата					1	1	2
щадить				1	3		4
беречь, сберечь, сбережение			2	1	2		5
Кол-во маркеров	3	15	33	170	282	368	870

Как можно видеть в этой таблице, изменение концептуальной метафоры «время — ценная вещь» можно рассматривать в нескольких ракурсах, и в качестве первого из них можно рассмотреть динамику появления маркеров. Так, до конца XVIII века в лингвокультуре имеется только 5 маркеров, тогда как уже во второй четверти XIX века насчитывается 15 маркеров, достигая в сумме 25 маркеров за весь рассматриваемый период. Некоторые маркеры, такие как «терять» и «тратить», представлены на протяжении всего рассматриваемого периода, а маркеры «посвящать» и «выиграть», появившись в лингвокультуре, встречаются почти у всех авторов. Это позволяет предположить, что ключевыми концептами, через призму которых находит выражение ценность, являются «потеря», «трата», «посвящение» и «выигрыш».

При этом по количеству контекстов лидирует осмысление времени в терминах потери и траты (633 контекста из 870), что отвечает исконному его пониманию как возвращающихся периодов, связанных с определенной деятельностью [3, 55–57], где потеря времени как его неиспользование означает утрату возможности осуществления какой-либо деятельности.

Следующим аспектом эволюции ценностного осмысления времени является частотность его контекстов. В следующей таблице показано (1) количество слов в каждом исследуемом подкорпусе по периодам времени, (2) количество употреблений слова «время», (3) процент контекстов со словом «время» по отношению к общему количеству слов, (4) количество контекстов с исследуемой метафорой и (5) процент контекстов с данной метафорой от общего числа словоупотреблений лексемы «время».

Таблица 2

Статистика контекстов метафоры «время — ценная вещь» в русской лингвокультуре

	1751-1775	1776-1800	1801-1825	1826-1850	1851-1875	1876-1899
1	223103	677200	629794	5 341541	11 038721	11 031759
2	629	1542	1442	8974	18967	19874
3	2,8	2,8	2,3	1,7	1,7	1,8
4	3	15	33	170	282	368
5	0,5	0,9	2,3	1,9	1,5	1,9

Как можно видеть из таблицы, наблюдается последовательный рост общего корпуса текстов с небольшим провалом в первой четверти XIX века, что может объясняться событиями 1812–1815 годов, но при этом процент контекстов с лексемой «время» снижается с 2,8 % до 1,8. Контексты с исследуемой метафорой показывают рост и к концу периода составляют 1.9 % от числа словоупотреблений лексемы «время». Нужно добавить, что такие показатели сравнимы с числом контекстов в произведениях У. Теккерея, самого «равнодушного» к времени британского писателя, но в 2,7 раз ниже, чем у Дж. Остин [4, 88–91].

Другим интересным ракурсом является конкуренция маркеров метафоры, где примером могут служить синонимичные лексемы, репрезентирующие один концепт, например, «тратить» и «издерживать: первый маркер встречается в 102 контекстах в произведениях различных авторов, а второй только у В. П. Титова[19] и И. А. Гончарова[4].

Пара маркеров «жертвовать» — «посвящать» имеют сему «сакральное» и указывают на особую ценность расходуемого времени. Несмотря на то, что оба маркера появились в русской лингвокультуре во второй четверти XIX века, частотность второго из них выше в 8 раз. Маркеры «выиграть» — «выгадать», являющиеся синонимами, появились в лингвокультуре также во второй четверти XIX века, а соотношение их частотности равно 12 к 1.

Как можно видеть в таблице 1, очень малое распространение нашли маркеры «щадить», «беречь», «сберечь», «сбережение» антонимичные по значению таким частотным маркерам, как «тратить» и «терять». Очевидно, что вместо указания на сбережение времени как воздержание от бесцельной его траты большее применение нашли отрицательные конструкции с частотными маркерами, где отрицание выражалось при помощи частицы «не» и отрицательных местоимений «никогда», «никто»[20] и т. д.

Еще одним примером выражения ценности времени через отрицание является использование маркеров «напрасно», «даром», «попусту» и «праздно» с пейоративной коннотацией. Кроме того, эти маркеры также указывают на важность телеологического аспекта осмысления ценности времени в русской лингвокультуре. Тогда как в британской лингвокультуре больший акцент сделан на способе растрачивания времени, актуализированном в глаголах с наречием «away» [там же, 24].

Таким образом, для русской лингвокультуры характерно не прямое указание на ценность времени, а косвенное — через призму других концептов, основными из которых являются «потеря» и «трата». Наблюдается неравномерное использование маркеров исследуемой метафоры. При этом ценностное отношение ко времени преимущественно выражается через негативное отношение к утрате времени или бесцельному расходованию.

Эволюция метафоры «время — ценная вещь» проявляется в росте числа ее маркеров, актуализирующих характеристики ценного объекта, через которые осмысляется категория времени. При этом последовательный рост маркеров сопровождается ростом частотности контекстов с данной метафорой.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. … Жизнь в Европе так приучает к делу, так заставляет дорожить временем, что боишься потерять каждую минуту, пользуешься отдыхом как роскошью, как необходимостью… И труд идет правильно, без задержек, знаешь, куда вложить каждый винтик, где ударить молотком — машина движется на всем ходу… Между тем как здесь… ну хоть в Москве, еще мало замечается правильный ход общественной машины — чувствуешь, как будто живешь на стройке, что со всех сторон навезено разного материала, во многих местах врыты столбы, положены перекладины кое-где и еще только в воображении стройное, правильное здание. (Николай Скавронский. Очерки Москвы. 1860–1865)

2. Англичане очень дорого ценят время. «Время — деньги», говорят они, и потому своим портным вместо денег платят временем. (А. П. Чехов. К характеристике народов. 1884–1885).

3. Весь Олимп думает, что он не тратит время, которое проходит только в том, что он или пьет, или сочиняет негодные песенки, бывши столь же дурной писатель, как и политик, хотя то и другое ремесло почитает он рожденным для его головы... (И. А. Крылов. Ночи. 1792).

4. Он шел твердо, бодро; жил по бюджету, стараясь тратить каждый день, как каждый рубль, с ежеминутным, никогда не дремлющим контролем издержанного времени, труда, сил души и сердца. (И. А. Гончаров. Обломов. 1859)

5. Как бы мог жертвовать своим спокойствием, свободою, временем для любимого предмета? (Ф. В. Булгарин. Иван Иванович Выжигин. 1829)

6. Зара, находя сладкое удовольствие в том, чтоб утешать и покоить Стрюмсона (так звали агличанина), посвящала ему все время свое. (Н. С. Смирнов (Даурец Номохон). Зара. 1795)

7. Муж Александры Михайловны постоянно был занят делами и службою и только изредка мог выгадывать хоть сколько-нибудь свободного времени, которое и делилось поровну между семейством и светскою жизнью. (Ф. М. Достоевский. Неточка Незванова. 1849)

8. Чтоб избежать сих неприятностей и думая выиграть время, отец мой принял намерение ехать со мною ко всем свойственникам сам без отсылки. (Д. И. Фонвизин. Повествование мнимого глухого и немого. 1783)

9. В другом месте заставили белье стирать, да увидала хозяйка, что Степанида Власовна не умеет стирать белье, прогнала ее, не заплатив за потраченное время ни копейки. (Ф. М. Решетников. Где лучше? (1868)

10. Се предати себя в ненависть, малого ради дела, теряти время и теснити умы свободные, к великим делам годные. (М. В. Ломоносов. Похождение Телемаково сына Улиссова (перевод). 1747)

11. Не будь этой причины — я нашелся бы в великом затруднении: любопытство мое было сильно, и я избаловал в себе эту наклонность тем, что всегда слепо выполнял ее прихоти; к тому же, не в похвальбу сказать, я человек совестливый: не люблю даром отнимать у людей время, особливо у художников. (О. М. Сомов. Вывеска. 1827)

12. Показав содержание разговора, я не буду пересказывать его от слова до слова: материи такого рода утомительны, и читателям моим должно беречь время на романы Радклиф, Дюкре-Дюминиля, Сталь и проч. (Неизвестный. Модест и София. 1810)

13. Гораздо прежде времен Августа, богачи греческие и римские не щадили ни денег, ни времени для этих бесславных и обожаемых всеми созданий. (Н. А. Полевой. Иоанн Цимисхий. 1841)

14. Пожалуй, с ним только даром время проведешь, а каши не сваришь…» (Д. Н. Мамин-Сибиряк. Приваловские миллионы.1883)

15. Благо же пост отошел, венчаться можно… Что попусту время тянуть?.. Давай-ка примемся за дело. (П. И. Мельников-Печерский. В лесах. Книга вторая. 1871-1874)

16. Не теряй напрасно времени и действуй с другом своим всеми силами. (В. Т. Нарежный. Два Ивана, или Страсть к тяжбам. 1825)

17. Об одном только скучал он, что праздно время коротать приходится, потому что из татебного отделения не гоняют ни на какую тюремную работу, а кабы дрова пилить или воду качать — он бы один за трех справлялся — такова уж натура у человека была. (В. В. Крестовский. Петербургские трущобы. Книга о сытых и голодных. Роман в шести частях. Ч. 4. 1864)

18. Мы объединили данные по однокореным словам, например, «тратить», «потратить», «истратить», «трата», т.к. эти лексемы представляют один и тот же концепт области источника в терминах, которого осмысляется концепт области цели.

19. Он, как водится, искал и приискал услужливых товарищей, которые охотно избавляли его от сих совершенно лишних отягощении и на его деньги помогали ему издерживать время. (В. П. Титов. Уединенный домик на Васильевском (1828)

20. Мне некогда терять время в пустых разговорах… (Н. Э. Гейнце. Самозванец (1898). Не теряя времени, они выехали туда в тот же день с курьерским поездом. (Н. Э. Гейнце. Герой конца века (1898)

ЛИТЕРАТУРА

1. Lakoff G. Johnson M. Metaphors we live by / G. Lakoff, M. Johnson. — The University of Chicago Press, Chicago, 60637 The University of Chicago Press, Ltd.. London, 2003. — 276 с.

2. Национальный корпус русского языка. 2016. http://ruscorpora.ru/

3. Федоров М. А. Крестьянское понимание времени: репрезентация концепта «время» в слов1аре В.И. Даля / М. А. Федоров // Ученые записки Петрозавод. гос. ун-та.— 2014. — №3, Май. — С. 55–59.

4. Федоров М.А. Образная составляющая концепта TIME: диахронический аспект / М. А. Федоров. — Улан-Удэ : Изд-во Бурятского госуниверситета, 2013. — 160 с.

Бурятский государственный университет

Федоров М. А., кандидат философских наук, доцент кафедры английской филологии

E-mail: fma1105@gmail.com

Buryat State University

Fedorov M. A., Candidate of Philosophy, Associate Professor of English Philology Department

E-mail: fma1105@gmail.com

УДК 821.111

«ОТКРОВЕННОСТЬ» ПИСЬМА КАК ПРОБЛЕМА СОВРЕМЕННОЙ ЛЮБОВНОЙ ПРОЗЫ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ ДЖ. ФАУЛЗА, Д. М. ТОМАСА И М. ЭМИСА)

В. В. Хорольский

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 28 августа 2017 г.

Аннотация: *на примерах из романов Дж. Фаулза, Д. М. Томаса, М. Эмиса и др. рассмотрена проблема описания «физического» и «духовного», «открытого» и «закрытого» в современной литературе. Подчеркивается роль этических границ при изображении сексуальных сцен, характеризуются стили англоязычных писателей, раскрывающих характеры героев в сценах половой любви. Сделан вывод о трудностях разграничения эротики и порнографии в современных любовных романах.*
Ключевые слова*: Дж. Фаулз, Д. М. Томас, М. Эмис, откровенность письма, секс, оргазм, стиль, гедонизм.*

Abstract: *the article deals with descriptions of physical and spiritual, "open' and "closed" narrative sides in the novels of John Fowles, Donald Michael Thomas, Ian Russell McEwan, Martin Louis Amis etc. The problem of ethical borderlines is stressed, images, depicting sex, are analyzed. The conclusions are drawn about difficulties of delineating erotic scenes and pornography in contemporary love novels.*
Key words: *Fowles, Thomas, Amis, frankness in writing, sex, orgasm, style, hedonism.*

Голоса прерываются на границе страсти
Вожделение Подозрения Мужчина Женщина
Растворяются во влажном побоище
Плоти с плотью
Задыхаясь в поцелуях…
Мина Лой. Песни к Джоаннесу

Дина Ансельми и Анна Ло в коллективной монографии «Вопросы гендера: перспективы и парадоксы» справедливо писали о том, что понятия «гендер» и «сексуальность» тесно связаны: *"gender and sexuality are intimately related"* [11, 308], что в работах западных коллег не без основания зачастую ассоциируется с проблемами феминизма. Гендер и секс давно обсуждаются в западной и отечественной критике как органическое терминологическое двуединство, хотя знак равенства между понятиями фактически никогда не ставится, всегда можно найти оттенки смысла, которые делают близкие термины неполными синонимами [1; 5; 13]. Известно, что гендер как понятие используется в науке, особенно в социологии, для обозначения «социокультурного аспекта половой принадлежности человека» [9, 227], как характеристика поведения, которое «соответствует полу в данном обществе в данное время» [9, 227]. «Секс» как философская категория и феномен, связанный с самыми интимными отношениями мужчины и женщины, которые во многом определяются биологическим инстинктом, но никак не сводятся к идее продолжения рода, всегда включают в себя любовно-эмоциональную и эстетико-коммуникативную составляющую, что и обусловливает извечную «дуальность», объясняет многие противоречия «сексуальности» и «духовности» в человеке, объясняет особенности «исповедального самообнажения» (О. Джумайло) героев в произведениях современных авторов [4, 42].

Об изначальном двуединстве физического и духовного в сексе писатели, критики, читатели веками размышляли без скуки и устали, что и понятно: мировая литература всегда по-новому, образно связывала темы любви и взаимоотношений полов с сексуальным опытом разных социальных групп и этно-религиозных культур. И сегодня старые споры и неохладевающая проблематика если не порождают, то обостряют такой аспект дискуссий, как пределы откровенности в изображении интимных сцен в искусстве. Об этом и пойдет речь далее.

Любовный роман как жанр в чистом виде встречается не так уж часто, если сравнивать его с романом детективным либо фантастическим, но нельзя не заинтересоваться обилием любовных сцен в романах социально-бытовых, приключенческих, политических и прочих. Искренность в изображении любовных отношений, будучи неотъемлемой частью поэтики жанра, нередко вела коммуникантов к нарушению моральных границ, установленных в обществе в ту или иную эпоху. Д. Г. Лоуренс, критикуя викторианское ханжество, не случайно писал о различии эротики и порнографии, о призрачности границ между допустимым и необходимым при анализе физиологической стороны секса. Сегодня, после открытий З.

© Хорольский В. В., 2017

Фрейда, К. Юнга и других психологов, эти вечные мотивы продолжают звучать свежо и актуально. Например, анализируя лирику поэтессы первой половины XX в. Мины Лой, критик Рашель Блау Дюплесси (в изданном в университете Северной Каролины сборнике статей «Двусмысленный дискурс», посвященном феминистской нарратологии) справедливо отметила роль мотивов «сексуальности, гендера и удовольствия» *(«sexuality, gender and pleasure»*) [12, 187] для понимания феминистского нарратива как соединения традиционного повествования о любви и особого «женского» мирочувствования, специфического видения мира, причем наряду с достоинствами критического взгляда на утрирование гендерных проблем и абсолютизации «фемининности» в статье Р. Дюплесси можно видеть пример не всегда удачной попытки убедительно и рационально выразить особенности гендерных конфликтов в литературе Запада прошлых эпох и последних десятилетий. Рассматривая поэзию и сексуальные предпочтения М. Лой в сопоставлении с прозой Д. Г. Лоуренса, оппонент радикального феминизма Р. Дюплесси очень эмоционально и предельно образно озаглавила свой материал метафорой *«Seismic orgasm. Sexual Intercourse and Narrative Meaning in Mina Loy»*, считая, что проблема отображения в искусстве слова женского оргазма была более открыто поставлена в творчестве М. Лой, а не у автора «Любовника леди Чаттерлей». В заключительном абзаце своей статьи Рашель Дюплесси итожит: *"Orgasm is a reconversion experience to polarized gender binaries away from modern womanhood and its terrible «beak»... Orgasm is the only site in which gender binaries are rendered inoperable...the only point at which the interests of the sexes merge"* [12, 208]. В этом выводе любопытно использование метафоры «клюв», смысл которой вытекает из предыдущего замечания о специфике художественного показа акта совокупления у Лоуренса: *«how the powerful magic wand of a penetratig penis (wherever it goes) transforms the female psyche»* [12, 208]. Оказывается, «волшебная палочка», если судить по работам некоторых западных критиков, способна радикально изменить психологию женщины, о чем писали и многие романисты от Золя до Бегбедера. Об этом же Р. Дюплесси вскользь писала и в своей книге «Гендер, раса и религиозная культура в американской поэзии», изданной в Кембридже в 2002 г. Ее обобщающую и далеко не новую мысль можно выразить так: феминистки, отстаивающие особость женской самоидентификации, часто заходят в тупик бесплодия, в человеческом обществе любовь является вечным двигателем эволюции, а секс во всех его проявлениях является мотором цивилизации, который работает не всегда гладко. Любовь была и будет уделом большинства, а «сейсмический оргазм» остается уделом избранных. Фетишизация секса как гарантии счастья стала привычной. Парадокс заключается в том, что свободы в отношениях стало больше, а счастливых браков не так уж много. Статистика и социологический анализ разводов говорит о неудовлетворенности своей интимной жизнью слишком многих женщин (о мужчинах данных почему-то меньше) [1, 8]. И это видно в сюжетах прозаиков 1980-х — 2000— х гг. и в тональности гендерных штудий!

Философ и культуролог Ирина Жеребкина так поясняет суть гендерного конфликта в сфере искусства:

«Одними из ведущих в структуре женской перцепции становятся характеристики сексуальности и желания, понимаемые очень широко — как доминанта чувственности в структуре традиционной субъективности: если традиционные культурные стереотипы мужского восприятия строятся по модели жесткой и рациональной «я»-идентичности, то «женское прочтение» текстов основывается на плюральном и множественном психологическом и социальном женском телесном опыте. Концепция чтения как женского желания в феминистской критике выражена в различных литературных концепциях «женского чтения», таких как «этика чтения» Алис Жарден; «фривольное чтение» Элизабет Берг; ...«экстатическое чтение» Джудит Феттерлей («чтение женщиной женских тестов может быть и является эротизированным чтением»)» [5, 32].

Можно с этим и поспорить, не все так уж различно, как кажется на первый взгляд, но объективность разногласий налицо. Значительно расширили границы откровенности в дискуссиях о сексе в литературе критики-феминисты, в основном представительницы прекрасного пола. Старая психоаналитическая теория Фрейда и Лакана дополняется в конце прошлого века новациями Шошаны Фельман («Чего хочет женщина? Чтение и сексуальное различие», 1993), Алис Жарден («Gynesis: Конфигурации женщины и современность, 1985»); популярна книга под редакцией Нэнси Миллер («Поэтика гендера», 1986 и др.). Особенностью искусства и литературной критики XX в. стал анализ специфики женского творчества с точки зрения гендерного восприятия, направленного, в частности, и против мужского шовинизма в постели. В этом случае нельзя сбрасывать со счетов законы рынка, «поддерживающие товар, который хорошо продается, вне связи с его ценностью» [3, 85]. Бросается в глаза тот факт, что сама откровенность описаний далеко не всегда способствует качественному анализу психологии героев, художественному, а не рыночному успеху. Думается, для иллюстрации достаточно упомянуть о нашумевшем романе Э. Л. Джеймс «Пятьдесят оттенков серого» (Fifty Shades of Grey). Как показывает сюжет, заголовок произведения лучше бы перевести иначе — «Пятьдесят настроений Грея», подчеркнув уже в заголовке перекличку этического идеала автора с судьбой героя романа О. Уайльда. Ведь речь у американской писательницы

идет о девиантном поведении и сексуальном извращении миллионера Кристиана Грея, о герое, напоминающем и снижающем трагическую судьбу автора «Портрета Дориана Грея». Да, Кристиан не был гомосексуалистом, но его садистские наклонности, не разделяемые героиней, любящей в нем страдальца, говорят о явном отклонении в психике бывшего сабмиссива, ставшего в сексуальных оргиях доминантом. Бешеный коммерческий успех романа и фильма «Пятьдесят оттенков серого» не спасают автора от обвинений в распространении порнографии. Эрика Джеймс честно и откровенно описала опыт «садо-мазо», в ее искренности нет сомнения, такое трудно придумать, но описание оттенков извращений Грея гораздо менее интересно по сравнению с произведениями маркиза де Сада. Нет глубины чувств, психологической мотивации, убедительного анализа внутреннего мира героев. Актеры в фильме пытались компенсировать недостатки текста игрой тела, но и тут получилась скука и недоумение: как и роман, фильм понравился больше тем, кто любит порнографию.

Ясно, что откровенность разговоров *об этом* в литературе нашего времени наталкивается на нравственные табу культуры, в то же время в романах конца прошлого века значительно возросла доля «разнузданного секса», как выразился один из героев романа Мартина Эмиса «Беременная вдова». Но и сегодня, скажем, даже самые смелые авторы арабского Востока не решатся обсуждать многое из того, о чем пишет Р. Дюплесси. Восток, Юг планеты в целом более традиционно толкуют о приватной жизни граждан, что и дает право многим критикам западной цивилизации писать о царящих разврате и бездуховности в жизни и искусстве Запада, в том числе и в странах Восточной Европы (произведения М. Кундеры, М. Вивега и др.). Так, например, в романе Р. Алсани «Секс в восточном городе», при всем многообразии любовных сцен, нельзя найти столь откровенных деталей, которые встречаются в прозе английских романистов Дж. Фаулза, Д. М. Томаса, Дж. Барнса, Й. Макьюэна, М. Эмиса. Какова роль этих деталей в творчестве названных авторов? Думается, наиболее важной их функцией является социокультурная символизация и репрезентация современного мультикультурного мира, переживающего подлинную сексуальную революцию, иногда более важную, нежели революции социальные. Тут существенно видеть разницу между нами и предками, между сегодняшними сексуальными моделями поведения и недавним прошлым [2; 3].

Интересны символы в романе Дональда Майкла Томаса «Белый отель» (1980). Роман открывается прологом, где приводятся письма якобы З. Фрейда и его друзей, анализируются при этом эмоции возможных реально живших пациентов. Использованы реальные письма Фрейда, но вымысел и фантазия Д. Томаса тут же уводят нас в мир полубредовой нарации героини, в основе повествования лежит история пациентки, которая охотно делится своими сексуальными заботами с врачом и с читателями, т. е. с нами, людьми конца двадцатого и начала двадцать первого века, которых трудно удивить откровенностью «генитального реализма». В первой части «Белого отеля» важна поэма «Дон Жуан». Насколько необходимо подробное и абсолютно искреннее описание эротических фантазий больной героини, которая пишет своему врачу З. Фрейду обжигающие письма с болезненно-искренним анализом своих переживаний? Насколько здесь сверхоткровенность уместна? Ответ зависит от взглядов исследователя. Думается, автор чаще всего пародирует любовные описания современных создателей масскульта. Вот несколько строк из этой исповедальной и в то же время пародийной вульгарно-постмодернистской по духу «поэмы»:

…Ваш сын ласкал мне грудь,
потом прижался ртом, сосок набух,…
в отеле свет мигнул, потом потух,
сосал, сосал — я сдерживала крик:
с такою силой он к соскам приник,
что оба затвердели; как сквозь сон,
порой мы различали стекол звон,
потом в меня он втиснулся опять,
Вам не понять, профессор, не понять,
….помимо члена, палец был во мне,
они крест-накрест терлись в глубине,
звучал то плач, то быстрый шепоток,
он влез в другой проход, мой ноготок
у комеля во мне сокрытый член
ласкал — в меня утоплен, схвачен в плен,
ему он больше не принадлежал,
зигзаг слепящей вспышки пробежал
….нам было так чудесно, со стыда
сгораю я, профессор, но тогда
мне было не до этого, ….
мы о Вас беседовали…

Пародируя многочисленные штудии неофрейдистов, писатель дотошно анализирует символику полового акта, фаллические подтексты в сновидениях героини, при этом сардонически снижая пафос психоаналитических медитаций певицы Лизы Эрдман. Критики, идущие по пути биологизации эмоций, банализируют образность романов, ссылаясь на толкование снов у Фрейда, когда ножницы или зонтик понимались как фаллические символы (еще раз напомним о психическом заболевании Лизы). У Дональда Майкла Томаса основным символом выступает сам фаллос, сводящий с ума героиню. Символичны образы горящего здания, крови и мяса, половых органов героини. Ее переживания, к счастью, не сводятся к нимфомании. Далее в фабульном слое произведения эти переживания, картины вполне успешных половых актов и многочисленных оргазмов даны автором (и его героиней, выступающей в роли важного наррато-

ра) в прозе, с привлечением реалистических и социокультурных контекстов эпохи, как это было и у Фаулза, и у Дж. Барнса, и у Макьюэна. Но с большей открытостью у Д. М. Томаса-имморалиста. Герои Д. Томаса совокупляются на виду у публики, видя в этом еще один ресурс возбуждения. Й. Макьюэн, Дж. Барнс и Дж. Фаулз в этом отношении были более сдержанны, они обычно считались с этическими нормами среднего класса. В романе Й. Макьюэна «Искупление» сцена в библиотеке, где Сесилия охотно теряет невинность, напоминает о целомудренности Э. Хемингуэя в романе «По ком звонит колокол». Стиль Й. Макьюэна откровеннее, но пафос столь же возвышен: *«Но соприкосновение языков, ощущение одной влажной плоти на другой и вырвавшийся из уст Сесилии странный звук изменили все. … С неуклюжестью неопытного любовника он нащупал наконец ее сосок, маленький, твердый, и обхватил его губами. Она сначала замерла, потом задрожала … Они снова предались любовному наслаждению, упираясь в книжные полки, поскрипывавшие в такт их движениям… Их потряс не факт свершения, а чувство благоговейного страха перед возвращением»* [6, 70].

Если вспомнить описание полового акта в гостинице Эксетера, в романе Дж. Фаулза «Подруга французского лейтенанта», то бросается в глаза лапидарность эмоционального взрыва Чарльза Смитсона и нежелание Фаулза подробно говорить о физиологической стороне дела, хотя прозаик вскользь упоминает о преждевременной эякуляции героя, что в той ситуации было уместно, ибо подчеркивало взволнованность Чарльза. Не то у Д. Томаса, который бросает вызов самым смелым «эротическим» авторам эпохи. Правда, надо признать, что Фаулз иногда тоже отдает дань моде и пишет предельно открыто о том, что обычно не обсуждается. В романе «Мантисса» он в первых же эпизодах изображает постельную сцену в духе скабрезно-иронического столкновения гендерных паттернов — мужского и женского представления о границах сексуальных вольностей, а заодно и о границах жанра любовного романа, невольно тяготеющего к физиологизму. Мужчина-писатель в сценах в медицинской палате показан как жертва сексуального насилия (rape the other way round), против которого он чуть позже уже и не возражает, а потом оказывается, что это его же художественные фантазии. Муза Эрато с далеко не божественной вежливостью роняет афоризм: «траханье чернокожих медсестер свидетельствует о либеральных взглядах». В изображении плотской любви и деталей сексуальных утех Дж. Фаулз не пошел в своих откровениях дальше Д. Томаса или М. Эмиса, но он оказался мудрее многих, подчеркивая, что в любви далеко не всегда «размер имеет значение», а оргазм не есть цель и результат половой любви. Он всегда заботился о показе духовной стороны совокупления.

Фаулз-иронист был далеко не первым, кто со знанием дела и подробно сопоставлял творческий акт с половым. Ирония автора «Мантиссы», воссоздавшего диалоги писателя и его музы, имеет явно постмодернистский релятивистский оттенок: Майлз Грин и Эрато занимаются любовью, все время находясь в интертекстуальном поле литературоведческого дискурса. Интеллектуально-сексуальная атмосфера повествования, игра в конфликтующих любовников, радостное рабство успешного секса делают речи Эрато и Майлза пастишем, реминисценцией диалогов О. Уайльда и других авторов, рефлексирующих о сути искусства слова. Артур Саймонс когда-то создал образ танца — сексуального действа, таков же и образ письма у Фаулза: удовольствие от образосозидания ведет к экстазу и взрыву гормонов, напоминающему об оргазмах Грина и Эрато.

Внес свою лепту в разрушение общепринятой морали и Мартин Эмис, сын писателя-традиционалиста Кингсли Эмиса. В духе гедонистически-постмодернистской чувствительности написаны многие романы М. Эмиса, но самым громким стал роман «Беременная вдова», по словам автора, «история сексуальной травмы», причем травма эта стала кармой для многих, поразительно многих мужчин, что делает образ главного героя М. Эмиса собирательным образом «многих Дон Жуанов наших дней», если вспомнить о романе «Белый отель». Начинающий филолог Кит Ниринг интересен не только предельной откровенностью разговора о сексе, но и своими вольными трактовками темы секса в истории английской литературы. Он в свои двадцать лет, собираясь стать поэтом или критиком, с умным видов резонерствует: «Порнографический секс — это секс того рода, который *можно описать».* Автор не отстает от героя в защите эмансипированности женщин и либерализации неординарного секса. Он нечасто описывает свои чувства, отдавая их на откуп автобиографическому герою:

«*В будущем, Лили, — сказал он (на самом деле он повторял слова Глории), — секс будет игрой. Игрой поверхностей и ощущений*»… Или: *Она занималась этим так, словно ни у кого и никогда за всю историю человечества не возникало даже подозрения о том, что половой акт может привести к деторождению*. Или: *Это для нас уже пройденный этап. Я ублажаю ее орально. А потом она орально ублажает меня. Позицию шестьдесят девять она не одобряет…Нет, не все занимались анальным сексом. Но Николь занималась. В определенный момент (и она всякий раз давала себе слово, что этого не будет, всякий раз зная, что будет) Николь склонялась к тому, чтобы перенаправить толчки своего партнера ниже, в другую точку двоичной системы.*

Герои М. Эмиса, как подчеркнул автор, это праздные и не очень положительные «*порноики*». Их поведение крайне инфантильно, но они не совершают зла в привычном понимании этого слова. Они теряют

время, транжирят дни молодости, и это главный упрек автора. О кардинальном повороте в перераспределении гендерных ролей говорит эпизод случайного секса Кита и Глории. Любовь к Шехерезаде и крепкая дружески-любовная связь с Лили не помешали молодому человеку уступить соблазну. И девушка тут берет инициативу на себя, без всяких прелюдий она просит:

«Стой, не двигайся, а я все сделаю. Понял? И изо всех сил постарайся не кончить… Так. Сейчас я начну убыстряться. Говорить больше не буду. Зато буду довольно сильно шуметь. А после, Кит, мы съедим легкий завтрак и пойдем ко мне в комнату. Договорились? Тогда ты наконец сможешь пощупать мои груди. И поцеловать меня в губы. И подержать меня за руку… Устроим себе праздник на весь день. Или ты лучше занялся бы своей пробной рецензией?». Возможен ли такой диалог у Ч. Диккенса или даже у Р. Олдингтона? Едва ли… Наиболее радикально М. Эмис реформирует язык описания: он гораздо чаще использует обсценную лексику там, где другие используют эвфемизмы. Важную лексическую группу в его романах представляют нецензурные слова и выражения: *screw, suck, butt, faggot, nigger, dike, ass, asshole, cottonpickin, cockadoodie, bitch, son of a bitch, fuck, fuckin', fuck it, cunt*, *cocksucker, prick, motherfucker etc.* Фразы типа «*Только ее задница…как помидор, получивший приз на выставке», «у тебя, я полагаю, как следует отсосали*» у многих писателей стали привычны, как немытая посуда. Ясно, что детабуизация многих неприличных слов в эпоху Интернета, когда доступ к коммуницированию получили миллионы пользователей компьютерами, почти не коснулась серьезных писателей. Не то у М. Эмиса. Матерится как сапожник. Но при этом остается оригинальным мастером слова. Не Лоуренс, конечно, но и не Гордон Паркер.

Выводы. Литература стала искреннее, и иногда проза о любви мужчины и женщины выглядит слишком откровенной. Сегодня «феминнная критика» (С. Айвазова, Ш. Фельман, А. Жарден, Э. Шоуолтер, С. Гилберт, Р. Дюплесси, С. Губар, Д. Ансельми, А. Ло и др.) отказывается от тотальной критики мужского начала в искусстве, от отвержения мужских теорий, предпочитая больше говорить о компромиссе и сотрудничестве полов. Открытость и даже обыденность тона в беседах об интимном приносит как достижения в расширении горизонтов познания внутреннего мира героев, так и издержки. Рынок обостряет спор о границах откровенности. Зарубежные литераторы, пишущие о гендере и сексе, сегодня особенно охотно сотрудничают с масс-медиа, понимая неизбежность медиатизации их творчества. Писатели вынуждены бороться «за рынок», за свой аудиторный сектор, они идут по пути беллетризации и потакания массовому потребителю. Отсюда и гиперискренность, художественный эксгибиционизм. Многие произведения А. Мердок, М. Уэльбека, М. Каннингэма, Й. Макьюэна, М. Эмиса опасно приближаются к канону гипергедонизма и самоцельного разлекательного, внеинтеллектуального творчества. «Откровенность» в русском языке не случайно соединяется со словом «откровение». Любовь предполагает откровение, открытие и сохранение сокровенного, тайну. Лишать таинственное действо его секретности еще не означает художественной дерзости, тем паче успешности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Айвазова С. Г. Женщина и общество: гендерное измерение политического процесса / С. Г. Айвазова. — М., 1996. — 284 с.
2. Вихтерих К. Женщины в условиях глобализации / К. Вихтерих. — М. : Общество «Мемориал» — Изд-во «Звенья», 2005. — 167 с.
3. Гендерные разночтения. — СПб. : Алетейя, 2005. — 384 с.
4. Джумайло О. А. За границами игры: английский постмодернистский роман. 1980-2000 гг. / О. А. Джумайло // Вопросы литературы. — 2007. — № 5. — С. 5–45.
5. Жеребкина И.Страсть. Женское тело и женская сексуальность в России. СПб. : Алетейя, 2001. — 301 с.
6. Макьюэн И. Искупление / И. Макьюэн. — М. : АСТ, 2004. — 283 с.
7. Томас Д. М. Белый отель / Д. М. Томас. — М. : Азбука., 2014. — 320 с.
8. Фаулз Дж. Мантисса / Дж. Фаулз. — М. : Эксмо, 2009. — 256 с.
9. Чикалова И. Р. Гендер / И. Р. Чикалова, Е. И. Янчук // Новейший философский словарь. 3-е изд-е , исправл. — Мн. : Книжный дом. 2003.— 1280 с.
10. Эмис М. Беременная вдова / М. Эмис. М. : Астрель, 2010. — 296 с.
11. Anselmy D. L. Questions of Gender: Perspectives and Paradoxes / D. L. Anselmy, A. L. Law (ed). // Boston-N.Y. : McGraw-Hill,1998. — 801 p.
12. Du Plessis R. B. Seismic Orgasm. Sexual Intercourse and Narrative Meaning in Mina Loy/Ambiguous Discourse: feminist narratology and British women writers. Ed. by Kathy Mezey / R. B. Du Plessis // Univ. of North Carolina Press, 1992. — 289 p.
13. Pathologies of the Self: Postmodern Studies on Narcissism, Schizophrenia, and Depression / Ed. by D. M. Levin. NY and London : New York University Press, 1987. — 548 p.

Воронежский государственный университет
Хорольский В. В., профессор кафедры истории журналистики и литературы
E-mail: khorolbox@mail.ru

Voronezh State University
Khorolsky V. V., Professor of the History of Journalism and Literature Department
E-mail: khorolbox@mail.ru

УДК 808.2-314.2

ОМОКОМПЛЕКС «НЕТ»И ЕГО ФУНКЦИИ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

И. В. Шерстяных

Иркутский государственный университет

Поступила в редакцию 10 декабря 2016 г.

Аннотация*: в статье анализируется состав омокомплекса«нет», содержится достаточно обширная информация о каждом трансформанте, что позволяет сравнить их между собой, увидеть отличительные особенности функционирования.*
Ключевые слова*: полифункциональность, омонимия, функциональные омонимы, омокомплекс.*

Abstract*: the composition of is analyzed; there is quite extensive information about each member which allows to compare them, to see distinctive features of functioning.*
Key words*: multifunctionality, homonymy, functional homonyms, omocomplex.*

Языковая единица «нет»является полифункциональной в русском языке, представляет собой звуковой и графический омокомплекс (термин В. В. Бабайцевой) [1, 198]. Выбор слова «нет» обусловлен высокой частотностью и многообразием его употребления. Базой для настоящего исследования послужила картотека примеров, полученных из «Национального корпуса русского языка» (http://ruscorpora.ru).

Лексема «нет», ее семантика и особенности функционирования не получили достаточно полного лингвистического освещения, это создает определенные трудности для ее лексикографического описания и интерпретации в специальных разделах учебных пособий. По мысли **Е. Р.** Добрушиной, слово «нет» «таит в себе много лингвистических загадок» [1, 146], что и обусловливает проблемы его изучения.

Этимологически слово «нет» является общеславянским индоевропейского характера, представляет собой слияние отрицательной частицы *не* и глагола *есть* (3-е л. ед. ч. глагола «быти»). Первоначальным значением слова «нет» было ‘не имеется, не существует, отсутствует’, первичной функцией — функция предикатива [см.: 3, 219-220; 4, 67;5, 596].

В современных толковых словарях слово «нет» представляется как многозначное, способное выступать в роли предикатива, частицы, союза и существительного [ср.:6,405; 7, 484; 8, 643-644; 9, 383]. В качестве основного значения слова «нет» в толковых словарях фиксируется ‘отсутствие чего-либо’ или ‘отрицание’. Современные словари не фиксируют такие устаревшие значения слова «нет», как ‘списки не явившихся на лицо, отсутствующих, нетчиков’[10, 470] и ‘не бытие при должности’[11, 1025].

Слово «нет» в толковых словарях остается многозначным и не распадается на омонимы, так как семантика частицы и союза мотивирована прямым значением слова. В словаре же омонимов О. С. Ахмановой слово «нет» рассматривается как случай омонимии разных частей речи. Лексема «нет» представлена в двучленном ряду: «нет»-частица и «нет»-предикатив [12, 167]. В. В. Бабайцева выделяет омонимичную группу, включающую 3 функциональных омонима: неизменяемая глагольная форма, частица, субстантивированная частица [1, 232].

Сложность определения лингвистического статуса лексемы «нет» связана, на наш взгляд, прежде всего с тем, что перед нами не собственно лексический омоним, а функциональный, представляющий периферию омонимии. Это свидетельствует о его особом статусе, обусловленном двойственной природой, составляющей специфику функциональной омонимии в целом. На лексическом уровне мы предлагаем рассматривать слово «нет» в качестве полисеманта. В пользу этого свидетельствует семантическая близость его различных реализаций. На грамматическом уровне слово «нет» представляет собой пример функциональной омонимии, поскольку может быть отнесено к разным частям речи, которые обладают разным набором категориальных признаков, но не меняют при этом свой звуковой и графический состав.

Для обоснования существования омокомплекса «нет» и уточнения его границ рассмотрим частеречную принадлежность слова «нет».

Омокомплекс «нет» может быть представлен в виде структуры полевого типа, имеющей ядерную зону и периферию. Ядро омокомплекса представлено «нет»-предикативом. Его центральная позиция обусловлена тем, что «нет» в роли сказуемого безличного предложения актуализировано в данной

© Шерстяных И. В., 2017

функции в языке и речи и этимологически первоначально. Зону ближней периферии занимает «нет»-частица, зону дальней периферии — «нет»-союз и «нет»-субстантив.

1. «Нет»-предикатив. Отличительной чертой «нет»-предикатива является способность быть главным членом безличного предложения и управлять род. п. существительного. Предикатив «нет» актуализирует две позиции и накладывает четкие ограничения на их возможное соотношение, так как требует, чтобы эти отношения были актуальны в данной ситуации. Например: *Снова* ***солнца на небе нет****. Снова бой — каждый сам за себя* (В. Цой. Сказка). Главная позиция (локализуемое) занята существительным в род п. *солнца,* вторая позиция (область локализации) — предложно-падежной формой со значением места *на небе.*

Использование «нет»-предикатива не всегда возможно. Например, для предложения «*У него нет черных волос*» нужен специфический контекст, особая область локализации.

Предикатив «нет» дает следующие 4 семантические структуры: 1) отсутствие внешнего состояния: *нет ветра; нет мороза;* 2) отсутствие предмета или лица: *нет денег; нет брата;* 3) отсутствие внутреннего или ситуативного состояния: *нет сил; нет радости; нет времени; нет возможности работать;* 4) отсутствие события или действия: *нет войны; нет уроков; нет возражений.*

2. «Нет»-частица. Семантика частицы «нет», как и частицы вообще, связана с отношением говорящего к сообщаемой информации. «Нет»-частица употребляется для отрицания, усиления, уточнения чего-либо, а также в вопросительных предложениях.

«Нет»-частица употребляется при отрицании, выражении несогласия, отрицательном ответе на вопрос:— *А в Америку хотели бы уехать? —* ***Нет,*** *не нравится она мне* (Что там зреет на селе? «Аргументы и факты»); ***Нет****, это не повод поставить Бориса Грызлова главой «Единой России»* (Ю. Латынина. «Еженедельный журнал»); ***Нет****, не мог Чехов убедить тех, кому предстояло жить в XX веке.* А. Кушнер. Почему они не любили Чехова?); *— Может, тебе налить? —* ***Нет****, спасибо* (Л. Улицкая. Казус Кукоцкого).

Отрицательная частица «нет» может выступать как самостоятельное нечленимое предложение: *— А не накладно для бюджета? —* ***Нет****. Ельцин до сих пор ездит только на иностранных лимузинах* (Б. Ворецкий. Советская Россия). «Нет»-частица противопоставлена по значению частице «да», однако структура значения «нет» сложнее, чем «да»: «нет» сравнивает два высказывания, «да» характеризует одно.

Усилительная частица «нет» вносит дополнительные смысловые оттенки, служит для привлечения внимания собеседника к высказыванию, входит в разряд эмоционально-экспрессивных частиц: ***Нет****, ты только посмотри — до чего она на тебя похожа!* (И. Безладнова. Дина); *В молчании без надежды я буду ее обожать; но давно ли хотел истребить страсть!* ***Нет,*** *это невозможно. Ах!* (М. Сушков. Российский Вертер). В приведенных контекстах можно обойтись без частицы «нет» без потери смысла.

Вопросительная частица «нет» употребляется для выражения неуверенности собеседника, входит в разряд модально-волевых частиц, при этом имеет дополнительные эмоционально-экспрессивные оттенки: *Там было машин семь,* ***нет****?* («Экран и сцена»); *А вот что всех нас скоро перетравят, об этом вы, господа, подумали?* ***Нет*** *ведь? Нет!* (Ю. О. Домбровский. Обезьяна приходит за своим черепом). Вопросительная частица выражает неуверенность собеседника в сообщаемой информации, требует ответа.

Частица «нет» может употребляться как смысловая частица при повествовании для выражения отношения к достоверности высказывания, для усиления ранее высказанного отрицания: *Помните, как Пушкин себя утешал — «****нет****, весь я не умру...»?* (Н. Воронель. Без прикрас); ***Нет****, не Рождество с его сказками и подарками под ёлкой и в чулке, которыми оно всегда обозначено в нашем восприятии* («Экран и сцена»).

3. «Нет»-союз.Употребление «нет» может быть семантически близко к уступительному союзу. В этом случае «нет» «употребляется при соединении двух предложений с уступительной связью, подчеркивает отрицание смысла первого предложения» (часто в сочетании с усилительными частицами: *да*, *так*, *же*) [8, 643]: *— Говорят ему: сторож позволил.* ***Нет****, ему все мало. Сторож, вишь, не начальство* (Н. А. Тэффи. Игра).Подобное «нет» особым образом соединяет противоречащие друг другу по смыслу фрагменты, причем именно слово «нет» необходимо, чтобы указать на наличие противоречия. В данном случае проявляется функциональная гибридность слова: можно говорить лишь о подобии лексемы «нет» союзу, поскольку «нет»-союз не утрачивает значения, которое характерно для частиц.

5. «Нет»-субстантив.Слово «нет» в функции существительного чаще всего употребляется в поговорках и шутливых выражениях: *Есть — лучше* ***нета; Нетом*** *не разживешься; У* ***нета*** *ничего не возьмешь; Человек родился из* ***нета****, и пойдет в* ***нет.*** Как видим, слово «нет» функционирует в речи в качестве склоняемого субстантивамужского рода.

Итак, омокомплекс «нет» представлен предикативом, частицей, союзом и субстантивом. Появление функциональных омонимов по отношению к исходному «нет»-предикативу связано с процессом переходности. Первоначально лексема «нет» выступала в функции предикатива, где старшей формой является *нету*, которая образована из **не е(сть) ту*.

В ходе диахронной трансформации исследуемое слово подверглось партикуляции (*Есть будешь?* — ***Нет***), конъюнкционализации (*Жил себе тихо, спокойно, так* ***нет****, вздумал жениться*) и субстантивации (*На* ***нет*** *и суда нет*).

Частеречный состав омокомплекса со словом «нет» не ограничивается традиционно включаемыми в него «нет»-предикативом и «нет»-частицей и может варьироваться в плане диахронии и синхронии. С одной стороны, некоторые его члены исчезают вследствие «затухания» их функциональной активности. Например, в современном русском языке почти не используются такие несвободные сочетания слов: *у нас всякого нета припасено с лета, записан в неты и др.* С другой стороны, омокомплекс может пополняться за счёт окказионализмов, возникающих в современной речевой практике и в различных дискурсах, которые способны стать в перспективе фактом языка, требующим дальнейшего изучения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабайцева В. В. Явления переходности в грамматике русского языка / В. В. Бабайцева. — М. : Дрофа, 2000. — 640 с.

2. Добрушина Е. Р. Что значит НЕТ? / Е. Р. Добрушина // Дискурсивные слова русского языка: контекстное варьирование и семантическое единство / сост. К. Кисилева, Д. Пайар. — М., 2003. — С. 146–193.

3. Шанский Н. М. Краткий этимологический словарь русского языка: пособие для учителей / Н. М. Шанский, В. В. Иванов, Т. В. Шанская. — М. : Гос. уч.-пед. изд-во мин. просвещ. РСФСР, 1961. — 229 с.

4. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / пер. снем. и доп. О. Н. Трубачева. — М. : АСТ, 2003. — Т. 3: Муза-Сят. — 832 с.

5. Преображенский А. Этимологический словарь русского языка / А. Преображенский. — М. : Типография Г. Лисснера, Д. Совко, 1910–1914. — Т. 1: А-О. — 716 с.

6. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. — М. : АЗЪ, 1994. — 928 с.

7. Словарь русского языка: в 4-х т. / под ред. А. П. Евгеньевой. — М. : Русский язык, 1986. — Т. 2: К-О. — 736 с.

8. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецова. — СПб. : Норинт, 2008. — 1536 с.

9. Ефремова Т. Ф. Толковый словарь служебных частей речи русского языка. — М. : Астрель: АСТ, 2004. — 814 с.

10. Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Императорской академией наук. — СПБ. : Тип. Императорской Академии Наук,1847. — Т. 2 — 470 с.

11. Словарь Академии Российской: в 6 ч. — СПб. : Тип. Императорской Академии Наук, 1793. — Ч.4: От М до Р. — 1272 стлб.

12. Ахманова О. С. Словарь омонимов русского языка / О. С. Ахманова. — М. : Русский язык, 1976. — 448 с.

Иркутский государственный университет

Шерстяных И. В., кандидат филологических наук,доцент кафедры филологии и методики

Педагогического института

E-mail: irkinna@yandex.ru

Irkutsk State University

Sherstyanich I. V., Candidate of Philology, Associate Professor of Teachers' Training Institute

E-mail: irkinna@yandex.ru

УДК 811.161.1

НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ СЕМАНТИЧЕСКИХ КОРРЕЛЯЦИЙ В РУССКИХ ПОСЛОВИЦАХ

Т. Ю. Щуклина

Казанский федеральный университет

Поступила в редакцию 28 августа 2017 г.

Аннотация: *в статье рассматриваются семантические корреляции, функционирующие в русских пословицах, как лингвокультурный феномен, который отражает своеобразие национальной культуры, особенности национального мышления и интерпретации мира. Выявляется, что семантическая противопоставленность коррелятов обусловлена специфическим представлением славянского человека о двойственности мира в эпоху раннего христианства и основана на религиозно-идеологической оппозиции положительных и отрицательных коннотаций, восходящей к общему и главному противопоставлению «сакральный (положительный) — мирской (отрицательный)».*
Ключевые слова: *семантическая корреляция, коннотация, пословица, национальное мышление, национальная культура.*

Abstract: *the article considers semantic correlations functioning in the Russian proverbs as linguistic-cultural phenomenon that reflects the diversity of national culture, features of national thinking and world interpreting. It has become apparent that semantic oppositeness of the correlates is conditioned by the Slavic people's specific representation of the world duality in the era of early Christianity and is based on religious and ideological opposition of positive and negative connotations that go back to the general and the main contraposition of «sacred (positive) and mundane (negative)».*
Key words: *semantic correlation, connotation, proverb, national thinking, national culture.*

В современной лингвистике значительное внимание уделяется рассмотрению языка как одного из национально-специфических феноменов, аккумулирующего и транслирующего из поколения в поколение культурный опыт, традиции, мировидение народа — носителя языка, систему его морально-этических ценностей [1], [2], [3], [4]. В последнее время в лингвистической науке стало особенно актуальным изучение способов воплощения ментально-культурного фонда нации в языке. Исключительное значение в этом плане имеет фразеология. Фразеологические единицы представляют собой тот конкретный национально-языковой материал, который дает возможность лингвисту через постижение смысловых и ценностных ориентаций, зафиксированных в языке, установить особенности миропонимания, культурно-национального самосознания народа, реконструировать культурные архетипы, сохранившие свое значение в нормативно-ценностном пространстве современной культуры [5], [6], [7], [8].

Настоящая статья посвящена рассмотрению семантических корреляций, функционирующих в русских пословицах, как одного из лингвокультуроносных феноменов, который отражает ментально-культурные особенности русского народа.

© Щуклина Т. Ю., 2017

Как известно, одним из характерных выражений природной склонности человеческого ума является поляризация предметов, признаков, явлений, понятий. Запечатленная в пословицах поляризация предметов и признаков, явлений и ситуаций осуществляется на основе ценностных представлений социума о том, что такое хорошо и что такое плохо. Многие бинарные оппозиции, представленные в русских пословицах, являются своеобразными «пережитками» мифологического видения мира, присущего славянской языковой культурной общности. Они носили символическое значение и имели двойную природу: за «внешним» их смыслом скрывался другой — «сокровенный». Символическая схематизация действительности была обусловлена спецификой мышления эпохи раннего христианства и вызывалась «попытками древнего человека увидеть во всем временном и тленном символы и знаки вечного, вневременного, духовного, божественного» [9, 370].

Свойственная эпохе древнего синкретизма дуалистичность мышления славянского человека, связанная с его представлениями о существовании двух миров (высшего, божественного, небесного — «вечного» и низшего, земного — «временного»), воплотилась в общем и главном противопоставлении «сакральный (положительный) — мирской (отрицательный)». Это главное противопоставление

реализовалось в серии более частных противопоставлений: правый — левый, белый — черный, светлый — темный, сладкий — горький, легкий — тяжелый, свой — чужой, близкий — далекий, добрый — злой и т. д., соотносящихся с коррелятивными понятиями неба–земли, верха–низа, святости–греховности, добродетели–порока, добра–зла, истины–лжи, христианства–иноверия и, таким образом, основанных на религиозно-идеологической оппозиции положительных и отрицательных коннотаций. Корреляты каждой пары актуализировали не столько денотативные семы, сколько оценочные компоненты и становились своеобразными артиклями сверхположительной и сверхотрицательной оценки. Со *светлым, белым, сладким, своим, легким, правым* ассоциировалось праведное, святое, божественное, истинное начало, и все, что связывалось с этими словами, получало положительную коннотацию. *Темному, черному, злому, горькому, тяжелому, чужому* уподоблялось все неправедное, безбожное, то, что было «греховным», «нечестивым», «неистинным», а потому имело отрицательную оценку.

Широкое распространение в русских пословицах имеет оппозиция *белый — черный.* Первоначально понятия белого и черного цветов и их зрительно-чувственное восприятие складывалось в оппозиции *светлый (белый) — темный (черный*). В русских пословицах данная пара выражает противопоставленность зрительных ощущений, а также является средством обозначения контраста внешней формы и внутреннего содержания. Внешнее (материальное, земное, низкое) определяется прилагательным *черный*, выражающим значение «грязный, испачканный» и проявляющим отрицательную коннотативную сему; внутреннее (духовное, высокое, неземное) — прилагательным *белый* в значении «чистый, незапятнанный», потому приносящий радость, удовлетворение, а значит, положительный: *Рожа черна, да душа бела; Платье черненько, да совесть беленька; Работа черна, да денежка бела.* Иногда наблюдается обратное явление: подчеркивается противопоставление привлекательной внешней стороны (+) и плохой сущности (–): *Личиком беленок, да душой черненок; Свет бел, да люди черны; Рубашка беленька, да душа черненька и т. д.* За внешней, лживой оболочкой (приятным, красивым — *беленьким* личиком, чистой *беленькой* рубашкой и т.д.) скрывается внутренний, истинный смысл, суть — душа греховная, ничтожная, порочная, лицемерная — *черненькая*.

Предполагают, что понятие белого цвета складывалось в результате сопоставления света и тьмы как двух контрастных стихий видимого мира. Древний человек с большим уважением относился к святому огню/свету как живому божественному существу. Все, что было связано с ним, покрывалось ореолом святости. Противопоставление света и тьмы, перенесенное на русскую почву из памятников библейско-византийской литературы, было религиозно-символичным: свету уподоблялось христианство, новое учение и все, связанное с ним; тьма соотносилась с язычеством, иноверием, безбожием. Контраст их еще более подчеркивался корреляцией сочетающихся с ними слов: *белый свет* (учение, совершенствующее человека духовно, очищающее, дающее человеку состояние духовной чистоты и святости) и *черная тьма* (нехристианское учение, или безбожие, приводящее к состоянию бездуховности, греховности, порочности). Именно в результате этого и оказалось возможной эстетическая оценка белого цвета: белый цвет как светлый (обладающий эффектом свечения), яркий в силу его постоянной противопоставленности черному (темному), закономерно мог возбуждать радостные, оптимистические настроения, символизировать собой светлое, жизнеутверждающее начало.

Отпечаток древних представлений о двойственной природе мира носит корреляция *сладкий — горький*. Сакрализация семантики этих слов также проявляется в коннотациях, связанных с коррелятивными понятиями блага, святости, добра, истинности (это «хорошо») и, соответственно, греховности, порока, зла (это «плохо») [10, 49].

В соответствии с нормами христианской морали духовное развитие человека неотделимо от приобретения истинного знания, от познания божественной истины. Оно достигается через труд, страдания, самоистязания, но приносит благо, духовно совершенствуя человека, поэтому: *Ешь горькое, доберешься и до сладкого; Горька работа, да хлеб (плод) сладок.* Образ плода (сладкого или горького) символизировал духовную сущность человека: его чистоту, святость, богопослушность, непорочность и, напротив, порочность, греховность. На антитезном противопоставлении корень — плод, горек — сладок (земля — небо, низ — верх) построено раскрытие символического содержания пословицы *Корень ученья горек, а плод его сладок.*

Каждому русскому человеку понятен общий смысл пословицы *Речи, как мед, а дела, как полынь*, основывающийся на противопоставлении «внешнего» (речи) и «внутреннего» (дела), суть которого раскрывается благодаря антитентичности членов пары *мед — полынь*, соотносимой с оппозицией адъективов *сладкий* (положительный) — *горький* (отрицательный) (Ср: *Сладкие уста — горькие сердца*). Полынь как горькое растение является символом горя, печали и имеет негативную оценку; мед же издавна символизировал усладу, красоту, блаженство, мудрость, удовлетворение и имел положительную коннотацию.

Таким образом, проведенное исследование показало, что семантические корреляции в русских пословицах — это один из способов представления

славянской культуры. Они являются особенным культурно-значимым средством выражения народной идеологии, особенностей национального мышления и интерпретации мира. Корреляции *белый — черный*, *сладкий — горький,* отражая специфику мировидения народа — носителя языка в эпоху раннего христианства, связанную с дуалистичностью мышления славянского человека, основываются на религиозно-идеологической оппозиции положительных и отрицательных коннотаций, восходящей к общему и главному противопоставлению «сакральный (положительный) — мирской (отрицательный)», имея другое семантическое и стилистическое обличье.

ЛИТЕРАТУРА

1. Колесов В. В. Русская ментальность в языке и тексте / В. В. Колесов. — СПб. : Петербургское востоковедение, 2007. — 624 с.

2. Маслова В. А. Homo lingualis в культуре / В. А. Маслова. — М. : Академия, 2007. –208 с.

3. Замалетдинов Р. Р. Теоретические и прикладные аспекты татарской лингвокультурологии / Р. Р. Замалетдинов. — Казань : Магариф, 2009. — 351 с.

4. Мардиева Л. А. Коллективная культурная память общества / Л. А. Мардиева // Вестник Пермского ун-та. Российская и зарубежная филология. — 2011. — № 3(15). — С. 202–207.

5. Алефиренко Н. Ф. Фразеология в свете современных лингвистических парадигм / Н. Ф. Алефиренко. — М. : Элпис, 2008. — 272 с.

6. Карасик В. И. Языковые ключи / В. И. Карасик. — М. : Гнозис, 2009. — 406 с.

7. Ковшова М. Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии: Коды культуры / М. Л. Ковшова. — М. : Либроком, 2012. — 456 с.

8. Телия В. Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультороло гический аспекты / В. Н. Телия. — М. : Языки русской культуры, 1996. — 288 с.

9. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X — ХУП вв. / Д. С. Лихачев // Избранные работы: в 3-х тт. — Л. : Худ. литература, 1987. — Т. 1. — 281 с.

10. Щуклина Т. Ю. О роли социокультурных факторов в семантическом развитии прилагательных в русском языке / Т. Ю. Щуклина // Вестник Бурятского государственного университета. — 2012. — Вып. 10. Филология. — Улан-Удэ : Изд-во Бурятского госуниверситета, 2012. — С. 47–51.

Казанский федеральный университет

Щуклина Т. Ю., кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и прикладной лингвистики

E-mail: tatiana21@myrambler.ru

Kazan Federal University

Shchuklina T. Yu., Candidate of Philology, Associate Professor of the Russian Language and Applied Linguistics Department

E-mail: tatiana21@myrambler.ru

УДК 821.111-1

СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ЦАРЯ НАВУХОДОНОСОРА В ДРЕВНЕАНГЛИЙСКОЙ ПОЭМЕ «ДАНИИЛ»

М. В. Яценко

Санкт-Петербургский государственный университет телекоммуникаций им. проф. М. А. Бонч-Бруевича

Поступила в редакцию 30 мая 2017 г.

Аннотация. *в статье рассматривается своеобразие поэтики древнеанглийской библейской парафразы «Даниил» на материале способов создания образа одного из главных героев — царя Навуходоносора. Создавая текст христианского эпоса, поэт явно выходит за рамки эпоса традиционного. Царь не воспринимается как однозначно негативный персонаж, более того, этот образ представлен как развивающийся.*
Ключевые слова: *древнеанглийская поэма «Даниил», библейская парафраза, эпический образ, царь Навуходоносор, эпитет в эпосе, эпическая тема, христианский эпос.*

Abstract: *the article deals with the poetics of the Old English biblical paraphrase Daniel viewing the ways of depicting the image of one of its main characters — king Nebuchadnezzar. Making up a text of Christian epic, the poet goes beyond the limits of traditional one. The king is not seen as a purely negative figure, but as an evolving one.*
Key words: *Old English poem Daniel, biblical paraphrase, epic image, king Nebuchadnezzar, epic epithet, epic theme (type-scene), Christian epic.*

Создание образа персонажа в традиционном эпосе чаще всего рассматривается как использование набора стандартных приемов (эпитеты, сравнения и пр.), представляющее собой лишь дань определенной традиции. Героический эпос предполагает монолитность героя, выделение в отдельном персонаже какой-то одной характеристики [1, 6] (богатырской силы, мужества, преданности, верности слову, коварства и др.). Древнеанглийская традиция представляет интерес, поскольку большая часть ее эпического наследия являет собой эпос не героический, а христианский. Специфика последнего требует особого и пристального рассмотрения, поскольку именно христианский эпос первым обрел письменную фиксацию и стоит у истоков литературы англосаксов на родном языке. Логично начать рассмотрение этого жанра с поэм, входящих в свод поэтических переложений Ветхого и Нового Завета (Кодекс Юниуса). Эта наиболее последовательно организованная из дошедших до нас древнеанглийских поэтических рукописей была записана в начале 11 века и включает среди прочих («Бытие», «Исход», «Христос и сатана») поэму «Даниил». Как и другие дошедшие о нас древнеанглийские поэмы на библейские темы («Юдифь», «Андрей», «Елена» и др.), тексты этой рукописи могли использоваться для проповеди христианства на родном языке [2], особенно необходимой, поскольку богослужение у англосаксов велось на латыни. Поэма «Даниил» представляет собой текст, построенный на основе аллитерационного стихосложения, однако испытавший значительное влияние не только германской, но и традиционной, известной из античной традиции, риторики. Основными следами этого влияния можно назвать широкое использование приема контраста, рамочных структур, синтаксического параллелизма [3]. Автор «адаптировал» средства традиционного эпоса для рассказа о Священной истории. Используя арсенал эпического певца, он раскрывал в эпической традиции новые возможности для осмысления истории и человека с позиций христианства.

Истолкование основного сюжета и образной системы библейской Книги пророка Даниила в древнеанглийской поэме отличается от общей средневековой традиции комментирования этого священного текста. Наиболее известные в Средние века части данной книги, включающие сны и видения, а также их истолкования, в поэме не излагаются. Более того, видения пророку Даниилу (составляющие основу заключительной части Книги пророка Даниила (Дан. гл. 7–12)) в тексте поэмы не упоминаются вовсе. Подробно изложен лишь один сон царя Навуходоносора о древе, его истолкование пророком Даниилом, и история исполнения этого сна (Дан. гл. 4). Древнеанглийский поэт опускает также две важные истории, связанные с библей-

[1] Исследование выполнено при поддержке РГНФ, проект №16-04-50082 а(ф).

© Яценко М. В., 2017

ским пророком: рассказ о пребывании Даниила во рве со львами (Дан. гл. 6) и о Сусанне и ее спасении пророком (Дан. гл. 13). Таким образом, изменяется соотношение образов главных героев. В центре внимания в древнеанглийской поэме оказывается не образ пророка, а образ царя Навуходоносора [4], [2] и противостояние ему трех отроков Анании, Азарии и Мисаила и пророка Даниила. Название поэмы выглядит условно[2] и отражает скорее библейский источник, к которому возводят содержание поэмы. Композиция поэмы выстроена таким образом, что в центре внимания оказывается душевное состояние царя Навуходоносора.

Основным способом, позволяющим сконцентрировать внимание на образе царя, является нарративная структура поэмы. Каждая из глав поэмы отличается смысловой целостностью и завершенностью, мало характерной для прочих текстов этой традиции. Вместе все шесть глав образуют кольцевую композицию, в центре которой (конец 3 и начало 4 главы) помещены песни, воспетые тремя отроками Ананией, Азарией и Мисаилом в момент их спасения в огненной печи. Третья глава посвящена истории создания золотого истукана и отказу отроков поклониться ему. В конце главы описывается чудо в огненной печи, приводится Песнь Азарии — покаяние от лица израильского народа и молитва о прощении и спасении. Следующая четвертая глава начинается с Песни трех отроков (знаменитого в христианской гимнографии текста, изложенного средствами древнеанглийского аллитерационного стиха). Заканчивается глава описанием восторженных зрителей и слушателей, среди которых Навуходоносор, уверовавший в силу единого Бога Даниила. За счет композиции этих двух глав особенно ярким становится контраст между злостью царя на ослушавшихся отроков в начале третьей главы и его восхищением перед их верой в конце четвертой. Еще один круг кольцевой композиции составляют главы вторая и пятая. Во второй главе описывается первый сон царя и история истолкования этого сна Даниилом. При этом в центре внимания ярость царя, его гнев на кудесников и прорицателей, которые не могут ни рассказать, ни истолковать то, что ему приснилось. В конце второй главы Навуходоносор, кажется, уверовал в Бога Даниила, который открыл ему содержание сна, подобно тому, как он уверовал в Его силу, увидев чудесное спасение отроков в огненной печи (глава 4). Однако эта вера в реальность существования Бога, чтобы стать реальной, действенной, должна перерасти еще и в веру как в верность, преданность Божией воле. Именно процесс обретения такого рода веры и описывается в пятой главе поэмы. Она напоминает вторую главу, поскольку соотносится со сном Навуходоносора. В отличие от второй главы, посвященной процессу истолкования сна, в пятой главе сон царя не только истолковывается, но и излагается. В центре этого сна описание древа, которое в определенный момент срубается под корень, но потом вновь вырастает. Все образы сна подробно истолковываются Даниилом как прообразы событий в жизни царя [4]. В этой же главе рассказывается и история исполнения сна: сумасшествие царя и его семилетнее странствие по пустыне. Заканчивается пятая глава обращением царя к истинному Богу и его избавлением от сумасшествия. Таким образом, 2 и 5 главы образуют кольцевую композицию, поскольку обе содержат рассказы о снах царя. В отличие от библейской книги, в древнеанглийской поэме ни видения, ни мистические смыслы снов, связанные с будущими временами (пришествием Спасителя и антихриста), не затрагиваются. В центре внимания здесь душевное состояние одного человека и его судьба: история обращения царя к истинному Богу [5] оказывается намного важнее разного рода пророчеств. Из разгневанного, высокомерного язычника (2 глава) Навуходоносор превращается в мудрого царя, которому благоволит Господь (конец 5 главы). Две другие главы (1 и 6) расширяют перспективу повествования и составляют еще один круг кольцевой композиции. Первая глава рассказывает о судьбе израильского народа после исхода из Египта и до вавилонского пленения. При этом поэт обращает внимание на нравственные пороки, которые привели к несчастьям израильтян: это гордость, пьянство, отказ от истинного Бога. Создается впечатление, что сам рассказ о Навуходоносоре (во 2-5 главах) являет собой пример одержимости этими же грехами одного человека и нужен поэту, чтобы подробно рассмотреть их природу и способы преодоления греха [5][3]. Шестая глава посвящена рассказу о пире Вальтасара. Во многом его описание соотносимо с рассказами о Навуходоносоре до обращения последнего: Вальтасар так же горд, упивается своей властью и вином. Наличие этого рассказа подтверждает, что весь текст поэмы мог быть обращен не только к народу (как первая глава), но, прежде всего, к правителю. Примечательно, что заключительный эпизод поэмы — истолкование надписи на стене чудесной рукой — прерывается на середине. Поскольку это истолкование повествует о Страшном Суде, то оборванный финал (риторический прием, мало характерный для древнеанглийских текстов) в данном случае подчеркивает

[2] Название дано современными издателями и соотносится с источником поэмы — библейской Книгой пророка Даниила (англ. the Book of Daniel) [2].

[3] Таким образом, рассказ о Навуходоносоре в контексте поэмы представляет собой то, что в античной риторике называется exempla, т. е. притчу-пример.

и неожиданность Божьего суда [6]. Поэма начинает служить предупреждением, обращенным как к народу, так и к правителю [5]. Более того, она содержит призыв к покаянию и описание пути покаяния, пережитого отдельным человеком — Навуходоносором. Композиция поэмы как бы вся сосредоточена вокруг образа царя Навуходоносора, который оказывается развивающимся, переживающим определенную эволюцию. Поскольку внутреннее развитие образа мало характерно для традиционного эпоса, интересным представляется рассмотрение тех приемов, которые используются, чтобы передать это развитие.

Одним из наиболее заметных приемов создания образа, связанных с традиционным эпосом, является эпитет. Он широко применялся в поэме «Даниил» [3]. Характерно, что, используя эпитеты по отношению к царю в первой главе, автор не встраивает их в эпическую вариацию, поскольку царь в этой части текста не является главным действующим лицом, он еще не в центре повествования. Вступление же ко второй главе представляет собой прославление царя, которое начинается с эпической вариации, где употреблено 7 эпитетов в 5 строках. Подобным образом автор употребляет ряды эпитетов и при прославлении Бога, и при описании отроков в огненной печи.

Особого интереса заслуживает проблема истолкования в поэме «Даниил» устойчивых эпитетов. Для царя Навуходоносора наиболее стабильными можно считать обозначения, связанные с его властью: Babilones brego — «вавилонский князь» (Dan 47, 256[4]) и Babilones weard — «Вавилона хранитель» (Dan 99, 117, 167, 209, 228, 448, 487). А также ряд других наименований со словом weard — «хранитель»: burge weard — «хранитель града» (Dan 173), gumrices weard — «хранитель людского царства» (Dan 76, 176), weredes weard (Dan 551) и gumena weard (Dan 635) — «мужей хранитель», middangeardes weard — «хранитель срединного мира» (Dan 596). Интересно, что они соотносимы с обозначениями Бога: heofonrices weard — «Хранитель небесного царства» (Dan 12, 26, 457), mihtig metodes weard — «могучий Охранитель судьбы» (Dan 234), drihtenweard — «Хранитель дружины» (Dan 534), wuldres weard — «Хранитель славы» (Dan 759). По крайней мере, один из этих эпитетов Бога drihtenweard — «Хранитель дружины» синонимичен наименованиям царя weredes weard и gumena weard. Такого рода близость наименований царя и Бога характерна в целом для древнеанглийской традиции, где обозначение drihten, например, употреблялось в двух значениях: «Господь» и «господин», а большая часть именований военного вождя использовалась для обозначения христианского Бога. Эта омонимия может быть истолкована и как отражение идеи божественности царской власти, избранничества царя, и как параллель между царем земным и Царем небесным. В поэме «Бытие», например, отношения между Богом и его ангелами описываются подобно отношениям между вождем и дружинниками. В ряде случаев использование схожих наименований военного вождя Моисея и Бога в поэме «Исход» создает двусмысленность. В «Данииле», однако, поэт не забывает о том, что описывает царя нечестивого, и постоянно использует указания на язычество Навуходоносора (hæðena — «язычник» (Dan 94, 203, 218, 242, 433, 539) и hæðencyninga — «языческий конунг» (Dan 54)).

Наряду с большим количеством устойчивых эпитетов в поэме есть и эпитеты, используемые лишь в определенных ситуациях. Так, обозначение правителя, связанное с его разумом, рассудительностью (ræswa — «советник», «мудрец», «правитель») появляется дважды по отношению к царю, уверовавшему в истинного Бога. В первом случае он обретает веру благодаря чудесному спасению отроков в огненной печи (Dan 416), во втором — после истолкования его сна Даниилом (Dan 486). Примечательно, что в первом случае речь может идти не только о царе, но о его советнике, который предлагает правителю обратить внимание на чудо [2]. Навуходоносор назван ræswa («советник», «мудрец», «правитель») и в конце поэмы, после того, как он пережил сумасшествие и обрел веру в истинного Бога и Его благоволение (Dan 666). Таким образом, эпитет ræswa соотносится в поэме с обращением к вере в единого Бога, а его употребление отражает изменения во внутреннем состоянии героя.

Большое количество эпитетов относится именно к психическому состоянию Навуходоносора. Особенно много их в начале поэмы, когда обращается внимание на гнев царя: wulfheort — «с волчьим сердцем», «разъяренный» (Dan 116, 135, 247), reðe and rædleas — «грозный и неразумный» (Dan 177), bolgenmod — «с распаленным, распухшим сердцем», «свирепый» (Dan 209), gegleded — «распаленный» (Dan 226), yrre — «грозный» (Dan 210, 224), grim — «суровый», «угрюмый» (Dan 226, 229), gealhmod — «кровожадный» (Dan 229), hreohmod — «злобный» (Dan 242), heahheort — «высокомерный» (Dan 539). Гнев, ярость, являющиеся неотъемлемыми атрибутами состояния воина перед битвой, в контексте мирной жизни обретают иные смыслы. Очевидно, что в поэме «Даниил» они осуждаются и воспринимаются как грех.

В поэме появляются эпитеты, за счет которых автор дает оценку состоянию царя с христианских позиций. Царь назван «несчастным», «не блажен-

[4] Здесь и далее текст поэмы «Даниил» приводится по изданию [7] с опущением долгот, указанием номера строки и сокращением Dan (Daniel). Перевод на русский язык автора статьи.

ным» — unbliðe (Dan 127, 134) в начале поэмы, когда он зол на своих прорицателей и гадателей, которые не могут истолковать его сна. Одержимость гневом в данном случае осмысливается как причина «неблаженства», т. е. отхода от состояния близости Богу, лишенность богообщения. В противоположность состоянию несчастья царя автор указывает на счастье, блаженство отроков и пророка Даниила, живущих в единении с Богом. Они названы bliðe — «счастливые/ блаженные» (Dan 256), bliðemode (Dan 253), glædmode (Dan 260) — «счастливый духом/ блаженный в душе».

Интересно, что ряд эпитетов, используемых в героической традиции как величальные, в поэме «Даниил» обретает отрицательные смыслы. Так, Навуходоносор назван wlanc — «гордый» (Dan 96), в «Беовульфе» эта лексема употребляется не только с негативной окраской по отношению к матери Гренделя, убившей воина (Beo 1332[5]), но и по отношению к главному герою, хвалящему перед битвой собственную силу и могущество (Beo 341). Такого рода похвала была необходимой частью поведения воина перед битвой, а перевод данного эпитета в этом контексте «Беовульфа» может звучать как «отважный». В «Данииле» же слово wlanc (Dan 96) употреблено по отношению к Навуходоносору наравне с эпитетами hæðena — «язычник» (Dan 94), cyning corðres georn — «царь, роскошью упоенный» (Dan 95), которые создают отрицательный контекст и объясняют перевод слова wlanc как «гордый».

Более сложная ситуация возникает при истолковании эпитета swiðmod[6]. В «Беовульфе» он употребляется лишь однажды как величальный (Beo 1624) по отношению к заглавному герою, победившему страшное чудовище — мать Гренделя. В «Данииле» данная лексема появляется несколько раз и всегда по отношению к царю Навуходоносору. В первом случае контекст нейтральный и эпитет можно перевести как «славный» (Dan 100). В последнем случае контекст можно понимать как однозначно отрицательный, при этом эпитет swiðmod используется наряду с указанием на гордость царя: Wearð ða anhydig/ ofer ealle men// *swiðmod* in sefan,/ for ðære sundorgife// þe him god sealde,/ gumena rice,// world to gewealde/ in wera life//» — «Возгордился он/ пред всеми людьми// *спесивый* в сердце/ от того дара дорогого,// что ему Господь передал,/ людей царство,// мир под защиту/ и мужей жизнь//» (Dan 604–607). В других случаях контекст нельзя описать ни как однозначно положительный, ни как отрицательный (Dan 161, 269, 449, 528). Общим для всех этих примеров можно назвать ситуацию непосредственного общения с людьми иной веры. В первом из данных эпизодов (Dan 161) говорится о том, как Даниил истолковал сон Навуходоносору, а «отважный?/ свирепый?/ гордый?» царь постиг смысл его слов. В другом случае тот же эпитет употребляется по отношению к царю, когда тот видит, что в огненной печи израильские отроки оказались нетронутыми, а сгорели его слуги-язычники (Dan 269). Далее (Dan 449) царь издает указ о преследовании тех, кто отрицает могущество единого Бога Даниила. При этом Навуходоносор назван еще и bræsna[7], т. е. «необычайно сильный» или «сделанный из меди». Новозаветные ассоциации данного металла[8] обусловливают отрицательные коннотации слова. Здесь, вероятно, подчеркивается тщетность всех усилий царя, стремящегося насильно привить единобожие среди своих подданных. В последнем примере (Dan 528) описываются требования царя истолковать его сон, обращенные к прорицателям и гадателям. Причем в этот момент Навуходоносор заранее знает, что его прорицатели бессильны ему помочь. Таким образом, эпитет swiðmod, который в традиционном эпосе можно рассматривать как величальный, в эпосе христианском приобретает ряд дополнительных коннотаций, так как он возникает в эпизодах, где в центре внимания духовные движения царя относительно истинности веры в единого Бога. Такого рода употребление соотносимо с внутренней формой слова, которое исторически могло означать состояние возбуждения, необходимое воину перед боем.

Важным приемом построения наррации в эпическом тексте было использование эпических тем для выражения определенных мыслей, событий, ситуаций. При создании образа царя Навуходоносора особенно ярко и последовательно в поэме «Даниил» используется тема изгнания. Эта тема появляется в пятой главе при описании сумасшествия царя. Изгнание было состоянием наибольшего несчастья для воина, оно означало потерю поддержки и общества своих соплеменников, и вождя, утрату имущества и социального статуса, часто было наказанием за серьезное нарушение. Тема изгнания [10] появляется в ряде случаев в древнеанглийской поэзии, наиболее последовательно она разрабаты-

[5] Здесь и далее текст поэмы «Беовульф» приводится по изданию [8] с опущением долгот, указанием номера строки и сокращением Beo (Beowulf).

[6] I. in a good sense (a) great-souled, magnanimous, stout-hearted, (b) stern-minded (в положит. смысле «великодушный», «благородный», «отважный», (b) суровый); II. in a bad sense, of violent mind, arrogant, haughty, high-minded (в отрицат. смысле «жестокий», «высокомерный», «кичливый») [8].

[7] I. brazen, made of brass («медный», «сделанный из меди»; II. strong, powerful, bold, daring («сильный», «могущественный», «смелый», «дерзкий») [9].

[8] «Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я — медь звенящая или кимвал звучащий» (1 Кор 13:1).

вается в элегиях («Морестранник», «Скиталец» и др.) — текстах, посвященных размышлению о бренности мира, воспоминаниям о прежнем счастье в кругу воинов-дружинников. Навуходоносор отправляется как бы в добровольное изгнание в силу своей душевной болезни ликантропии — недуга, при котором человек начинает вести себя как животное. Очевидно, что перед поэтом стояла непростая задача: описать не только изгнание царя, то есть физическое перемещение в пространстве, но и его сумасшествие. При этом изгнанник оказывается более чем странным: он не лишается своего царского достоинства, а само его изгнание не безысходно, оно благополучно завершается возвращением царя к власти. Сама тема изгнания в «Данииле», таким образом, использовалась для передачи несколько иных смыслов, чем в элегиях или в героическом эпосе. При этом поэт развивает тему изгнания как бы трижды на протяжении небольшого отрезка текста. Вначале она используется для описания причин изгнания и несчастья царя, затем — для рассказа о его умственном преображении за счет обращения к Богу в молитве, и наконец, при рассказе о том, как царь-изгнанник вернулся к своим обычным делам. Таким способом автор как бы рассматривает психологическое состояние царя с трех разных временных позиций. Начало каждого из этих отрезков маркируется союзом Ða — «итак», «тогда», «затем». Сумасшествие и избавление от него описываются древнеанглийским поэтом при помощи средств, которые могут обозначать движения как физического, так и мыслительного характера. Рассказывая о гордости царя, автор описывает процесс его движения в изгнание: «Ða for ðam gylpe/ gumena drihten// forfangen wearð/ and on fleam gewat,// ana on oferhyd/ ofer ealle men.//» — «Тогда за высокомерье/ народов господин// застигнутым стал/ и в бегство устремился,// один из гордости/ пред всеми людьми.//» (Dan 612–614). За описанием гордости следует рассказ об обращении царя к Богу с молитвой: «Ða se earfoðmæcg/ up locode,// wilddeora gewita,/ þurh wolcna gang,// gemunde þa on mode/ þæt metod wære,// heofona heahcyning,/ hæleða bearnum// ana ece gast./ Þa he eft onhwearf// wodan gewittes,/ þær þe he ær wide bær// herewosan hige,/ heortan getenge.» — «Тогда тот страдалец/ вверх взглянул// разумом дикого зверя/ чрез облаков гряду// заметил тогда в душе,/ что Промыслитель был,// небесного царства Хранитель,/ мужей сынам// единый вечный дух./ Затем он вновь обратился// умом помраченным/ туда, куда он прежде издалека принес// воина душу,/ с сердцем рядом.//» (Dan 622–628). Перемещения в пространстве, движения глаз царя, как и движения его души описываются при помощи схожих средств, их последовательность можно воспринимать как своего рода вариацию, цель которой, однако, показать изменения в психике героя и его нравственное перерождение. Эволюция душевного состояния в этих строках маркируются через изменения обозначений разума царя. Если в первом случае он обращается к Богу «разумом дикого зверя» (Dan 623), то далее он делает это уже «умом/ мыслью помраченным/ -ной» (Dan 627), в следующих строках действует уже его «дух» (gast Dan 629) и «разум» (mod Dan 630). В последнем фрагменте, построенном с использованием формульных выражений темы изгнания, Навуходоносор описывается как «более скромный» (Dan 634), смиренный человек, который кается в своих грехах, за счет чего обретает избавление от душевного недуга (Dan 631–635).

Таким образом, в древнеанглийской поэме «Даниил» образ царя Навуходоносора выстраивается как развивающийся. Используя традиционные средства эпической наррации, поэт описывает не только яркие эмоции, присущие царю (гнев и ярость), но и его переживания, изменение отношения к миру, людям, приход к вере в единого Бога. Устойчивые эпитеты в тексте не только функционируют как величальные, но и позволяют маркировать движения во внутреннем мире царя, его сомнения в язычестве. Рассказывая о сумасшествии царя, поэт указывает на причину его болезни и описывает разные стадии его излечения. История Навуходоносора занимает центральное место в композиции поэмы (ей посвящены главы 2–5), однако не будем забывать, что обрамляется история царя рассказом о израильском народе (1 глава) и царе Вальтасаре (6 глава). В этих двух описаниях автор акцентирует внимание на тех же нравственных проблемах, которые находятся и в центре рассказа о Навуходоносоре: гордыня, тщеславие, пьянство, забвение человеком Бога.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гуревич А. Я. Средневековый героический эпос германских народов. / А. Я. Гуревич // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах (Б-ка всемирн. лит. Сер.1; Т. 9). — М. : Художественная литература, 1975. — С. 5–26.

2. Remley P. G. Old English Biblical Verse. Studies in Genesis, Exodus and Daniel. — Cambridge: Cambridge University Press, 1996. — 476 p.

3. Anderson E. R. Style and Theme in the Old English Daniel / E. R. Anderson // English Studies. — Vol. 68. N 1. — 1987. — P. 1–23.

4. Harbus A. Nebuchadnezzar's Dreams in the Old English Daniel / A. Harbus // English Studies. — Vol. 75. N 6. — 1994. — P. 489–508.

5. Caie G. D. The Old English Daniel: A Warning against Pride / G. D. Caie // English Studies. — Vol. 59. — 1978. — P. 1–9.

6. Lucas P. J. On the Incomplete Ending of Daniel and the Addition of Christ and Satan to MS Junius 11 / P. J. Lucas // Anglia. –Vol. 97. –1979. — P. 46–59.

7. Daniel and *Azarias* / Ed. with Intr., Notes and Glos. by R.T. Farrell. — London: Butler and Tanner, 1974. — 140 p.

8. Beowulf and the *Fight at Finnsburg* / Ed. with Intr., Bibl., Notes, Glos. and App. by F. Klaeber. — Boston: Heath and Co, 1950. –471 p.

9. Bosworth, J., Toller, T. N. An Anglo-Saxon Dictionary based on the Manuscript Collection of J. Bosworth / Ed. and enlarged by T. N. Toller. — Oxford: Oxford University Press, 1882–1898; 1964; 1955. — 769 p.

10. Greenfield S. B. The Formulaic Expression of the Theme of Exile in Anglo-Saxon Poetry / S. B. Greenfield // Speculum. –— Vol. 30. N 1. — 1955. — P. 200–206.

Санкт-Петербургский государственный университет телекоммуникаций им. проф. М. А. Бонч-Бруевича

Яценко М. В., кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных и русского языков

E-mail: toma345@yandex.ru, yatsenm@mail.ru

Saint-Petersburg State University of Telecommunications named after prof. M. A. Bonch-Bruevich

Yatsenko M. V. Candidate of Philology, Associate Professor of the Russian and Foreign Languages Department

E-mail: toma345@yandex.ru, yatsenm@mail.ru

УДК: 343.326+[323.28:070]

ПОНЯТИЕ ЭКСТРЕМИЗМА И ПУТИ ЕГО РАСПРОСТРАНЕНИЯ ЧЕРЕЗ КАНАЛЫ СМИ
(НА МАТЕРИАЛАХ РЕСПУБЛИКИ ДАГЕСТАН)

М. Х. Абдуллаев

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Поступила в редакцию 27 апреля 2017 г.

Аннотация: *в статье поднимается вопрос о необходимости формирования законодательно закрепленного, адекватного и емкого определения понятия «экстремизм». Автором также предпринимается попытка определить основные пути распространения экстремистских материалов (фактов, отдельных высказываний, идеологии и иной информации) через каналы средств массовой информации.*
Ключевые слова*: экстремизм, экстремистская деятельность, каналы СМИ, массмедиа, ответственность СМИ.*

Abstract*: the article raises the question of the necessary to form a legislatively fixed, adequate and capacious definition of the concept of "extremism". The author also tries to determine the main ways of disseminating extremist materials (facts, individual statements, ideology and other information) through the mass media.*
Key words*: mass media, extremism, extremist activity, media channels, media responsibility.*

Хотя феномен экстремизма является сегодня одним из самых популярных объектов исследования в государственно-правовой, политической, религиоведческой и философской науках, само понятие экстремизма так и не получило в литературе и терминологии однозначного и четкого определения, за исключением того, что практически каждый исследователь в своей работе обращается к первоначальному, семантическому значению данного определения, которое можно интерпретировать, отталкиваясь от латинского происхождения слова «экстремизм»: *extremus — крайний*. Таким образом, экстремизм определяют как некую приверженность (политическую, религиозную, идеологическую и др.) к крайним взглядам, идеям, мнениям, позициям.

Как правило, основным словом-маркером для экстремизма выступает относительное прилагательное «радикальный», через которое и определяется «радикальная приверженность», когда речь идет об экстремизме или экстремистском поведении, или экстремистской деятельности. Однако в этом исследовании перед нами не поставлена цель уяснения смысловой нагрузки данного понятия — мы ставим задачу политико-правовой характеристики термина «экстремизм» как явления социально-политического, негативные последствия от которого входят в плоскость правового регулирования государства.

© Абдуллаев М. Х., 2017

Началом формирования юридической характеристики понятия «экстремизм» можно назвать 2003 год, когда на очередной сессии Парламентской ассамблеи Совета Европы была принята Резолюция № 1344 (от 29.09.2003 г.), в которой предпринята попытка дать наиболее общее и в то же время близкое к сложившимся политическим реалиям толкование экстремизма. Таким образом, ПАСЕ определило, что «экстремизм — это разновидность политической деятельности, которая отвергает основополагающие принципы и концепции парламентской демократии» [1].

Двумя годами ранее была подписана Шанхайская конвенция о борьбе с терроризмом, сепаратизмом и экстремизмом. В названной конвенции было дано расширенное определение понятию «экстремизм»: «…какое-либо деяние, направленное на насильственный захват власти или насильственное удержание власти, а также на насильственное изменение конституционного строя государства, а равно насильственное посягательство на общественную безопасность, в том числе организация в вышеуказанных целях незаконных вооруженных формирований или участие в них, и преследуемые в уголовном порядке в соответствии с национальным законодательством Сторон» [2, с. 301].

В то же время, анализируя содержание международных нормативных правовых документов, мы пришли к выводу, что имеющиеся в них концепции определения такого сложного социально-политического феномена как «экстремизм» недостаточны для

максимально точного прояснения сущности и специфических черт данного явления. К тому же разноголосицу вносят имеющиеся расхождения в национальных законодательствах тех стран, которые, например, входят в Совет Европы или тех, что подписали Шанхайскую конвенцию. Нет единого мнения и в научных обоснованиях экстремизма, что наталкивает на мысль о необходимости проведения серьезного, объемного компаративного анализа нормативных правовых документов, содержащих определения понятия «экстремизм».

Как уже было отмечено выше, российское законодательство весьма неоднозначно подходит к определению экстремизма. Нужно отметить, что практически ни один нормативный правовой акт не содержит полного и единообразного для применения на практике толкования термина «экстремизм», что, бесспорно, вносит путаницу и становится средством злоупотреблений со стороны контролирующих органов.

Тем не менее в ряде федеральных законов существуют определения смежных с экстремизмом понятий, например, экстремистской деятельности. Так, в статье 1 Федерального закона от 25 июля 2002 г. № 114-ФЗ «О противодействии экстремистской деятельности» определено на сегодняшний день 13 разновидностей экстремистской деятельности, и этот перечень периодически меняется.

В 2012 г. отдельные толкования термина «экстремистская деятельность» вызвали недоумение в Европейской Комиссии за демократию через право (Венецианская Комиссия), которая в этом же году опубликовала мнение по поводу вышеуказанного закона. Комиссией, в частности, была сделана попытка оценить определение «экстремизма» путем сравнения его понятийного содержания согласно международным стандартам и в соответствии со статьей 2 Конституции РФ. Венецианская комиссия приходит к выводу, что в некоторых случаях определение основных видов деятельности, отнесенных к экстремистским, не дают общих характеристик экстремизма как государственно-правового и политического понятия, а в некоторых случаях дает слишком «широкие» определения, что «на руку» правоохранительным органам [3].

Отдельного внимания заслуживают замечания по поводу включения некоторых видов деятельности в разряд экстремистских: правомерность данного факта вызвало сильные сомнения со стороны Европейской Комиссии за демократию через право. В частности, указывается, что смысловое содержание экстремизма в российском федеральном законе и в Шанхайской конвенции, которую Россия подписала и ратифицировала, существенно отличается тем, что во второй в качестве определяющего в экстремизме элемента указывается факт применения насилия, однако в Законе не все виды деятельности, отнесенные к списку экстремистских, содержат в себе такой элемент. Например, в части определения экстремистской деятельности как «насильственное изменение основ конституционного строя и нарушение целостности Российской Федерации» Венецианская комиссия поясняет: «использование средств, которые не упомянуты напрямую в данном законе, но не включают в себя применение насилия, нельзя считать экстремизмом. Мы полагаем это очень важным, так как выражение отличной точки зрения, с одной стороны, и насильственное изменение основ конституционного строя, с другой стороны, — это совершенно разные вещи» [3].

Подобных юридических претензий к законодательному регулированию вопросов противодействия экстремизму в Российской Федерации со стороны международного сообщества множество, однако, как справедливо отмечает Ю. В. Антюхов, наша страна в толковании экстремизма в большей степени полагается на свой богатый исторический опыт, который связан с теми печальными последствиями, к которым приводил и продолжает приводить экстремизм как крайне негативное социально-политическое явление, наносящее урон и российской государственности, и многонациональному российскому народу: «Принимая критику международного сообщества, национальное нормативное определение экстремизма претерпело ряд существенных изменений, но сближение международного законодательства с отечественным идет не просто ввиду того, что феномен экстремизма требует более тщательно выстроенной юридической стратегии, но и по той причине, что проблематика экстремизма и терроризма в современных реалиях требует от мирового сообщества консолидации и выработки общих мер по противодействию указанным проявлениям» [4, 12]. В противном случае, по нашему мнению, говорить о борьбе с экстремизмом и терроризмом на глобальном уровне будет просто невозможно.

Экстремизм в общем и довольно абстрактном смысле слова известный исследователь проблематики экстремизма и терроризма в их современных проявлениях К. М. Ханбабаев не просто определяет как «приверженность к крайним мерам, действиям, взглядам, решениям», но и поясняет, что экстремизм в своей основе предполагает наличие какой-либо идеологии, которая бы теоретически обосновывала необходимость применения насилия [5, 34]. Однако, на наш взгляд, такая аргументация весьма сомнительна и строится она отнюдь не на рациональных постулатах, а на эмоциональном восприятии окружающей действительности. В качестве примера можно привести преступную и аморальную по своей природе идеологию религиозно-политического экстремизма в исламе, от которого вот уже на протяжении двадцати лет страдают регионы российского

Северного Кавказа с преобладающим мусульманским населением. Так, обоснование своей по сути преступной деятельности религиозные экстремисты строят на выдержках, цитатах и даже целых аятах и сурах священного Корана, заведомо ложно и субъективно интерпретируя их содержание, вводя при этом в заблуждение, например, тех, кого они вербуют в свои круги.

Одним из наиболее удачных толкований экстремизма дают, на наш взгляд, Л. М. Пронский и Р. А. Шаряпов, которые представляют Московскую школу этнополитических исследований. По их определению, экстремизмом (именно с государственно-политической или государственно-правовой точки зрения) следует признать «приверженность конкретных лиц или организаций к крайним взглядам и мерам общественной практики, несущим в себе высокую степень опасности для личности, общества и государства» [6, с. 211].

Определяя экстремизм как деструктивную, радикальную, имеющую системный характер противоправную деятельность, это явление интерпретируется как сложный социальный феномен, включающий в себя три основных компонента:

- экстремистская идеология (базис экстремизма);
- экстремистская деятельность (воплощение в жизнь экстремистской идеологии);
- экстремистская организация (форма социальной организации экстремистской деятельности) [7, с. 29].

Таким образом, говоря объективно, дать полноценную политико-правовую и научно-теоретическую характеристику понятия «экстремизм» не видится возможным по двум основным причинам:

— во-первых, такого определения до сих пор не сформулировано ни в одном из возможных источников фиксации;

— во-вторых, феномен экстремизма — это слишком сложное, объемное и неоднозначное проявление объективной реальности, которое пока невозможно облачить в привычное лаконичное определение ввиду сложившегося неоднозначного ассоциативного ряда, разновидностей экстремизма и способов (форм) его внешнего проявления.

В то же время неоднозначность законодательного толкования рассматриваемого явления ставит перед нами задачу проанализировать основные пути распространения экстремизма, в первую очередь, через СМИ, для того, чтобы уяснить те формы внешнего его проявления, с которыми сталкивается современное российское общество.

Рассмотрим подробнее роль массмедиа и их возможности в распространении экстремистской идеологии.

Пресса активно отражает практически все социально-политические, экономические, культурно-нравственные, экологические и иные трансформации, происходящие в обществе и оказывающие на людей определенное влияние. И сама пресса, продуцируя через печатное слово или эфирную трансляцию те или иные события, явления, феномены, формирует в сознании массовой аудитории определенное отношение к ним. В теории массовой коммуникации такие «способности» массмедиа принято называть влиянием СМИ на массовое сознание, манипуляцией этим сознанием.

Например, Ю. А. Дорохов видит в манипулировании общественным мнением путем информационного вмешательства в формирование социальных приоритетов и в дезориентации общественного сознания [8, 40] одну из важнейших задач радикальных экстремистских групп, которые могут преследовать различные цели: от политических до религиозно-идеологических, как, например, это происходит на Юге России, в частности, в республике Дагестан.

Не менее важной особенностью деятельности СМИ является способность формировать у аудитории определенные эмоции (в том числе негативные), которые нередко побуждают к действиям. Экстремистские группировки, активно пользуясь такими возможностями массмедиа, активно проталкивают в СМИ собственные интересы, тем самым «подставляя» редакции изданий, в отношении которых за экстремизм за последние пять лет было заведено тысячи дел об административных правонарушениях и уголовном преследовании. Именно поэтому законодательство Российской Федерации в сфере противодействия распространению экстремистской информации через каналы СМИ стремительно ужесточается, что не может не сказываться на спорах о намеренном ограничении конституционного права на свободу слова и информации, о скрытых попытках влиять на СМИ, подчинять их государству.

В этой связи видится необходимость рассмотреть основные каналы проникновения экстремистской информации в СМИ и типичные формы ее внешнего воплощения на страницах печати, в эфире аудиовизуальных массмедиа и в интернет-изданиях, зарегистрированных в качестве средств массовой информации.

1. Распространение через СМИ информации о произошедших событиях экстремистского или террористического характера с описанием излишних подробностей случившихся фактов, которые нагоняют еще больший страх на аудиторию и обуславливают возникновение массовых народных волнений; в том числе речь идет об использовании журналистами недостоверной, непроверенной информации, трансляция которой становится «побудителем» фактов неприкрытой агрессии, выступлений против определенных национальных или религиозных групп, например, факты возбуждения

межнациональной и межрелигиозной розни и ненависти к представителям мусульманских регионов российского Северного Кавказа после терактов в московском метро в марте 2010 г.

2. Публикация в СМИ материалов (как правило, авторских колонок, статей с элементами рассуждения, журналистских комментариев), в которых налицо присутствие скрытого (или явного) сочувствия представителям экстремистских или террористических кругов, которых журналисты нередко умудряются называть «независимыми освободителями», «борцами за справедливость», «истинно верующими» и т. д.

В качестве примера можно привести высказывание журналистки «Новой газеты» Юлии Латыниной, которую подхватила и с поддержкой высказанного перепечатала дагестанская газета «Черновик»: «*А ведь те,* ***ушедшие в горы****, — это, как отметила Юлия Латынина, элита нации.* ***Люди бесстрашные, готовые с оружием в руках отстаивать свои идеалы****. Представляете, если бы из таких состояли правоохранительные органы нашей республики или, более того, армия нашей страны? Весь мир дрожал бы от упоминания названия нашей Родины.* ***Это — самые смелые***» [9, с. 7], т. е. журналисты уверенно называют преступников, терроризирующих мирное население, «бесстрашными», «отстаивающими свои идеалы», «самыми смелыми» и др.

3. Необоснованная критика правоохранительных органов и других органов государственной власти, призванных бороться с экстремизмом, в проведении и реализации неоправданно жесткой, антигуманной и несоответствующей международным принципам охраны и защиты прав человека политики противодействия указанному феномену.

Как правило, такая критика подкрепляется констатацией конкретных фактов, указанием фактических ошибок и нарушений со стороны правоохранительных органов. Конечно, СМИ имеют полное право критиковать и указывать госорганам на их реальные ошибки, однако, когда это делается не в целях поиска истины, восстановления справедливости по закону или улучшения работы ответственных органов, а для того, чтобы оправдать экстремистов и иных преступников, выступить в их защиту, массмедиа должны нести ответственность и помнить не только об объеме своих прав, но и не забывать об обязанностях, а также о правовой ответственности перед государством и ответственности морально-этической перед собственной аудиторией.

4. Вброс экстремистской информации на интернет-сайт печатного СМИ или публикация текста, содержащего экстремистскую информацию, в электронном массмедиа (интернет-СМИ).

Интернет является одним из самых легких, действенных и доступных для экстремистов инструментов распространения своей идеологии, при этом интернет-пространство до сих пор остается самой — с правовой точки зрения — неосвоенной и четко нерегламентированной законодательством сферой человеческой деятельности. К сожалению, интернет-СМИ нередко становятся трансляторами экстремистских идей и взглядов, к тому же до 2012 г. сегмент российского Интернета был практически не регулируемым, что «развязало руки» тем, кто использует потенциал массмедиа в своих преступных целях.

Уже неоднократно было отмечено и с высоких трибун, и со страниц научных изданий, и самим журналистским сообществом, что экстремистские идеологи активно воздействуют через Интернет на неокрепшую, еще до конца несформировавшуюся психику и социально-нравственные ориентиры молодых людей, которые становятся легкой «добычей» экстремистски ориентированных лиц.

Полем для распространения экстремистской информации становятся и интернет-СМИ, у которых возможностей распространять и тиражировать те или иные материалы ничуть не меньше, чем в традиционных массмедиа. Мало того, правоохранительными органами и Роскомнадзором зафиксировано много случаев, когда зарегистрированные как средства массовой информации интернет-ресурсы со временем «переквалифицировались» в рупор экстремистской пропаганды и возбуждения вражды и ненависти, в том числе к российскому государству и устоявшейся конституционной государственности в нашей стране в целом.

5. Публикация в СМИ или трансляция через аудиовизуальные средства массовой информации символики, фотографий и иных визуальных изображений, отнесенных к разряду экстремистских, националистических, фашистских и т. д. (однако следует признать, что такие факты, как правило, становятся невольным действием, изначально не направленным на желание распространять или пропагандировать экстремистскую информацию или символику).

6. Публикация в СМИ цитат, изречений, интервью лиц, действия которых признаны противоправными, экстремистскими, террористическими или иными преступными деяниями, в которых содержатся призывы к свержению государственной власти, конституционного строя Российской Федерации или призывы к ненависти или вражде к определенной группе населения по национальному, религиозному, социальному, расовому или языковому признакам.

Например, публикация некоторыми российскими СМИ отдельных отрывков из интервью известного на Кавказе экстремиста и террориста Шамиля Басаева, которое он дал в 2004 г. канадской газете *The Globe and Mail* [10, с. 9] сразу после

теракта в Бесланской средней школе, вызвало широкий резонанс в обществе и даже побудило Государственную Думу Российской Федерации стать инициатором рассмотрения поправок в законодательство РФ о противодействии экстремистской деятельности.

Один из современных примеров — активное цитирование полевого командира и на протяжении многих лет главы дагестанского бандподполья Раппани Халилова, нейтрализованного в 2007 г. и одного из идеологов и вербовщика в экстремистские круги Дагестана и Ингушетии Александра Тихомирова, более известного под псевдонимом Саид «Бурятский» в статье «Террористы № 1» [11, с. 6], опубликованной в дагестанском общественно-политическом еженедельнике «Черновик» в июле 2008 г. За публикацию данного текста с подачи Прокуратуры РФ Следственное управление СК РФ по Республике Дагестан инициировало возбуждение нескольких уголовных дел.

Таким образом, можно сделать вывод, что, не отрицая важнейшей миссии средств массовой информации по распространению и доведению до аудитории достоверных сведений о событиях, фактах, явлениях, действиях, в том числе о фактах существования, распространения идеологии и негативных последствиях деятельности экстремистских группировок и иных формирований, следует в то же время отметить, что экстремизм (в виде идеологии, действий, информации и др.) не должен быть объектом журналистских происков и содержанием газетных, аудиовизуальных или электронных публикаций.

Еще более недопустимым и с точки зрения права, и с позиций деонтологии современных СМИ является предоставление газетной или электронной площади, эфирного времени радио и телевидения для выступления лицам, являющимся последователями или пропагандистами экстремизма, идеологами террористических или иных преступных, ориентированных против российской государственности кругов, жаждущим обратиться к своим потенциальным сторонникам с декларацией своих противоправных намерений, взглядов или иных конкретных действий.

ЛИТЕРАТУРА

7. Resolution 1344 (2003) «Threat posed to democracy by extremist parties and movements in Europe».
8. Шанхайская конвенция о борьбе с терроризмом, сепаратизмом и экстремизмом от 15 июня 2001 г. // Бюллетень международных договоров. — 2004. — № 1.
9. Европейская комиссия за демократию через право (Венецианская комиссия). Мнение по поводу федерального закона «О противодействии экстремистской деятельности» [Электронный ресурс]. — Страсбург, 20 июня 2012. — URL: http://www.sova-center.ru/misuse/publications/2012/07/ (дата обращения: 14.03.2017 г.).
10. Антюхов Ю. В. Исторический обзор особенностей современной трактовки экстремизма в национальном и международном законодательстве / Ю. В. Антюхов // Ученые записки Орловского государственного университета. — 2014. — № 1 (57).
11. Ханбабаев К. М. Религиозно-политический экстремизм в России : состояние и проблемы / К. М. Ханбабаев. — Махачкала : Лотос, 2011.
12. Пронский Л. М. Понятие определения экстремизма с государственно-правовой точки зрения / Л. М. Пронский, Р. А. Шаряпов // Актуальные проблемы противодействия национальному и политическому экстремизму : Мат. Всерос. науч.-практ. конф. — Махачкала : Лотос, 2008. — Т. 1.
13. Религиозно-политический экстремизм : сущность, причины, формы проявления, пути преодоления. Научная монография / [под общей ред. проф. М. Я. Яхьяева]. — М. : Парнас, 2011.
14. Дорохов Ю. А. Роль информационной политики в процессе радикализации общества в республике Дагестан / Ю. А. Дорохов // Каспийский регион : политика, экономика, культура. Научный журнал. — 2012. — № 2.
15. Мамаев А. Инвестиции в «мозги» / А. Мамаев // Черновик. — 2008. — 27 июня. — № 26.
16. Ахундов А. Шамиль Басаев говорит все громче / А. Ахундов // Коммерсант. — 2004. — 1 нояб. — № 204.
17. Хуцныев В. Террористы номер один / В. Хуцныев // Черновик. — 2008. — 4 июля. — № 27.

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Абдуллаев М. Х., аспирант кафедры периодической печати факультета журналистики

E-mail: m.abdullaew2010@yandex.ru

Moscow Lomonosov State University

Abdullaev M. Kh., Post-graduate Student of the Periodical Press Department

E-mail: m.abdullaew2010@yandex.ru

УДК 316.77

СИМВОЛИЧЕСКИЙ КАПИТАЛ ТЕРРИТОРИИ В МЕДИЙНОМ ОТРАЖЕНИИ (НА ПРИМЕРЕ ВЕЛИКОГО НОВГОРОДА)

С. А. Базикян

Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого

Поступила в редакцию 28 апреля 2017 г.

Аннотация: *в статье анализируется символический капитал места как эффективное средство формирования позитивного имиджа территории. На конкретном примере Великого Новгорода аргументируется целесообразность использования символических ресурсов при брендировании территории. На основе мониторинга публикаций городской газеты «Новгород» выявляются компоненты символического капитала, наиболее активно продвигаемые местными органами власти и общественными организациями с целью формирования позитивного имиджа Великого Новгорода.*
Ключевые слова: *символический капитал, имидж, бренд, образ, миф.*

Abstract*: the article analyzes the symbolic capital of a place as an effective tool of formation of positive image of the territory. In a specific example (Veliky Novgorod) discusses the appropriateness of the use of symbolic resources in the branding area. Based on the monitoring of publications of the city newspaper "Novgorod" identified forms, variants of symbolic capital, most actively promoted by local authorities and public organizations with the aim of creating a positive image of Novgorod the Great.*
Key words: *symbolic capital, image, brand, image, myth.*

В науке концепт «символический капитал места» оказался недостаточно проработан. Если понятие «символического капитала» концептуализировано достаточно основательно у французского социолога П. Бурдье, то исследования конкретно символического капитала места имеют ситуативный характер. Так, российский специалист по маркетингу и брендингу территорий Н. Замятина рассматривает символический капитал места как фактор формирования миграционных потоков. Замятина определяет символический капитал места как *«уровень доверия к уроженцам этого места»*, а также как *«связующее звено между представлениями о пространстве и их ролью в социально-экономическом развитии территорий»* [1, с. 47]. Еще один отечественный специалист по менеджменту и рекламе Л. Млечко при анализе имиджевого ресурса определенного географического объекта в развитии территориального брендирования перечисляет такие конструкты символического капитала места, как *«образ города, знаковое место, локальный миф, городской символ»* [2]. Комплексное исследование символического капитала места предпринято у доцента кафедры теории истории и философии культуры Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого Н. Федотовой. Символический капитал территории она определяет как *«совокупность представлений о значимости территориальных смыслов (сгустков информации о территории), на основании которых происходит ее идентификация, формируется известность и признание за ней уникальных практик»* [3, с. 107].

Итак, синтезируя вышеизложенные концепции, можно сделать вывод, что символический капитал места — это доверие, которое вызывает определенная территория, основанное на возможности профессионально-карьерного роста, комфортности (благоприятные климатические и экологические условия), престижности учебных заведений, знаковых местах, мифологии.

Таким образом, накопление и поддержание символического капитала места может осуществляться в различных формах и конфигурациях в зависимости от региональной специфики (известные личности, уникальные природные ландшафты, памятные места).

Формирование благоприятного имиджа территории за счет использования символического капитала особенно актуально для небольших городов — понятно, что чем меньше город, тем незначительнее финансирование, выделяемое на его позиционирование. Великий Новгород не стал исключением.

Город Великий Новгород — древнейший российский город, административный центр Новгородской области. Территория — 9,35 тысяч гектаров, численность населения Великого Новгорода составляет 221 954 человек (данные сайта Администрации Ве-

[1] Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Новгородской области в рамках научного проекта № 17-13-53001 «Символический капитал места как конкурентное преимущество территории».

© Базикян С. А., 2017

ликого Новгорода). Интересна история «рождения» Великого Новгорода: согласно Никоновской летописи город был основан в 859 году и оказался вторым по значимости после Киева центром Киевской Руси. 862 год (начало княжения Рюрика на Новгородской земле) считается (по версии Администрации Великого Новгорода) *«годом рождения российского государства на Новгородской земле»*[2]. Данные исторические факты послужили основой для зарождения в 2011 году официального бренда «Великий Новгород — Родина России». Но как показала практика, данный бренд-статус малоэффективен. Например, по словам Н. Федотовой, потенциал бренда «Великий Новгород — Родина России» не реализован, «*так как изначально был сомнительным в контексте принятия заявленного слогана как городами-конкурентами, так и столичной аудиторией. Кроме того, указывая в бренде на ту или иную идею, город как бы обещает при его посещении предоставить практики, демонстрирующие реальное ее воплощение. То есть, если мы не будем культивировать идею бренда внутри города, то эффективность бренда будет снижаться. Отчасти так получилось и в Великом Новгороде*» [4].

Н. Федотова совершенно справедливо упоминает о городах-конкурентах Великого Новгорода в области туризма, которые также претендуют на звание «первых», «древнейших», «святейших» и т. д.

У Великого Новгорода, на наш взгляд, ведущий конкурент — это ***Нижний Новгород***, с которым его часто путают. Помимо созвучия в названиях, есть у Нижнего и другие, более важные символические преимущества: город этот тоже древнейший (он моложе Новгорода всего на два столетия) а, соответственно, имеет богатое культурно-историческое наследие. Здесь также имеется Кремль (причем также из красного кирпича, который считается более прочным и дорогим). Очень много лесопарковых зон, что в эпоху моды на экологически чистые продукты и воздух является очень актуальным.

Еще одним «серьезным» конкурентом с исторической точки зрения является **Старая Ладога**. Согласно некоторым спискам «Повести временных лет» именно в Ладоге сначала «сел княжить» Рюрик. Во время празднования своих юбилеев общественность Старой Ладоги пыталась этот факт всячески «раскрутить».

Очевидно, что необходимо пересматривать политику выстраивания позитивного имиджа Великого Новгорода и создавать новый бренд. Действенной основой для его создания может оказаться символический капитал. Используется ли сейчас символический капитал при брендировании Великого Новгорода?

Символический капитал формируется преимущественно в процессе коммуникации, именно здесь происходит *«генерация смыслов, репрезентация и передача образов территории, а также придаются значимости тем или иным региональным практикам»* [3, с. 108]. Соответственно, значительная роль в накоплении символического капитала отводится СМИ, где, по словам Н. Федотовой, *«разворачивается основная борьба за символический капитал»* [3, с. 108], а также инициируемым массмедиа политическим, арт-дискурсам. Немалую роль также играют такие коммуникативные формы продвижения символических доминант города, как реклама и PR. Первичный анализ одного из новгородских СМИ позволил выявить специфику, интенсивность, сценарии репрезентации, генерации символики в медиаполе Великого Новгорода.

Мы не ставили перед собой задачу комплексного исследования новгородского медиаполя: нами была взята для анализа наиболее популярная и авторитетная у читателей городская газета «Новгород». Учредитель газеты — Администрация Великого Новгорода, Дума Великого Новгорода — все события, связанные с деятельностью городского правительства, общественных организаций, в первую очередь попадают в повестку дня этого СМИ. Для анализа автором была сделана выборка материалов за январь-апрель 2017 года.

Нужно отметить, что тема символического капитала активно раскручивается на страницах этого издания. Как показал мониторинг публикаций за указанный период, ключевым инструментом популяризации знаковых фишек Новгорода является организация тематических конкурсов редакцией газеты совместно с новгородским музеем-заповедником, с центром «Диалог». Например, приуроченный к 25-летию российского участия в Ганзейском союзе Нового времени интерактивный проект «Новгород и Ганза», а также конкурс знатоков города под названием «Вот такая история!».

Кроме того, важнейшими ньюсмейкерами, так или иначе продвигающими символические ресурсы города, оказались педагоги школ, гимназий, Дворца детского (юношеского) творчества имени Лени Голикова, молодые новгородские инженеры (например, разработка географической игры-пособия «Собери область!» в форме деревянных пазлов).

Необходимо отметить, что и городская администрация активно включается в медийный дискурс на тему символических доминант Великого Новгорода. Так, она объявила фотоконкурс, приуроченный к 25-летию российского участия в Международном Ганзейском союзе Нового времени. Но, к сожалению, на продвижении бренда Великого Новгорода как важнейшего ганзейского города заканчивается пропаганда администрацией его символических ресурсов. Более того, местные органы власти делают акцент на вступлении Великого Новгорода в состав Международного Ганзейского союза Нового времени

[2] Цитируется по сайту Администрации Великого Новгорода.

в 1992 году, оставляя «за кадром» богатейшую символику, историю средневекового ганзейского Новгорода.

Согласно проведенному анализу материалов газеты можно сделать предварительные заключения о том, какие конкретно символические ресурсы Великого Новгорода наиболее востребованы на сегодняшний день местным сообществом, а также внешней аудиторией. Остановимся на них более подробно.

Как было отмечено выше, популярной на сегодняшний день оказывается тема *Великий Новгород — ганзейский город*. Среди новгородской общественности (администрация, туристические организации) Ганза является центральным символическим маркером, определяющим уникальность города. Из всего корпуса рассмотренных нами газетных материалов пять из них освещают мероприятия, конкурсы, посвященные грядущим Ганзейским дням, которые будут проходить в мае в Великом Новгороде. Например, в марте-апреле редакция газеты предлагала читателям в рамках совместного интерактивного конкурса газеты «Новгород» и центра «Диалог», приуроченного к 25-летию российского участия в Ганзейском союзе Нового времени, ответить на вопросы об истории средневекового могущественного Ганзейского союза, о современной Ганзе и, о том, что связывает ее с Россией и Великим Новгородом (НОВГОРОД И ГАНЗА // Новгород. — 2017. № 8; № 10; № 12; № 14). В марте администрация города инициировала фотоконкурс «Ганза: история, города, люди», *«который «поможет воссоздать самые яркие и знаковые события за 25 лет российского участия в Международном Ганзейском союзе Нового времени»* (ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА В ГАНЗЕ // Новгород. — 2017. № 10).

Безусловно, подобные акции будут способствовать повышению осведомленности новгородцев о Ганзе как о величайшем историческом явлении, о роли Великого Новгорода в Ганзейском союзе. Но Ганза оказывается и тем символическим инструментом, который ежегодно привлекает в наш город немалое количество туристов. Новый туристический сезон, как известно, открывается в Великом Новгороде в мае так называемым Днем Ганзы. В этом году городской комитет по туризму и зарубежным связям и центр развития туризма «Красная Изба» с целью «борьбы» за туриста подготовили новый расширенный продукт «Ганзейская неделя». Вот как аргументирует необходимость усовершенствования Ганзейских дней член Президиума Ганзейского союза, руководитель «Диалога» Ольга Попова: *«Ганза для Великого Новгорода как «фишка», которая помимо всего прочего выгодно отличает наш город от многих других. Как это сработало на туриста — показал 2009 год, когда на XXIX Международные Ганзейские дни (а тот форум, напомним, проводился на территории России впервые) приехали делегации из 84 городов 14 стран Европы, а за 3 дня участниками праздника стали около 500 тысяч человек, удвоив численность города и определив тенденцию постоянного роста турпотока к нам на все последующие годы»* (ДОБАВИТЬ ГАНЗЕЙСКОГО // Новгород. — 2017. № 6).

Однако необходимо отметить, что тема Ганзы раскручивается не регулярно, стихийно, лишь к началу туристического сезона — в марте-апреле, с июня постепенно иссякает (судя по дискурсу газеты «Новгород» в предыдущие годы), осенью-зимой оказывается совершенно невостребованной. На наш взгляд, Ганзу как ключевую имиджеформирующую фишку Великого Новгорода и связанную с ней образностью, символикой, историей необходимо популяризовать не от случая к случаю, а планомерно, в течение всего года, дабы местные жители не забывали этот знаковый период жизни Новгорода, а туристы приезжали не раз в год, а регулярно.

Еще одним значимым символическим ресурсом территории являются легендарные личности («гении места») и связанные с ними места памяти. На уровне официальной идеологии связь места и Гения обычно закрепляется посредством присвоения имени героя улицам, площадям, аллеям, скверам и т. д. Великий Новгород не стал исключением. Тема *переименования улиц и аллей в честь новгородских героев* в контенте газеты «Новгород» занимает первое место. Интересно, что сегодня «героями» дня в Великом Новгороде становятся люди военных профессий: площади, улицы города чиновники, члены новгородских общественных организаций предлагают наименовывать в честь генерала милиции (В. А. Филимоненко) и Героя Советского Союза (Е. Чалова). Важно, что новгородские общественники понимают значимость увековечивания «великих» людей в названиях улиц и площадей города в деле возрождения традиций, идентификации местных жителей с героическими земляками. Так, в письме представителей Новгородского регионального отделения общероссийской общественной организации «Дети войны» к председателю городской топонимической комиссии говорится: *«учитывая наличие в историческом центре Великого Новгорода крупных транспортных узлов на пересечении основных улиц с расположенными по центру малоблагоустроенными площадками газонов, которые в силу своей топонимической безликости в общей городской среде мало узнаваемы, не привлекательны, а, следовательно, малокультурны, не отражают своим состоянием современную героику жизни, ратные и трудовые победы Новгородчины, необходимо более тщательно, творчески обустроить в градостроительной практике укрепления общегородской культуры. Транспортным узлам надо придать не только свою индивидуальную конкретику, выразительность в наименованиях, но и повысить их статус. Следует*

транспортные узлы преобразовать в площади, существенно улучшить благоустройство, архитектурное пространство как их самих, так и прилегающих к ним зон» (Шумилова Н. ИМЕНА ДЛЯ ПЛОЩАДЕЙ // Новгород. — 2017. № 4).

При создании имиджа Великого Новгорода используются имена героев не только Великой Отечественной войны, но и легендарных героев средневековых битв. Например, активно используется в новгородском территориальном брендинге фигура талантливого полководца Александра Невского. Не смотря на то, что в городе имеется немало знаковых мест, связанных с Александром Невским (мост через Волхов назван в его честь, на привокзальной площади стоит возведен бюст полководца, а фасад железнодорожного вокзала украшает барельеф князя, восседающего на коне), знания горожан о его деятельности весьма скудны (о мере участия князя в жизни средневекового Новгорода, например, его земляки имеют смутное представление). Поэтому новгородские общественники неоднократно выступали с инициативой активизировать работу по увековечиванию и популяризации этого государственного деятеля. Эти наработки по популяризации бренда Александра Невского, сохранению культурного наследия города отражаются на региональном сообществе и на местных СМИ (например, размышления в газете «Новгород» в преддверии 800-летнего юбилея князя Александра Невского о расширении популяризации его жизни и подвигов). Как пишет газета «Новгород», Новгородское областное отделение Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры выпустило красочный календарь «Князь Александр Невский», в котором собрана и визуализирована основная информация о жизни и подвигах легендарного героя. Они также разработали нетривиальную городскую программу мероприятий, посвященных 800-летнему юбилею Александра Невского, связанных со значимыми датами его жизни. Любопытен предложенный общественниками проект создания музея под открытым небом «Сказание о жизни и деяниях князя Александра Невского» на одноименной набережной (Шилова А. С ИМЕНЕМ АЛЕКСАНДРА // Новгород. — 2017. № 2).

Еще одной сакральной значимой фигурой Великого Новгорода является Ярослав Мудрый. С его именем связаны такие знаковые городские места, учреждения культуры, как Ярославово дворище, Юрьев монастырь, Новгородский государственный университет. В городской среде его имя ассоциируется с образованностью, любовью к книгам, мудростью. Это легендарное имя популярно среди молодежи, в частности, у студенчества, не только благодаря крупнейшему учебному заведению, названному в его честь, но и организации спортивных студенческих турниров, также носящих его имя (Воробьев Д. БОГАТЫРИ ЯРОСЛАВА // Новгород. — 2017. № 7). В наш безгеройный век пусть лучше новгородская молодежь идентифицирует себя с незаурядным отечественным князем, чем с однотипно усредненными героями американских боевиков.

Но при манипулировании именами великих исторических деятелей нельзя забывать о неоднозначной оценке их деятельности как историками, так и широкой общественностью. Как известно, того же Александра Невского ряд историков считают храбрым полководцем, но трусоватым политиком из-за его «заигрываний» с Золотой Ордой. Ярким свидетельством амбивалентности в оценке деятельности известных личностей может служить и статья в газете «Новгород» о выдающемся (по мнению автора публикации) новгородском архитекторе Илье Кушнире (Соколова Л. «ЗАСТЫВШАЯ МУЗЫКА» ИЛЬИ КУШНИРА // Новгород. — 2017. № 4). По убеждению корреспондента, Илья Кушнир внес огромный вклад в создание нынешнего облика города, сформировавшегося после войны. Но вот у читательницы, оставившей комментарий к данному материалу на электронном сайте газеты, отношение к архитектору явно другое: *«мир его праху и пусть только Господь судит его за все его деяния, а мы — и не только мы, его с 1947 года помним и НЕ ПРОЩАЕМ»* (Мария Григорьева [Электронный ресурс]. URL: http://gazetanovgorod.ru/gazety/gazeta-novgorod/16887-zastyvshaya-muzyka-ili-kushnira.html (дата обращения: 10.04.2017). Таким образом, при выстраивании имиджа города на основе известных имен нужно соблюдать осторожность, затушевывая негативные факты биографии и усиливая культурформирующие аспекты деятельности «гения места».

Наконец, одним из важнейших символических ресурсов, способных указывать на уникальность территории, является ее *мифология, тесно связанные с ней сакральные образы, символы, архетипы*. При анализе материалов газеты «Новгород» за вышеуказанный период мы сделали вывод, что данная тема оказалась крайне непопулярной. Лишь одна публикация была посвящена известнейшему сказочному персонажу Садко (Антонова С. ПЕРВОКЛАССНЫЙ «САДКО» // Новгород. — 2017. № 3). Показательно, что инициатива популяризации этого известнейшего героя новгородских сказок исходит от педагога одной из городских школ. В средней школе № 14 в январе состоялась премьера необычного музыкального спектакля «Садко» в исполнении первоклассников. Режиссер спектакля — классный руководитель Оксана Чернега — очень четко понимает роль местных мифов, былин, сказочных героев в формировании патриотизма, любви к родному городу: *«взяли именно новгородскую былину «Садко», чтобы дети на примерах положительных героев новгородской истории смогли погрузиться в прошлое своего города, познакомиться с языком и эпосом той эпохи, услышать великолепную гусельную музыку»*.

Судя по количеству просмотров (492), былинный образ новгородского купца и гусляра Садко вызывает живой отклик у горожан.

Напомним, что брендинг территории всегда имеет два вектора развития: формирование позитивного образа места среди местного сообщества, а также создание ярких, запоминающихся ассоциаций с данной территорией во внешней среде. Великий Новгород активно работает с внешней аудиторией, используя в своей популяризации выставочную деятельность других городов (Михайлова Т. В ТРЕХ ИЗМЕРЕНИЯХ // Новгород. — 2017. № 8; Михайлова Т. ТЕПЕРЬ ВО ФРАНЦИЮ // Новгород. — 2017. № 12). Экспонируя на международных выставках такой мощный символический ресурс, как уникальные православные святыни (модели новгородских храмов, местные иконы), город повышает свою узнаваемость не только внутри страны, но и за ее пределами, становясь тем самым более конкурентоспособным.

Итак, проведенный нами первичный мониторинг новгородского медиа— пространства позволил сделать вывод, что символический капитал достаточно активно используется при формировании положительного имиджа Великого Новгорода, но не планомерно: всплески информационной и пропагандисткой активности наблюдаются лишь в преддверии знаменательных дат (юбилеев легендарных личностей, открытия туристического сезона). При отсутствии же подобных информационных поводов дискурс, посвященный символическим ресурсам города, плавно сходит на нет. К тому же основными «поставщиками» этих информационных поводов оказываются в основном общественные организации, ратующие за сохранение культурного наследия Великого Новгорода и воспитание любви к своей малой родине у подрастающего поколения. Городские органы власти, конечно, тоже неравнодушны к данной проблематике, но они поддерживают имидж города лишь на уровне Ганзейской символики и в рамках так называемой персональной мемориализации [5] — увековечивание имен в названиях городских улиц, скверов, площадей. К остальным знаковым паттернам Великого Новгорода они зачастую полностью индифферентны, о чем свидетельствует, к примеру, тревожное письмо новгородки в редакцию газеты «Новгород» по поводу появления трещин на гранитных плитах памятника Тысячелетию России (ЧТО С ПАМЯТНИКОМ? // Новгород. — 2017. № 8). Редакция адресовала вопрос новгородки о причинах появления трещин эксперту по изучению и популяризации объектов культурного наследия Новгородского музея-заповедника Ларисе Банниковой. По ее словам, финансирование на реставрацию памятника пока не выделено, хотя заявку на продолжение реставрационных полномасштабных работ музей подал в Министерство культуры РФ еще в рамках подготовки празднования 1150-летия государства Российского.

На наш взгляд, новгородским чиновникам и туристическим организациям необходимо искать новые символические ресурсы (образы, символы, архетипы), которые помогут «освежить» образ города, сделать его конкурентоспособнее и привлекательнее для жизни. Жаль, что роль мифа и сказки в создании положительного имиджа города недооценивается местными властями и туристическими организациями. Ими слабо используются архаичные легенды о Волхе Всеславовиче, легенды о возникновении самого названия Новгород, о названии реки Волхов, «одиссеи» Софийского креста. Нужно не только и не столько визуализировать саму эту символику, сколько напомнить людям их историю, знаковые события, связанные с этими сакральными образами, тогда мы сможем не только дистанцироваться от конкурентов за счет своей уникальной мифологии (Волхов может превратиться в сказочную чудесную реку, например, не хуже Волги), но и привьем любовь и гордость к родной земле у самих новгородцев.

ЛИТЕРАТУРА

1. Замятина Н. Ю. Символический капитал территории в контексте арктических миграций / Н. Ю. Замятина // Этнографическое обозрение. — 2016. — №. 4. — С. 45–59.

2. Млечко Л. Е. «Символический капитал» города Волгограда в анализе территориальной идентичности / Л. Е. Млечко // Форум. Серия : Гуманитарные и экономические науки. — № 2(5). — 2015. — С. 51–60.

3. Федотова Н. Г. Территориальная идентичность как символический ресурс региона / Н. Г. Федотова // Вестник Новгородского государственного университета. — 2015. — № 90. — С. 105–109.

4. Федотова Н. Г. Бренд для Великого Новгорода. Интервью порталу «Advmarket» / Н. Г. Федотова. — URL: http://www.advmarket.ru/interview_ adv/index.php?ten_rubric=moscow&read_news=250 (дата обращения: 14.04.2017).

5. Шмелева Т. В. Новгородская словесность : учеб. пособие / Т. В. Шмелева; НовГУ им. Ярослава Мудрого. — Великий Новгород. — 2016. — 183 с.

Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого

Базикян С. А., доцент кафедры журналистики, кандидат философских наук

E-mail: Stanislava83@yandex.ru

Novgorod state University named after Yaroslav the Wise

Bazikyan S. A., Candidate of Philosophy, Associate Professor of the Journalism Department

E-mail: Stanislava83@yandex.ru

УДК 316.77

РОЛЬ ПЕЧАТИ В ОСВЕЩЕНИИ ИНИЦИАТИВ ТАДЖИКИСТАНА ПО АФГАНСКОЙ ПРОБЛЕМЕ (НА ПРИМЕРЕ «НЕЗАВИСИМОЙ ГАЗЕТЫ»)

М. З. Бахромзода

Таджикский национальный университет

Поступила в редакцию 11 мая 2017 г.

Аннотация: *в статье анализируется освещение проблем безопасности Афганистана в период 2000–2016 гг. в «Независимой газете» и определяется роль Республики Таджикистан в решении данной проблемы.*
Ключевые слова: *СМИ, «Независимая газета», Таджикистан, Афганистан, мир и стабильность, терроризм, экстремизм.*

Abstract: *the article analyses the coverage of the security problems of Afghanistan in the period 2000-2016 in «Nezavisimaya Gazeta» and defines the role of the Republic of Tajikistan in solving this problem.*
Key words: *media, «Nezavisimaya Gazeta», Tajikistan, Afghanistan, peace and stability, terrorism, extremism.*

По мнению таджикских ученых Х. Назарова и С. Мерганова, одной из важнейших проблем Афганистана является проблема занятости его населения: «...Именно по причине экономического кризиса и интенсивной классовой борьбы на протяжении десяти лет, то есть с 1963 г. по 1973 гг., в Афганистане сменились пять правительств» [1, с. 111–112]. И. Александров и Р. Ахрамович утверждают, что причиной конфликтов является также проблема территориальных претензий между Пакистаном и Афганистаном: «Империалистические государства с целью давления на Афганистан создали условия возникновения Пуштунистана и провоцировали Афганистан и Пакистан к конфликту» [2, с. 64]. Но основной фактор нестабильности Афганистана за последние десять лет — это возникновение в стране движения «Талибан» — «союз афганской оппозиции, целью которой изначально было развитие шариатского управления Афганистана на основе притеснений, угнетения и насилия, ненависти и недоверия» [3, с. 26].

Средства массовой информации должны широко освещать данное положение дел [4, с. 71], и для этого у них есть все возможности [5, с. 7; 6, с. 6]. Доминантой публичных выступлений должна стать идея мира. Здесь примером может стать «Независимая газета», которая под рубрикой «СНГ» постоянно касается указанных проблем.

Большинство публикаций принадлежит перу корреспондента газеты Виктории Панфиловой. Например, 29 января 2000 г. после завершения встречи глав государств членов СНГ она в материале «Таджикистан готовится к выборам», в частности, написала: «Таджикская сторона приветствовала создание единого антитеррористического центра и решение о разработке единой программы совместной борьбы с международным терроризмом и экстремизмом». В апреле 2001 г. она в беседе с Эмомали Рахмоном, уточняя цель визита Президента Таджикистана в Россию, коснулась и афганской проблемы («По предположениям экспертов, ваш визит мог быть вызван не только экономическими причинами, но и тем обстоятельством, что специалисты не исключают возобновления боевых действий в Ферганской долине, а также неопределенностью в северных провинциях Афганистана. Насколько верны эти предположения? И можно ли считать, что в этой непростой коллизии роль Таджикистана может быть не просто ролью нейтрального соседа?»), на что получила исчерпывающий ответ: «Проблему региональной безопасности в целом и афганскую проблематику в частности мы всегда обсуждаем при всех встречах со своими партнерами. Поэтому я не усматриваю чего-либо чрезвычайного в этом смысле в плане моего визита в Москву. Что касается положения в Афганистане и вокруг него, то наша позиция по этому вопросу всегда была однозначной. Мы были и остаемся твердыми сторонниками мирного разрешения афганского кризиса и готовы при необходимости оказать посильное содействие в решении этой проблемы...» («В сотрудничестве с Москвой не разочаруемся никогда», 24 апреля 2001 г.).

Республика Таджикистан не только сама ищет пути обеспечения безопасности в Афганистане, но и привлекает другие государства региона к решению этой проблемы. Такую позицию освещает еще один корреспондент «НГ» Николай Плотников. В материале «Европейский военный десант на таджикско-

© Бахромзода М. З., 2017

афганской границе», опубликованном 27 апреля 2001 г. он пишет, что именно по доброй воле Душанбе главы военно-дипломатических представительств Дании, Италии, Норвегии, Франции и других стран получили возможность поближе познакомиться с Республикой Таджикистан и лучше узнать о влиянии внутреннего противостояния в Афганистане на регион в целом. Журналист акцентировал внимание на инициативе Президента РТ, напомнив, что еще в июне 1998 г. он, выступая на специальной сессии Генеральной Ассамблеи ООН, призвал мировое сообщество «объединить усилия в борьбе с общей угрозой, создав вокруг Афганистана так называемые пояса безопасности».

19 августа 2002 г. газета опубликовала статью «Таджикистан — Россия», в которой был подтвержден факт плодотворного сотрудничества Таджикистана и России по проблеме предотвращения терроризма и незаконного оборота наркотиков, и сказано, что совместная коллегия МВД России и Таджикистана рассмотрела вопросы борьбы с терроризмом и организованной преступностью.

Решение пограничных проблем и пресечения действий террористических групп на афгано-таджикской границе поддерживается многими странами мира, о чем также пишет «НГ». Так, Владимир Мухин 2 декабря 2003 г. опубликовал материал, в котором говорится, что «...в сентябре здесь побывал бывший в то время генсеком НАТО Джордж Робертсон, который пообещал, что совсем скоро Североатлантический альянс и ОБСЕ откроют в Таджикистане учебный центр и займутся переподготовкой пограничников государств Центральной Азии». Как пишет В. Мухин, ЕС по программе технической помощи странам СНГ TACIS выделяет Таджикистану 12 млн евро, которые пойдут на реализацию программ по укреплению его границ.

В корреспонденции «Рамсфелд попросил поддержку у Душанбе», опубликованной 12 июля 2006 г., В. Панфилова рассказала, как Дональд Рамсфельд, бывший в то время Министром обороны США, после встречи с Президентом Республики Таджикистан подчеркнул, что США не намерены увеличивать число своих военных баз, но считают необходимым свое участие в обеспечении мира и безопасности в Афганистане. Поэтому Вашингтону нужна помощь в предоставлении воздушного пространства для полета самолетов и проведения спасательно-поисковых операций, что Таджикистан и обеспечивает.

«Независимая газета» написала и о сотрудничестве Таджикистана и Франции в решении афганских проблем. В частности, в корреспонденции от 20 марта 2007 г. говорится, что французский состав вооруженных сил НАТО в душанбинском аэропорту сменил три истребителя «Мираж» на более современные «Рафал. 30 июля 2009 г. после встречи Эмомали Рахмона с Президентом Исламской республики Пакистана Асифом Али Зардорием газета написала, что «Таджикистан, Индия и Пакистан как ядерные державы Южной Азии должны помочь в становлении мира и стабильности в Афганистане». 26 января 2010 года вышла еще одна публикация о сотрудничестве Душанбе и Вашингтона: «В ходе переговоров планируется рассмотреть четыре блока вопросов: политико-экономическая ситуация в регионе, реализация водно-энергетических, транспортных проектов, а также ситуация в Афганистане». 19 апреля 2013 г. вышел материал, рассказывающий о подписании Великобританией и Таджикистаном межправительственного соглашения, которое предусматривает порядок осуществления транзита военного имущества и персонала военного контингента Соединенного Королевства через территорию Таджикистана в целях содействия международным усилиям по стабилизации и восстановлению Афганистана.

Таким образом, анализ публикаций «Независимой газеты», посвященных проблемам Среднеазиатского региона, показал особую роль Республики Таджикистана как государства-инициатора решения региональных проблем, и прежде всего проблемы урегулирование ситуации в Афганистане.

ЛИТЕРАТУРА

1. Назаров Х. Новый Афганистан / Х. Назаров, С. Мерганов. — Душанбе : Ирфон, 1982.
2. Александров И. Государственное устройство Афганистана / И. Александров, Р. Ахрамович. — Сталинабад. — 1957.
3. Алими Дж. Афганистан : моджахеды, оппозиции, вмешатели / Дж. Алими. — Душанбе : Бухоро, 2012.
4. Усмонов И. К. Журналистика / И. К. Усмонов. — Душанбе, 2011.
5. Нуралиев А. Информационные жанри печати / А. Нуралиев. — Душанбе : Деваштич, 2004.
6. Муким Дж. Политика и информационная война / Дж. Муким. — Душанбе : Деваштич, 2006.

Таджикский национальный университет
Бахромзода М. З., докторант кафедры международной журналистики
E-mail: bakhromzodam@mail.ru

Tajik National University
Bahromzoda M. Z., Doctoral of International Journalism Department
E-mail:bakhromzodam@mail.ru

УДК 811.161.1'373.26:070

К ВОПРОСУ О КЛАССИФИКАЦИИ СОВРЕМЕННЫХ МЕДИАНАЗВАНИЙ

М. А. Дрогайцева

Юго-Восточная железная дорога

Поступила в редакцию 13 июня 2017 г.

Аннотация: *в данной работе описываются результаты тематической и структурно-языковой классификации современных медианазваний. Подтверждается периферийность медианоминации в системе коммерческой номинации.*
Ключевые слова: *медианоминация, коммерческая номинация, классификация, периферия.*

Abstract: *the work is devoted to the classification of nowadays media names by thematically and structurally-linguistic point of view. The peripheral position of medianomination confirmed in the system commercial nomination.*
Key words: *medianomination, commercial nomination, classification, periphery.*

Объектом изучения в данной работе является так называемая медианоминация. Под медианоминацией понимается языковая номинация средств массовой информации, например, «Известия» (газета), «Журнал технической физики» (журнал) и др. [1, с. 60; 2, с. 132–133]. По мнению М. Е. Новичихиной [3, с. 131–136], медианоминация может быть отнесена к периферийным элементам так называемой коммерческой номинации (о понятии коммерческой номинации см. подробнее в: [4, с. 165–170]). Нельзя не согласиться с выводом упоминаемого автора о том, что медианазвания, не являясь коммерческими в полном смысле этого слова, выполняют явную коммерческую функцию, но при этом имеют и специфические черты.

В данной работе феномен медианоминации рассматривался на материале названий региональных печатных средств массовой информации Центрально-Черноземного района, а именно Белгородской, Воронежской, Курской, Липецкой и Тамбовской областей. Общее количество рассмотренных названий, отобранных методом сплошной выборки, — 397 (например, «Курская неделя» — название газеты, «Деловой Тамбов» — название журнала и т. п.). В общем перечне — издания, различные по широте аудитории, характеру распространения (платные, бесплатные) и тематике (общественно-политические, деловые, финансово-экономические и т. д.).

В рамках данной работы предпринята попытка классифицировать медианазвания по тематическому признаку и со структурно-языковой точки зрения.

Необходимо сразу же заметить, что предлагаемая классификация призвана лишь определенным образом систематизировать фактический материал в целях его описания, так как другой возможности технически описать около 400 наименований одновременно нет.

Изучение собранного материала позволило выделить следующие условные тематические группы медианазваний.

Так, весьма обширный пласт в объеме исследуемых медианазваний занимают указания на внешнюю примету, отличительную и функциональную особенности называемого объекта (например, «Неоновый город», «Лучший город», «Полезная газета» и др.). Доля таких названий в общем перечне — 11 %. В ряде медианазваний (например, «Слово коммуниста») актуализируется так называемая политическая тематика (4,5 % случаев). К тематической группе названий, указывающих на отрезок времени, день, период могут быть отнесены названия типа: «Сегодня и завтра», «Четыре четверти» и др. Подобного типа наименований — 5,5 %. Характеристика вида информации и ее оценка встречается в 6,5 % случаев (например, «Городские известия», «Хорошие новости» и др.). В 3 % случаев выявляются названия, описывающие взаимоотношения, взаимосвязь объектов: «Счастье вместе», «Друг для друга» и др. Среди рассматриваемых медианазваний были выявлены также названия орудия, инструмента: «Бумеранг», «Кувалда» и др. Общее число таких названий — 1,8 %. Представлены названия с религиозной тематикой: «Слово «Святой Троицы» и др. Их доля в анализируемом нами перечне медианазваний — 1,3 %. В отдельных случаях (0,5 %) в медианазваниях встречаются имена, например, «Таня».

Любопытен тот факт, что в современной медианоминации Центрально-Черноземного района географические названия в чистом виде встречаются крайне редко: «Курск», «Липецк». Их невысокая доля очевидна — 0,5 %. Между тем при попытке определить условные тематические группы медианазваний

© Дрогайцева М. А., 2017

обнаружен прием упоминания географического объекта в названиях, отнесенных нами к иным тематическим группам. Например, в тематической группе названий вида деятельности, профессии выявляются названия: «Липецкий строитель», «Тамбовский курьер» и др. (15 %). В группе патриотических названий, общая доля которых 1,5 %, также зафиксирован прием упоминания географического объекта: «Отечество-Белогорье», «Честь и Родина. Белгород» и др. В названиях устройств для приема и передачи информации опять-таки представлены названия с указанием географического объекта: «Телевизор Курск», «Телевидение Радио Курск» и др. Их доля — 4,5 %. Упоминание географического объекта встречается и в так называемых терминологических названиях, например, «Меридиан Белгород», «Тамбовский меридиан» и др. Однако в анализируемом списке их общая доля невелика — 0,8 %. В основу 3,5 % медианазваний легли названия мест торговли и средств обмена, в которых также зафиксирован прием упоминания географического объекта: «Рынок Белгородчины», «Тамбовская ярмарка», «Товары и услуги в Липецке» и др.

В особую группу можно выделить названия на стыке двух и более тематических групп. Например, в случае названия «Теленеделя Курск» можно говорить как об актуализации темы наименования устройства для приема и передачи информации, так и об актуализации темы отрезка времени, здесь же зафиксирован прием упоминания географического объекта.

В анализируемом нами перечне медианазваний встречаются и другие тематические группы. Между тем многие из них представлены лишь единичными примерами. Еще раз оговорим, что приведенная классификация может считаться условной и служит единственно целям систематизации фактического материала для его описания.

Как уже говорилось выше, возможны и другие подходы к классификации современных медианазваний. Так, в работе была предпринята попытка проанализировать названия региональных печатных СМИ со структурно-языковой точки зрения. Ставилась задача проследить представленность в медианоминации отдельных слов и синтаксических конструкций, собственных и нарицательных существительных, сложносокращенных слов и т. д.

Выявлено, что преобладающее число названий региональных печатных СМИ составляют многословные медианазвания: предложно-падежные формы, словосочетания, предложения (например, «Про Движение», «Правильное решение», «Липецкие епархиальные ведомости» и др.). Их общая доля в анализируемом перечне — 84 %. Обращает на себя внимание тот факт, что анализируемая языковая особенность заметно отличает медианазвание от собственно коммерческого названия. Так, М. Е. Новичихина, рассматривая феномен коммерческой номинации, отмечает, что традиционно коммерческое название представляет собой отдельное слово, относящееся к той или иной части речи, называющее сам объект номинации или какое-либо его качество, свойство, особенность [5, с. 79]. Следует, однако, особо оговорить, что работа упоминаемого автора относится, преимущественно, к описанию так называемых ядерных элементов коммерческой номинации.

Как показало наше исследование, в практике номинации региональных печатных СМИ в ряде случаев также используются однословные названия (например, «Вестник», «Коммуна», «Смена», «Камелот» и др.). Между тем доля этих названий в общем перечне незначительна — 16 %. Таким образом, можно однозначно утверждать, что в рассматриваемом нами аспекте медианоминация (будучи преимущественно многословной) заметно отличается от ядерных элементов коммерческой номинации и может «претендовать» лишь на периферийное положение в системе коммерческой номинации, о чем неоднократно писала М. Е. Новичихина (см.: 3, с. 131–136, 6, с. 61–62).

Первый, самый распространенный, тип многословной медианоминации представлен сочетанием типа «прилагательное + существительное»: «Народный журналист», «Деловой курьер» и др. Общая доля таких названий в анализируемом нами перечне медианазваний — 21 %.

К рассматриваемому типу примыкают сочетания «притяжательное местоимение + существительное»: «Наш взгляд», «Ваш успех» и др., а также более сложные сочетания «прилагательное + прилагательное + существительное»: «Новый липецкий репортер», «Белгородский экономический вестник» и др., «прилагательное + существительное + существительное»: «Комсомольская правда Тамбов», «Крестьянская застава. Курск» и др. К смежной группе можно отнести и сочетания «притяжательное местоимение + прилагательное + существительное»: «Моя прекрасная леди», «Мое маленькое чудо», а также сочетания «притяжательное местоимение + существительное + существительное»: «Моя реклама Тамбов», «Твой город Тамбов», «Наш город Тамбов» и др. Такого типа медианазваний-словосочетаний — 13 %.

Особую группу словосочетаний образуют конструкции «количественное числительное + существительное в родительном падеже»: «Четыре четверти», «Сто советов», встречаются сочетания «порядковое числительное + существительное»: «Седьмая линия», «13-й этаж», а также «существительное + количественное числительное»: «Регион-68» и др. Их доля — 1,8 %.

Обнаруживаются сочетания «существительное + существительное». Это могут быть «существительное в именительном падеже + существительное

в именительном падеже»: «Работа, обучение», «Камелот Программа» и др., «существительное в именительном падеже + существительное в родительном падеже»: «Вестник руководителя», «Голос народа» и др., «существительное в именительном падеже + существительное в творительном падеже»: «Жизнь с комфортом» и другие. Общее число обсуждаемых названий — 16 %.

К рассматриваемой группе примыкают более сложные конструкции слов, например, «существительное + существительное + существительное»: «Работа. Образование. Досуг» и др. Их общая доля — 5 %.

В отдельных случаях встречаются предложно-падежные формы: «Без рецепта», «Под ключ» и др. Словосочетаний этого типа — 1,3 %.

В особую группу многословной медианоминации могут быть выделены названия-предложения, а также сочетания из четырех и более слов: «Торговля и производство Белгородской области», «Экономическое пространство Центрально-Черноземного района России», «Белгородское бюро добрых услуг» и др. Общее число обсуждаемых названий — 12 %.

Далее обратим внимание на присутствие собственных и нарицательных имен в медианоминации, осуществим анализ их соотношения.

Так, имена собственные представлены в медианоминации географическими названиями, именами людей: «Курск», «Таня» и др. Однако их доля невелика — всего 1 %. Между тем многие из рассмотренных медианазваний содержат элементы-имена собственные: «Деловой Тамбов», «Народный Липецк», «Жизнь за всю неделю Тамбов» и др. Общая доля таких названий в анализируемом нами перечне наименований — 26 %.

Выявлено, что в 16 % случаев встречаются производные от имени собственного: «Тамбовский вестник», «Воронежская стройка», «Белгородская правда» и др.

В отдельных случаях медианазвание может включать одновременно как элементы-имена собственные, так и производные от имени собственного: «Российская газета. Неделя в Воронеже и Тамбове», «Московский комсомолец в Воронеже» и др. Такого типа медианазваний — 2 %.

Также нами ставилась задача определить, как часто в номинации региональных печатных СМИ встречаются слова-сокращения, является ли этот способ словообразования типичным для названий Центрально-Черноземного региона.

Исследование показало, что в общем списке анализируемых названий слова-сокращения встречаются в 19 случаях. Это 5 % от общего числа исследованных единиц. Среди них: «Стройиндустрия», «Автомаг» и др.

К упомянутой группе примыкают названия, содержащие аббревиатуры: «Компания — НЛМК», «Новые технологии АПК» и др. Их общая доля — 4,5 %.

Таким образом, результаты исследования свидетельствуют о том, что сложносокращенная лексика используется в медианоминации, однако ее употребление не является типичным для региональных печатных СМИ.

Достаточно часто в медианоминации встречаются названия с употреблением сложных слов: «Бизнес-центр», «Санитарно-эпидемиологический вестник», «Экономическое пространство Центрально-Черноземного района России» и др. Общая доля таких названий в анализируемом нами перечне медианоминаций — 11 %.

Интересным, с нашей точки зрения, представляется графическое оформление региональной медианоминации. Так, встречаются случаи использования латинской графики: «BellFashion», «PREMIUM», «Mosty» и др.; комбинированной графики: «AVTOрынок», «Сити-Life», «Рублевка LIP» и др.; устаревшей орфографии: «Коммерсантъ в Черноземье», «АЗЪ ЭСМЬ ВСЕГДА». Общая доля обсуждаемых названий — 5,6 %.

В 1,3 % случаев медианоминация региональных печатных СМИ отразила разговорные формы словоупотребления. К этому списку могут быть отнесены: «Что почем? В каждый дом» и др.

Как уже отмечалось ранее, преобладающее число названий региональных печатных СМИ составляют многословные медианазвания. Анализируемая языковая особенность, как уже отмечалось выше, отличает медианазвание от собственно коммерческого названия. Так, М. Е. Новичихина [5, с. 79–90], исследуя коммерческие названия со структурно-языковой точки зрения, помимо рассмотренных нами способов, анализирует частеречную принадлежность однословных коммерческих названий, осуществляет исследование по принципу: абстрактная /конкретная лексика, одушевленные / неодушевленные существительные, единственное / множественное число, однозначные / многозначные лексемы и т. д. Учитывая выявленную языковую особенность медианоминации (многословность), в нашей работе подобная классификация не осуществлялась.

В целом полученные выводы в очередной раз подтверждают, что медианоминация, являясь периферийным элементом коммерческой номинации, обладает яркой спецификой, отличающей ее от собственно коммерческой номинации. Проведенная классификация косвенно подтверждает вывод, зафиксированный ранее в научной литературе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Науменко И. И. Медианоминация : к вопросу о терминологии / И. И. Науменко // Коммуникация в современном мире : Сб. мат. всерос. науч.-практ. конф. — Воронеж : ф-т журн. ВГУ, 2012. — С. 60.

2. Новичихина М. Е. Медианоминация и медийное имя : дифференциация понятий / М. Е. Новичихина //

Культура общения и ее формирование. — Вып.27. — Воронеж, 2013. — С. 132–133.

3. Новичихина М. Е. Медианоминация как элемент периферийной зоны коммерческой номинации / М. Е. Новичихина // VIII Севастопольские Кирилло-Мефодиевские чтения: сборник научных работ. Севастополь, 2014. –С. 131–136.

4. Новичихина М. Е. Коммерческое название, рекламный текст, бренд, товарный знак, номен : разграничение понятий / М. Е. Новичихина // Вестник Воронежского гос. ун-та. — Сер. Филология. Журналистика. — Воронеж, 2004. — № 1. — С. 165–170.

5. Новичихина М. Е. Коммерческая номинация : Монография / М. Е. Новичихина // Воронеж. обл. ин-т повыш. квалиф. работн. образ. — Воронеж, 2003. — 192 с.

6. Новичихина М. Е. О ядре и периферии коммерческой номинации / М.Е. Новичихина // Проблемы массовой коммуникации : материалы всерос. науч.-практ. конф., 11-12 мая 2012 г. — Воронеж : Воронеж. гос. ун-т, 2012. — С. 61–62.

Юго-Восточная железная дорога

Дрогайцева М. А., помощник заместителя начальника дороги

E-mail: marina_dro@list.ru

South Eastern railway

Drogaitseva M. A., South-East Railway, Assistant Deputy Chief

E-mail: marina_dro@list.ru

УДК 070:808.1

АВТОРСКИЕ РЕСУРСЫ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ

Н. И. Иовва

Приднестровский государственный университет им. Т. Г. Шевченко

Поступила в редакцию 27 июня 2017 г.

Аннотация: *в статье рассматриваются авторские ресурсы публицистического высказывания. Внимание автора сосредоточено на образе автора в публицистическом произведении. Автор говорит о диалоге между автором и читателем, который нашел свое отражение на страницах электронных средств массовой информации.*
Ключевые слова: *публицистическое произведение, автор, диалог, адресат, аудитория.*

Abstract: *the article discusses the author's journalistic resources statements. The author focuses on the image of the author in publicistic work. The author speaks about the dialogue between author and reader, which was reflected in the pages of electronic media.*
Key words: *publicistic work, author, dialogue, addressee, audience.*

-I-

Место автора как творца текста в публицистике, как создателя виртуальной картины мира и как центральной фигуры, скрепляющей повествование, неоценимо. Ранее данную проблему исследовали такие ученые, как М. М. Бахтин, Б. О. Корман, Ю. М. Лотман, А. А. Потебня. Сегодня проблемам авторства публицистического текста посвящены работы М. Ю. Горохова, Б. Я. Мисонжникова, Л. Е. Кройчика, Л. В. Кудиновой, Е. С. Щелкуновой и др. Исследователи сходятся во мнении, что публицистическое произведение — это всегда послание, предполагающее взаимодействие автора с аудиторией; — это всегда диалог, рассчитанный не только на сотрудничество с адресатом, но и на со-размышление, со-чувствие и со-переживание. Безусловно, немаловажную роль при этом играет сам автор, от которого зависит качество послания адресованного аудитории.

В современной публицистике образ автора соотносится не только с особенностями индивидуального стиля творца высказывания, но и с его личностным мировосприятием текущих событий. Если раньше в публицистических произведениях автор выступал в качестве «беспристрастного повествователя», то сегодня он становится не только идейным рупором своих героев, но и выразителем собственных мнений, оценок, суждений и позиций. М. Н. Ким отмечает, что в современном публицистическом тексте автор более свободен в проявлении творческой индивидуальности, он открыто проявляет особенности своего авторского самосознания, а также смело выступает от собственного «Я» [1, с. 92].

«Давний спор — является ли публицистикой новостная информация — бессмыслен: любое сообщение, опубликованное в СМИ, рассчитанное на определенное восприятие аудиторией и несущее на себе печать личности автора, — публицистично», — утверждает Л. Е. Кройчик, поэтому к публицистике можно смело отнести как информационные, так и аналитические тексты [2, с. 172].

Диалог обогащает публицистический текст дополнительными смыслами, что не только определяет эффективность высказывания, но и продлевает жизнь текста, совершенствует взаимоотношения аудитории с автором; «ресурс авторского авторитета — это ресурс творца, эксперта, специалиста, художника, способного предъявить аудитории аргументы, которые та не в состоянии самостоятельно сформулировать. На стороне публициста его наблюдательность, его аналитичность, его умение формулировать мысль, его остроумие, его литературное мастерство» [2, 173].

Автор как субъект публицистического высказывания — это «сложный феномен коммуникативной реальности», поскольку он выступает и как носитель индивидуальной позиции, и как представитель общества, наделенный определенными полномочиями редакцией освещать современные реалии. Как отмечает Л. В. Кудинова, «автор-публицист должен понимать ту ответственность перед обществом, которая возлагается на него за выражение своей позиции, взглядов, представлении о том, или ином событии» [3, с. 16]. Именно поэтому автор должен быть гарантом достоверности сообщаемого, в противном случае аудитория будет объектом умышленного манипулирования.

Несмотря на то, что многие авторы поднимают в своих материалах актуальные и злободневные темы, им приходится «подстраиваться» под аудиторию, учитывать ее интересы. На наш взгляд, связано это с тем, что современная аудитория не пассивна, а активна, она чаще всего сама является транслято-

© Иовва Н. И., 2017

ром тем и идей для будущих материалов автора. Можно наблюдать активное участие аудитории в диалоге с автором, особенно в электронных средствах массовой информации. Электронные издания имеют отчетливо выраженную ориентацию на диалог. Любой опубликованный материал может немедленно или спустя время стать предметом активного обсуждения читателями. Технически возможность диалога предопределяется наличием после текста публикуемых материалов таких опций, как «Комментировать», «Форум», «Мнения читателей», «Последние комментарии» и пр., а также тем, что структура интернет-изданий, как правило, предполагает обмен мнениями со стороны читателей соответствующего издания.

Именно в электронных версиях изданий открыта возможность публиковать комментарии для широкой аудитории любого журналистского продукта путем размещения мнений под авторским текстом.

Например, интернет-портал «Спорт Игрок» является спортивным еженедельником «Игрок», который выходит в Воронеже и близлежащих городах с 1993 года. Система подготовки, оформления и подачи материалов спортивной тематики синхронизирована с работой печатного издания. Если зайти на страницу интернет-портала, то можно увидеть, как отдельной колонкой представлена рубрика «Последние комментарии», где желающие читатели могут оставить свой отзыв или комментарий на тот или иной журналистский материал.

Еще один пример – воронежский информационно-сервисный портал «МОЁ! Online», на станице которого работают разнообразные сервисы: «Новости», «Гороскоп», «Календарь», «Общение», «Конкурсы» и т. д., многие из которых не дублируются в печатной версии «МОЁ!». Статистика показывает, что ежедневно портал «МОЁ! Online» посещают несколько тысяч человек, при этом читатели активно участвуют в обсуждении материалов. Важным представляется и то, что можно отследить с помощью счетчика просмотра, насколько вызывает интерес у аудитории каждый материал.

В публикации «Украинские депутаты могут ввести визовый режим с Россией», опубликованной на информационном портале «Мое-онлайн» (22.05.2017 г.), автор пишет: *«…Верховная рада Украины на этой неделе может проголосовать за введение визового режима с Россией. Как рассказали источники во фракциях «Блока Петра Порошенко» и «Народного фронта», депутаты еще на прошлой неделе должны были провести сверку голосов, чтобы понять, насколько реально провести результативное голосование за введение виз. Если голосов хватило, в ближайшие пять дней вопрос должны вынести на голосование. Однако результаты сверки в настоящее время неизвестны…».*

Публикация вызвала за три часа около 1400 просмотров. Многие читатели при этом оставляли комментарии: *«…Вполне логично. Отношения между странами в настоящее время очень непростые, хотя граница в большинстве мест условная, но, видимо, и ответственность за незаконное пересечение будет серьезнее»*; «*Многим придётся искать новое место работы, особенно для людей, живущих в пограничной зоне»* и т. д.

Импульсом к возникновению диалога на странице электронного издания может стать любое событие общественной, политической, культурной, спортивной жизни, а также любое общественно значимое речевое событие — высказывание политика, деятеля культуры, науки, любой медийной личности. Реакция объяснима, поскольку читатели электронных изданий приглашаются к обмену мнениями по какому-либо важному для общества вопросу.

В силу научно-технического прогресса, а также в эпоху бурного развития общества наряду с высокими темпами доставки новостей адресату и появлением большого количества электронных порталов и газет, диалог между автором и читателем, который ранее встречался в текстах печатной продукции, нашел свое отражение и на страницах электронных СМИ. Читатели электронных изданий активно участвуют в диалоге с автором, дают свою оценку его материалу, обмениваются мнениями, а также обращают внимание и на другие существующие актуальные события или проблемы в мире, тем самым выступают в роли со-автора текста.

-II-

Диалог между автором и аудиторией в виртуальном пространстве принципиально отличается от диалога в реальном коммуникативном пространстве, поскольку в интернет-коммуникации диалоги в большинстве случаев характеризуются политематичностью, полисубъектностью, политональностью, высокой степенью вариативности мнений и не выглядят нейтральными, а наоборот, эмоционально экспрессивными.

Тем не менее неоспоримым является факт, что первостепенно слово автора, как отмечает Л. Е. Кройчик, «субъект высказывания в публицистическом произведении — реально существующая личность, часть социума, отражающая и выражающая его интересы. В силу своего положения публицист выступает носителем авторитетного слова. Не навязывая жестко аудитории своей точки зрения, автор стремится к тому, чтобы его голос не был растворен в общем хоре иных высказываний» [2, с. 172].

Автор и аудитория — партнеры в своем диалоге друг с другом. Адресант предлагает свою точку зрения на происходящее в тексте публицистического произведения, адресат, в свою очередь, воспринима-

ет точку зрения автора, как одну из возможных вариантов точек зрения, при этом осмысливая и соотнося свое представление о реальности с ее отражением в материале автора, предлагая при этом свой взгляд на реальность.

*«Нет, наверное, в актуальной повестке дня вопроса более важного, чем намерение окружающих нас соседей установить тотальный контроль на наших границах с Украиной. Такое впечатление, что они вознамерились «задушить нас в «дружеских» объятиях». Да еще при этом приговаривают: «Это для вашей же пользы». Все приднестровцы взбудоражены — что будет дальше и как противостоять очередному витку блокады***»** (Завеля А., «Объятия, которые могут задушить», газета «Приднестровье» от 13.05.2017). В данном фрагменте проявляется авторская оценка происходящего, призванная напомнить читателям о сложившихся отношениях с Украиной.

Автор — это «некий взгляд на действительность, выражением которого являются все произведения», — замечает Б. О. Корман [4, с. 125]. По его мнению, в художественном произведении такой взгляд на действительность реализуется в описании происходящего, в разработке конфликта, в специфике повествования, в воссоздании характеров, в особенностях изложения материала, в композиционных приемах, в использовании изобразительно-выразительных средств. В публицистическом произведении автор не обладает всей полнотой власти, поскольку его действия ограничены документальной составляющей факта. Его свобода — это свобода интерпретации реального события, но при этом фактическая сторона авторского послания адресату должна быть безупречна. Особенность публицистических высказываний состоит в том, что автор не просто предлагает взглянуть на мир своими глазами, — он помогает аудитории выработать собственный взгляд на текущие события и дает возможность поделиться своим мнением, опубликовав отзыв или комментарий на странице веб-издания.

Подведем промежуточные выводы:

1) автор — это индивидуальность со своими мнениями, убеждениями, взглядами, поэтому полной объективности в журналистике, как и в ином творчестве, быть не может. Субъективность в публицистических текстах присутствует всегда, так как отражает систему ценностей и взглядов конкретного автора. Автор субъективен тогда, когда отбирает факты для своего послания аудитории. Автор смотрит на события, которые освещает, сквозь призму собственного восприятия, и, таким образом, вносит элемент субъективности в свой текст;

2) автор публицистического текста не навязывает аудитории свою позицию, а приглашает к совместному размышлению над проблемой, к диалогу, выводя, таким образом, повествование на качественно новый уровень и возвращая его к традициям, которые были заложены в отечественной публицистике еще в XIX веке;

3) авторские суждения, аргументы, тезисы, оценки и мнения, использование изобразительно-выразительных средств, при описании сложившейся ситуации, дают представление о позиции адресанта, отражают авторское отношение к происходящему и накладывают отпечаток на интерпретацию текста читателем;

4) присутствие автора в тексте (будь то рассказчик, наблюдатель, комментатор или нейтральный повествователь), а также обилие образных средств и вариантная открытость композиций текста — все это способствует активному декодированию публицистических текстов.

От значимости коммуникативной роли автора зависит уровень восприятия текста аудиторией. Так, если автор является действующим лицом, то его послание аудитории укрепляет доверие читателей и побуждает их к со-переживанию; если же автор выступает внимательным комментатором события, то есть, он не просто описывает, но и комментирует случившееся, то он тем самым приглашает аудиторию к соразмышлению и к поддержке авторской позиции; если же автор выступает в роли нейтрального повествователя, то он активизирует аудиторию, приглашая ее размышлять и делать выводы о случившемся событии.

Так возникает в публицистическом произведении образ автора (термин предложен В. В. Виноградовым) — надличностная фигура, держащая в своих руках все нити повествования (фабульные ходы, разработку конфликта, композиционную реализацию авторского замысла, язык и стиль рассуждения).

Как подчеркивает В. В. Виноградов: «Образ автора — это не просто субъект речи, — это концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотнесении с повествователем-рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого» [5, с. 25]

5) специфика вторжения авторской позиции в публицистическом произведении заключается в том, что здесь «хозяйничает» биографический автор — носитель речи со своей документально зафиксированной историей; субъект высказывания, четко вписанный в систему изобразительно-временных координат.

Исключение представляет фельетонист, использующий приемы иносказания. Этот маскарад — особый случай игры с аудиторией. «Игра» с аудиторией возможна и в других жанрах публицистики — очерке, эссе, в которых достаточно широко используется прием беллетризации повествователя, то есть размывание жанровых границ произведения элементами домысла (фантазией публициста). Расчет в данном случае делается на восприятие аудитории, способной расшифровать авторский замысел.

Адресат является «частью процесса порождения текста», так автор всегда пытается навязать адресату «предпочтительное» прочтение своих текстов, а адресат всегда видит в тексте «свой смысл». М. М. Бахтин утверждает, что реальность языка — это не изолированное единичное монологическое высказывание, а взаимодействие, по крайней мере, двух высказываний, то есть диалог. Таким образом, независимо от разновидности присутствия автора в публицистическом произведении, его послание открывает новые возможности для ведения эффективного диалога между автором и аудиторией.

В газетной практике используются многообразные формы авторского присутствия. Во-первых, автор может войти в непосредственный контакт со своими героями; во-вторых, поделиться в ходе описания события собственными воспоминаниями; в-третьих, выразить свои соображения по поводу поведения героев; в-четвертых, выстроить версии и предположения; в-пятых, выразить собственные эмоции; в-шестых, раскрыть перед читателем свою творческую лабораторию и т. д. Одним словом, автор может предстать перед читателями в различных ипостасях: как активный действующий персонаж повествования и прежде всего — как нарратор.

Автор как нарратор — принципиальный организатор повествования в публицистическом произведении. Повествование — это изложение определенного события. Нарративные ресурсы повествования заключаются в том, что в любом произведении существует двуслойный событийный ряд: событие как система эпизодов, содержащих некий рассказ о происходящем; события своего рассказывания (т. е. то, как об этом рассказывает автор, — на это в свое время обратил внимание М. М. Бахтин).

Событие — это всегда движение (развитие) исходной ситуации. Событие рассказывания — это всегда скрытая характеристика субъекта высказывания, его стремление вовлечь аудиторию в диалог.

Автор, берущий на себя функции нарратора, превращается в организатора повествования. События превращаются в события. Изложения фактов становятся творческим процессом.

Нарративность публицистического высказывания «максимально актуализирует взаимоотношения автора и аудитории, что создает благоприятные условия для реализации эффективного диалога между ними.

Нарратив — это порожденный речемыслительной деятельностью текст, являющийся моментом дискурса (всего коммуникативного события), осуществляющий передачу информации о каком-либо событии [6, с. 69].

Одним из первых проблему повествования поднял немецкий исследователь О. Людвиг в 1891 году в работе «Формы повествования»; основные принципы типологии нарратива были заложены английским литературоведом П. Лаббоком («Искусство прозы», 1921); американский исследователь Н. Фридман предложил классификацию из восьми нарративных форм, базирующихся на «степени вмешательства/невмешательства автора» [6, с. 69].

Дадим свое определение понятию нарратив:

Нарратив — логически связанное и упорядоченное повествование, являющееся следствием коммуникативного события, созданное для последующего диалога с аудиторией.

К нарративным ресурсам отнесем следующие содержательные особенности: наличие вопроса — ответа; добавление — пояснение; распространение; согласие — возражение; формулу речевого этикета, выбор лексико-фразеологических средств, построение синтаксических структур, связь между отдельными высказываниями, диалог между автором и читателем и др.

Нарратив все чаще рассматривается исследователями как отражение социальной реальности. Одни считают, что нарратив воспроизводит реальные события; другие полагают, что он конституирует действительность, т. е. адресант выделяет «реальные» события из потока сознания; третьи утверждают, что информанты неизбежно приукрашивают историю, привнося в нее свои интересы и ценности.

В статье «Американский пророк», опубликованной в газете «Ведомости» (25.12.2016 г., № 243), автор публикации политолог Алексей Макаркин дает свою оценку прошедшим выборам в США (*«…Президентом США неожиданно стал человек, который никогда не занимал никаких должностей — даже городского уровня».);* анализирует первые итоги работы президента («…*Первым делом он назначил в правительство крупных бизнесменов и начал поощрять национальное предпринимательство, проведя масштабную реформу. Также он не скрывал своего скептического отношения к профессиональным политикам. В международной сфере занял предельно жесткую позицию в отношении Тегерана, разругался с Пекином и стал проводить политику «двух Китаев».)*; в качестве нарртива автор использует сравнение действий Дональда Трампа с эпизодами из романа Тома Клэнси «Executive orders», переведенного на русский язык под эпическим названием «Слово президента» («…*Этот роман — один из серии про Джона Райана, любимого героя Клэнси, — был опубликован 20 лет назад и в 2001 г. уже вызвал сенсацию...»*). Несмотря на то что политолог основное внимание в послании уделяет действиям Дональда Трампа, которые, по мнению автора, были предсказаны в романах Тома Клэнсик, на наш взгляд, уровень поднятой автором проблемы выходит за рамки статьи и предполагает дальнейшее обсуждение проблемы. Актуальность темы, затронутой в статье, порождает вопросы.

Безусловно, одни и те же события предстают в разном свете в зависимости от ценностных приоритетов интерпретации, к нему не применим критерий истинности и ложности, поскольку любая интерпретация имеет свое субъективное обоснование.

Нарратив является продуктом осмысления текстовой реальности, позволяет читателю не только глубже понять и осмыслить послание, но и построить с помощью автора свой собственный мир.

Можно сделать следующие выводы.

1. Повествование (нарратив) — является логически связным и упорядоченным по структуре, которое способствует организации личного опыта субъекта.

2. Реальные события находят свое отражение в языке и передаются в нарративах, которые люди рассказывают друг другу. Автор конструирует свое «Я» в публицистическом произведении и поддерживает свою идентичность с помощью нарративов, опираясь на дискурсы.

3. Нарратив — сложная цепь взаимодействия автора и читателя, так в зависимости от восприятия послания аудиторией, формируется новый нарратив.

Таким образом, основной проблемой нарратива является то, что он не просто передает информацию, но и приглашает аудиторию к сотрудничеству, актуализируя события на уровне диалога между адресантом и адресатом, расширяя и углубляя смысловую возможность коммуникации. В конечном счете все это повышает роль автора в публицистическом произведении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ким М. Н. Технология создания журналистского произведения / М. Н. Ким. — Санкт-Петербург : Изд-во Михайлова В. А., 2001.

2. Кройчик Л. Е. Публицистический жанр : природа и стратегия развития / Л. Е. Кройчик // Вестник ВГУ. Серия : Филология. Журналистика. — 2013. — № 2. — С. 171-176.

3. Кудинова Л. В. Автор — текст — аудитория : проблемы диалога в публицистике : автореф. дис. … канд. филол. наук / Л. В. Кудинова. — Воронеж, 2009.

4. Рымарь Н. Т. Теория автора и проблема художественной деятельности / Н. Т. Рымарь, В. П. Скобелев. — Воронеж : Логос-траст, 1994.

5. Валгина Н. С. Теория текста / Н.С. Валгина. — Москва : Логос, 2003.

6. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США) : концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. — Москва : Интрада — ИНИОН, 1996.

7. Завеля А. Объятия, которые могут задушить / А. Завеля // Приднестровье. — 2017. — № 36 — С. 4.

8. Макаркин А. Американский пророк / А. Макаркин // Ведомости. — 2016. — № 243. — С. 6.

Приднестровский государственный университет им. Т. Г. Шевченко

Иоввa Н. И., преподаватель кафедры литературы и журналистики

E-mail: iovva.nata@mail.ru

Pridnestrovian Shevchenko State University

Iovva N. I., Lecturer of the Literature and Journalism Department

E-mail: iovva.nata@mail.ru

УДК 070

СОВРЕМЕННАЯ КАРИКАТУРА О СПОРТЕ В РОССИЙСКОМ ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ

Г. В. Кручевская

Томский государственный университет

Поступила в редакцию 2 мая 2017 г.

Аннотация: *в статье анализируется отражение темы спорта в российской карикатуре. В качестве материала использованы рисунки, выставленные на двух крупнейших отечественных порталах карикатура.ру (caricatura.ru) и картунбанк.ру (cartoonbank.ru). Рассматриваются особенности представления видов спорта и спортивных ситуаций в данном виде проблемной графики. Выделяются закономерности функционирования спортивной карикатуры, специфика ее создания. Выявляется потенциал данного вида изобразительного искусства для привлечения внимания к развитию спорта, его популяризации.*

Ключевые слова: *спорт, карикатура, СМИ, Интернет, виды спорта.*

Abstract: *the article analyzes the theme of sport in the Russian caricature. As the material used drawings on the two largest domestic resources of the Internet caricature.ru (caricatura.ru) and kartinbank.ru (cartoonbank.ru). Humorous and satirical drawings created by professional artists and amateurs reflect the perception of sports and various sports situations in the mass consciousness. Features of representation of kinds of sports and sports situations in the given kind of problem graphics are considered. The laws of the functioning of a sports caricature are distinguished, the specifics of its creation. The potential of this type of fine arts is considered to attract attention to the development of sport, its popularization.*

Key words: *sport, caricature, media, internet, sports.*

Современный спорт — это и яркое зрелище, и сфера коммерции, и сфера построения профессиональной карьеры для тысяч спортсменов, тренеров, спортивного персонала. Изначально спорт имел социокультурную направленность, сегодня он включается даже в сферу политических отношений. С одной стороны, победы спортсменов, возможность проводить престижные международные соревнования вызывают гордость, патриотические чувства граждан страны. С другой стороны, неудачные выступления или нарушения спортсменами установленных правил в условиях противостояния в мире нередко трактуются политическими противниками как следствие непродуманных или намеренно нечистоплотных методов государственного руководства в спортивной сфере. Одним из показателей политизации спорта в жизни общества является отражение темы «Спорт и политика» в изобразительном искусстве. Тема представлена в разных жанрах и техниках, в частности, в спортивной карикатуре.

Сегодня карикатура широко представлена в печатной прессе, но наиболее полно — в интернет-сфере, где на специализированных сайтах, на личных сайтах художников-карикатуристов, в блогах, в интернет-изданиях могут быть размещены рисунки профессиональных авторов и любителей. Этим объясняется интерес к ней исследователей [1, 2, 3].

Материалом для нашего рассмотрения послужили собрания карикатур на тему спорта, размещенные на портале профессиональных карикатуристов «cartoonbank.ru» и в крупном информационном каталоге «caricatura.ru». На первом сайте представлены лицензионные карикатуры: ряд профессиональных художников, вошедших в этот проект, предлагают приобрести свои работы для публикации в СМИ. На втором сайте может быть выставлена работа любого автора, причем создается возможность для комментирования рисунков. Эти работы не всегда выполнены профессионально, качественно, за что подвергаются критике при обсуждении. Но весь этот корпус карикатур может быть рассмотрен как своеобразный «народный отклик» на события и явления спортивной жизни, позволяет выявить их восприятие, оценки, которые существуют в общественном мнении в отношении сферы спорта.

Контент-анализ показал, что на крупнейшем графическом сайте карикатура.ру из 30 тысяч рисунков теме «спорт» посвящено около 1890 (на период исследования декабрь 2016 г.). В том числе: с тегом футбол — 440, бокс — 216, лыжи (различные виды) — 206, шахматы — 102, плавание (различные виды) — 89, хоккей — 79, фигурное катание — 61, биатлон — 49 и т. д. В конце списка — прыжки с трам-

© Кручевская Г. В., 2017

плина — 42, гимнастика — 27, баскетбол — 23, бильярд — 23, бодибилдинг — 22, дзюдо — 16, бобслей — 9, керлинг — 9, фехтование — 7, волейбол — 3, бадминтон — 4. Тема допинга представлена на 45 рисунках (коллекция рисунков постоянно пополняется).

Интернет-портал Картунбанк.ру содержит около 31 тыс. карикатур для газет, журналов и электронных СМИ. Теме спорта посвящено более 980. В том числе: футболу — 375, боксу — 88, лыжам — 109, хоккею — 87, шахматам — 110, керлингу — 6, бобслею — 4. Тем не менее это относительный критерий. Так, в период крупных международных соревнований популярность того или иного вида спорта возрастает, что отражается и в карикатуре. Выделяются контактные и игровые виды спорта, где победа определяется не только тренированностью и опытом спортсмена, но и ситуацией, взаимодействием с противником, судьями. Они дают больше возможностей для юмористического и сатирического осмысления.

Как показывает наш анализ этих солидных собраний, спортивная карикатура не всегда является оперативной. Рисунки, отражающие актуальные спортивные новости, немногочисленны. Дело в том, что восприятие карикатуры требует расшифровки, истолкования визуальной ситуации, что возможно, если зритель в курсе происходящих спортивных событий. Такого рода рисунки представлены на специализированных спортивных сайтах: аудитория этих ресурсов постоянно следит за ходом соревнований, жизнью кумиров и может понять намеки и метафоры, использованные художником. В общих собраниях рисунков карикатура отражает некие присущие спортивной сфере или отдельным видам спорта ситуации, типичные и понятные массовому зрителю. Сами художники также не всегда являются болельщиками-фанатами, отзываясь на самые различные социально-политические и житейские темы. Поэтому в карикатуре находят отражения громкие победы или проигрыши, скандальные нарушения в данной сфере. Так, сайт карикатура.ру разместил большое количество работ, присланных на конкурс, посвященный Олимпиаде в Сочи; всплеск карикатуры вызвал допинговый скандал 2016 г.

В карикатурах обыгрываются атрибуты конкретного вида спорта, правила соревнований, роли участников состязаний, типичные игровые ситуации, обострение политических ситуаций вокруг спорта. Например, в футболе основными объектами обыгрывания становятся мяч, ворота и вратарь, игроки, судьи, болельщики, типичные игровые ситуации.

Мяч. Его форма (икосаэдр) вызывает разнообразные ассоциации у художников, на рисунках он представлен как: колобок, арбуз, тыква Хэллоуина, воздушный шар, гиря и т. д. Например, герой сказки колобок уходит от дедушки с бабушкой, чтобы делать спортивную карьеру — в роли футбольного мяча. В виде футбольного мяча предстают на рисунках части туловища снеговика, панцирь черепахи, нос клоуна, гадальный шар предсказательницы; не яблоко, а мяч срывает в раю с дерева Адам. Пятнистая раскраска мяча (черные пятиугольники и белые шестиугольники) интерпретируется как синяки от ушибов ботинками: «бывалый» мяч повествует о свой нелегкой судьбе, медсестра заклеивает пластырем « следы побоев», демонстрация мячей марширует с лозунгами «Долой ботинки!», мяч, направляясь на поле, надевает защитную каску и т. п. Под «футбольный мяч» фанаты стригут голову, «диванные болельщики» разрисовывают свой пивной живот, дамы раскрашивают грудь, чтобы привлечь поклонников. Эти ассоциации реализуются в жанре изошутки — юмористической зарисовки на тему любимой игры.

Вратарь и ворота. «Непредсказуемость» поведения в голевых ситуациях отражена в целом ряде рисунков: не вратарь, но ангел-хранитель отбивает мяч; африканский колдун, стоя за воротами, по немыслимой траектории отводит мяч, предотвращая неминуемый гол и др.

Судья изображается в ситуациях конфликта с игроками и трибунами. Например, игрок разыгрывает корриду: «изобразив рожки», бежит на судью, который показывает ему красную карточку. Судье с трибун накидали оптических очков, вероятно, с криками о том, что он не видит нарушений.

Болельщик. Он лежит перед телевизором на диване, пьет пиво, но готов разбить телевизор или компьютер, по которому следил за матчем, и даже «повеситься», если его команда проигрывает. Подчеркивается «братство» болельщиков: они различны по возрасту, из разных социальных слоев, но понимают и сочувствуют друг другу, особенно когда любимая команда проигрывает.

Коммерциализация состязаний отражена в различных ситуациях. Судья показывает красную карточку… с логотипом «Пепси» — и сюда добралась реклама! Разметка поля: в центре изображение с долларовой купюры. Футболисты играют не мячом, а пухлым кошельком, из которого торчат купюры. Каждый игрок — это «свинья-копилка» для денег. Вратарь в воротах продает игрокам мячи «на вес»: судя по возмущению судьи, представлен намек на «торговлю голами». Сами судьи вместо мяча выносят копилку для взяток.

Используются различные приемы креолизации текстов, т. е. взаимодействия рисунка и текста. Обыгрывается многозначность лексики: «Хочу проверить ваши счета!» — заявляет футболистам… фининспектор. «Говорят, вам нужны очки?» — спрашивает врач-окулист, раскрывая перед футболистами чемоданчик с оптикой.

На данных ресурсах представлен целый ряд карикатурных портретов (шаржей) известных футболистов и тренеров.

Эмоция, которая отражена в карикатурах, — не злость, не обличение, а чаще — обида: ведь болельщики — к их числу принадлежат и художники, — любят своих кумиров, верят в них — и им очень обидно, когда надежды обмануты, когда заметно, что футболисты не хотят думать на поле, что они ленятся, что в игре замешаны деньги. В профессиональных карикатурах на сайте картунбанк.ру все это выражено более сдержанно, корректно. На сайте карикатура.ру — сюжеты более открыты и прямолинейны, с задевающими за живое намеками на отсутствие меткости у нападающих не только на поле, но и в жизненных ситуациях, с визуализацией выражений, например, у вратаря «не из того места руки растут».

Ряд видов спорта не столь популярны у художников. Не всегда художники точны в отображении спортивных состязаний. Зрители в своих комментариях к рисункам отмечают: «Отсчет в боксе ведется в обратном порядке», «Вратарь в хоккее не становится на линию ворот», «С трамплина прыгают без палок», «Черных кружочков на мишени в биатлоне обычно 5, а 6 — перебор!» и т. п.

Иронически обыгрывается пьедестал для награждения — используется прием травестирования «снижение пафоса». Так, пьедестал представлен как стол, на котором расставлена еда — «первое», «второе» и «третье». Призеры, усевшись на ступенях пьедестала, распивают «на троих». Победитель отпиливает ступени пьедестала (2 и 3 место), чтобы остаться единственным и т. п. При награждении на верхней ступени пьедестала предельно усталый спортсмен (еле дышит, высунув язык), на втором — менее усталый, на третьем — и не устал вовсе, скачет. Еще пример: на первом месте — коробка с мельдонием…

Допинговый скандал вызвал всплеск в 2016 г. рисунков этой тематики, в том числе адресных. Так, несколько рисунков отразили факт заявления теннисистки М. Шараповой об использовании ею запрещенного препарата. Целый ряд карикатур иронически акцентируют придирчивое внимание WADA к допинговым пробам российских спортсменов. Эта проблема окрашивается как юмором, так и сарказмом. Так, с одной стороны, целый ряд рисунков утверждает, что нашим спортсменам химический допинг не нужен. Его заменяют злая собака для бегуна, акула в бассейне для пловца, пинок тренера, а прыгуны с трамплина наедаются горохом и летают, как реактивные самолеты. С другой стороны, показана зависимость спортсменов и их высоких результатов от химических вливаний: дорожка к пьедесталу победителей вымощена коробочками с мельдонием, пловцы стартуют не с тумб, а с … аптечных баночек; бегуны на низком старте ожидают допингового укола и т. д. Отражена и недобросовестность служб проверки спортсменов: доктора сами «под допингом» и снисходительны к проштрафившимся спортсменам.

В итоге можно отметить, что сфера спорта, несомненно, важна для общества. Художниками-карикатуристами и аудиторией она воспринимается как интересная, достойная реакции и отражения, особенно, если это касается отображения политической ситуации. Оперативная карикатура, представляющая конкретные реальные события, размещается на спортивных сайтах и в блогах клубов и команд. Информационные ресурсы представляют рисунки, отражающие типичные ситуации, связанные с тем или иным видом спорта, и стереотипы восприятия аудиторией различных аспектов спортивной деятельности. Конкретные прототипы и реальные события показаны здесь в случае громких событий, которые становятся известными широкой аудитории (допинговый скандал, триумфальная победа, провальное поражение, крупные международные соревнования). Спортивная тематика активно присутствует и в политической карикатуре.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чепуров И. В. Генезис форм выражения комического в русском лубке и экстраполяция его стилистических особенностей в элементы графического дизайна XX–XXI века / И. В. Чепуров // Вестник Оренбург. гос. ун-та. — 2011. — № 9 (128). — С. 88–95.

2. Шурхаев А. И. Сатирическая и позитивная карикатуры как внелингвистические формы комического в современной публицистике / А. И. Шурхаев // Ученые записки Казан. Ун-та. — 2010. — Т. 152. — Кн. 5. — С. 144–152.

3. Юртикова О. Карикатура — это отражение действительности / О. Юртикова. — URL: http://fb.ru/article/173893/karikatura---eto-satiricheskoe-otrajenie-deystvitelnosti

Томский государственный университет

Кручевская Г. В., кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики журналистики факультета журналистики

E-mail: gvkgfj@yandex.ru

Tomsk State University

Kruchevskaya G. V., Candidate of Philology, Associate Professor of the Theory and Practice of Journalism Department

E-mail: gvkgfj@yandex.ru

УДК 070.447:792(47)

ТЕАТРАЛЬНАЯ КРИТИКА ЮРИЯ РЫБАКОВА В ЖУРНАЛЕ «ТЕАТР»

З. А. Куб

Кубанский государственный университет

Поступила в редакцию 13 июня 2017 г.

Аннотация: *в статье предлагается новый взгляд на творческую биографию известного театрального критика, главного редактора журнала «Театр» (1965–1969) Юрия Рыбакова. Здесь рассматриваются основные вехи его работы в журнале: от первых критических опытов до зрелой театральной журналистики с публицистическим подтекстом. В статье показано, как благодаря Юрию Рыбакову и проводимой им редакционной политике руководимое им издание стало одним из символов новых культурных и политических изменений, которые охватили страну в середине пятидесятых годов XX века.*
Ключевые слова: *история советской журналистики, театральная критика, Ю. С. Рыбаков, «хрущёвская оттепель».*

Abstract: *the article offers a new perspective on the creative biography of a famous theatre critic, chief editor of the magazine «Theatre» (1965–1969), Yuri Rybakov. Here are the major milestones of his work in the journal: first critical experiments to a mature theater of journalism with journalistic overtones. The article shows how, thanks to Yuri Rybakov and its editorial policy led them to the publication has become one of the symbols of the new cultural and political changes that have swept the country in the mid fifties of the XX century.*
Key words: *history of the Soviet journalism, theatre criticism, Y.S. Rybakov, «Khrushchev thaw».*

Совсем недавно театральное сообщество отмечало 85-летие со дня рождения известного критика, театроведа, кандидата искусствоведения Юрия Сергеевича Рыбакова. Но до настоящего времени его творческая биография не становилась предметом специального исследования, отдельные опубликованные статьи носили лишь мемуарный характер, а анализ его критических материалов вовсе оставался за пределами интересов исследователей театральной журналистики.

Одним из важнейших периодов его творчества является время работы в «Театре» — ежемесячном журнале драматургии и театра, органа Министерства культуры СССР, Союза писателей СССР и Союза театральных деятелей. В этом издании, основанном в 1937 году, он провел в общей сложности более 11 лет, пройдя путь от простого сотрудника до главного редактора.

Первая его статья в «Театре» появилась в том же мартовском номере 1953 года, в котором сообщалось о смерти Сталина. Кончилась целая эпоха жизни страны, и во время прощания с ней о себе в полный голос заявил молодой студент театроведческого курса ГИТИСа Юрий Рыбаков, который позже стал ярким представителем эпохи наступившей.

Первая полновесная публикация талантливого юноши «На пути творческой зрелости. (О Раисе Губиной)» появилась в журнале с подачи руководителя курса, заслуженного деятеля искусств РСФСР Павла Александровича Маркова, который был членом редакционной коллегии.

Следует отметить, что Рыбаков смог разглядеть в молодой актрисе талант и пророчил ей дальнейший успех: «Количество ролей, сыгранных Раисой Губиной на сцене Театра имени Ермоловой, можно пересчитать по пальцам одной руки. Роли это всё небольшие, почти эпизодические. И тем не менее молодую актрису успели полюбить зрители, и её имя произносят рядом с именами лучших актёров ермоловского театра. Немного ролей, но много души, темперамента и подлинного таланта вложено в каждую из них молодой актрисой, и в каждой новой роли раскрываются новые черты её интересного, свежего дарования» [1, с. 64].

Действительно, актриса вкладывала душу в каждую роль, ведь путь ее к сцене был непростым: родилась в смоленской деревне, до профессионального театра несколько лет проработала в самодеятельном коллективе. Однако талантливую девушку заметили, и вскоре она стала учиться ремеслу у профессиональных актёров Е. Н. Музиль, О. Н. Абдулова и Е. М. Метельской. В Театре имени Ермоловой она начала играть с 1947 года.

Далее, разбирая ее творчество, Рыбаков отмечает: «Исполнение ролей Ленки Твороженниковой и Нины Фокиной показало Губину как характерную актрису в широком смысле этого термина, умеющую использовать характерность не как самоцель, а как средство для создания выпуклого человеческого характера» [1, с. 66].

© Куб З. А., 2017

В конце критик резюмирует: «Путь от первого сценического образа до серьёзного большого успеха в трудной горьковской роли Р. Губина прошла очень быстро. Радуясь успеху талантливой актрисы, зрители с интересом ожидают её новых работ» [1, с. 69].

После окончания ГИТИСа Юрий Рыбаков на несколько лет выпадает из жизни «Театра» — его, коренного москвича, по распределению отправляют завлитом в город Саратов в местный театр им. Карла Маркса. Возвращение Рыбакова в Москву совпало с «оттепелью», политическими и культурными изменениями в обществе.

По мнению исследователя российских театральных журналов Ю. Е Шур, «Театр» под натиском нового времени также пережил изменения:

«В этом журнале, посвященном вопросам театра, передовая статья всегда была связана с политической злобой дня. Редакция выполняла политический заказ партии. Однако, вопреки тому, что идеологическая функция для этого журнала была определяющей, его редакторы и авторы продолжали лучшие традиции отечественного театрального журнала просветительской направленности, прежде всего, журнала Серебряного века «Театр и искусство» [2, с. 25].

Рыбаков вернулся в обновлённый «Театр» и продолжил знакомить читателей с творческими портретами молодых актеров, а также занялся публикациями серией обзорных материалов о театральной жизни союзных республик и крупных городов.

Так, уже в первом номере «Театра» за 1959 г. Юрий Сергеевич публикует объемный очерк о театральной жизни Туркмении. Все проблемы провинциального театра Рыбаков пропускает через себя, сочувствует и указывает на недостатки. Основная претензия автора — отсутствие в репертуаре театра постановок, обнажающих проблемы республики, которые были бы близки для местных зрителей.

Так, Туркмения — крупный производитель и экспортер хлопка, однако в местных театрах трудно найти спектакли, где освещается быт и проблемы сборщиков хлопка. Критик отмечает: «Кроме академического театра, который к торжественной дате поставил специально написанную Г. Мухтаровым пьесу «Тридцатые годы» (да и то тридцатые, а не пятидесятые!), ни один театр Туркмении не показал жизнь сегодняшней комсомолии, как и не вывел на сцену хлопкоробов, нефтяников Небит-Дага, строителей Ашхабада и Каракумского канала, пограничников» [3, с. 81]. Ещё одной проблемой, по мнению театроведа, является то, что в туркменских театрах мало квалифицированных артистов. В спектаклях заняты актёры, не имеющие профессионального образования. Конечно, это сказывается на качестве постановок. Критик предлагает организовать командировки актёров районных театров в республиканские для того, чтобы они смогли набраться опыта. В этом плане на помощь республиканскому театру могла бы прийти местная пресса, в одну из задач которой входит освещение культурной жизни региона [4, с. 4]. Однако основную работу по решению указанных проблем Юрий Рыбаков возлагает на республиканское Министерство культуры. В заключение критик делает оптимистический прогноз развития туркменских театров.

Каждая публикация Юрия Сергеевича содержала позитивное начало, его критика была содержательна, остра, но всегда деликатна. Об особой творческой манере своего однокурсника вспоминает Алла Михайлова: «И для его статей, и для его «послеспектакльных» разговоров характерно было, что он не старался ослепить концепцией, а говорил о том, что видел. А видел он превосходно, по-марковски. И как его учитель умел не обидеть режиссера или артиста, говоря о минусах работы. У него имелся какой-то прирожденный дар уважительного внимания к людям. И юмор был добрый. Хотя человека он видел объемно» [5, с. 75-76].

Вскоре его талант и умения были оценены, и Юрий Рыбаков был назначен главным редактором влиятельного журнала «Театр». Это вызвало искреннюю радость тех, кто его близко знал: «Он, несмотря на свою молодость, уже пребывал в должности главного редактора журнала «Театр» на Кузнецком мосту. Хотя и редко, но все же номенклатура ЦК КПСС пополнялась умными и талантливыми людьми. Номенклатуре тоже иногда хотелось пополняться не одними только «свиными рылами»» [5, с. 75].

С приходом нового редактора журнал преобразился, приобрёл новый характер. Рыбаковский «Театр» стал сторонником политических и социальных преобразований, происходивших в стране. С его приходом в качестве главного редактора в журнал влилась свежая струя. Дискуссия проводилась на высоком интеллектуальном уровне, однако это не стало словесным состязанием рафинированных критиков на оторванные от реальности темы. В издании звучал призыв к незамедлительному решению назревших проблем и правдивому отображению реального положения искусства. «Поколение «шестидесятников» воспитывалось именно на материалах журнала, руководимого Рыбаковым» [6].

Политические изменения в середине XX века коснулись всех сфер общественной жизни, в том числе и СМИ. Однако демократичный журнал, возглавляемый Рыбаковым, в этом виде долго существовать не мог. Наступили новые реалии: закончилась «оттепель», началась брежневская эпоха. Снова появилась жёсткая цензура. Организация, без разрешения которой нельзя было ни публиковать, ни ставить пьесу, Главлит пристально следила за рыбаковским «Театром». Высокие власти искали повод к снятию Юрия Рыбакова с должности, и повод появился — он был связан с публикацией текста

Н. Эрдмана. Пьеса Николая Эрдмана «Самоубийца» была написана в 1928 году. Её высоко оценили Максим Горький, Анатолий Луначарский и Константин Станиславский. Однако с публикацией и постановкой никто не спешил, понимая отношение ЦК партии, который усмотрел в ней высмеивание государственной системы. Рыбаков сомневался, но все же решил опубликовать пьесу. Современники Рыбакова утверждают, что он не боялся сложных, резонансных материалов, часто рисковал. «В критические моменты, когда надо было решать судьбу острых публикаций журнала «Театр», Ю. С. объявлял коллегам, что идет посоветоваться в ЦК, а сам шел в ближайшую рюмочную, выпивал рюмку, сам принимал решение и, вернувшись, сообщал: «Разрешили». Много лет редакция была уверена, что защищена чиновной цензурой Старой площади. На самом деле журнал «Театр» был защищен им» [7].

Символично, но пьеса Эрдмана привела к самоубийству рыбакова— редактора. На Рыбакова стали оказывать давление, требуя увольнения некоторых сотрудников, в том числе его однокурсницы, театроведа, жены Анатолия Эфроса Натальи Крымовой. Но Рыбаков оказался тверд в отстаивании своих принципов. Вскоре «он был уволен с высокого поста за потерю бдительности и инакомыслие <…> стал обыкновенным театроведом, уважаемым коллегами, людьми театра и, отчасти, начальством, входил в многочисленные комиссии по разным поводам, зарабатывая на хлеб умными статьями в тогда еще существовавшей высокоинтеллектуальной среде истинных ценителей театра» [8, с. 73].

Яркий, демократичный, талантливый Рыбаков был одним из представителей «оттепели», который не только следовал, но и влиял на интеллектуальную жизнь той эпохи. Однако когда над культурной жизнью граждан СССР снова был установлен жесткий контроль, этот талантливый человек стал неугоден и лишён должности. Тем не менее Юрий Сергеевич Рыбаков вписал свое имя в советскую театральную критику и как журналист, и как редактор журнала «Театр».

ЛИТЕРАТУРА

1. Рыбаков Ю. С. На пути к творческой зрелости / Ю. С. Рыбаков // Театр. — 1953. — № 3.

2. Шур Ю. Е. Театральный журнал в России : генезис и типология : автореф. дис. … канд. филол. наук : 05.25.03 / Ю. Е. Шур. — Москва, 2014.

3. Рыбаков Ю. С. Под небом Туркмении / Ю. С. Рыбаков // Театр. — 1959. — № 1.

4. Лучинский Ю. В. Исследование региональных СМИ как интердисциплинарная проблема / Ю. В. Лучинский // Проблемы изучения региональных СМИ : историко-типологические и прогностические аспекты. Материалы международного круглого стола. — Краснодар, 2000.

5. Михайлова А. Порядочность как эстетическая категория. К 80-летию Ю. С. Рыбакова / А. Михайлова // Вопросы театра. — 2011. — № 3–4.

6. Энциклопедия Кругосвет. Рыбаков Юрий Сергеевич. — URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/RIBAKOV_YURI_SERGEEVICH.html (дата обращения: 9.12.2016).

7. Дмитриевская М. Памяти Юрия Сергеевича Рыбакова. — URL: http://ptj.spb.ru/archive/45/in-memoriam-45/pamyati-yuriya-sergeevicha-rybakova (дата обращения: 11.01.2017).

8. Захаров М. Моя Рыба. К 80-летию Ю. С. Рыбакова / М. Захаров // Вопросы театра. — 2011. — № 3–4.

Кубанский государственный университет

Куб З. А., аспирант кафедры истории и правового регулирования массовых коммуникаций

E-mail: ZuKub.ru@yandex.ru

Kuban State University

Kub Z. A., Post-graduate Student of the History and Legal Regulation of Mass Communications Department

E-mail: ZuKub.ru@yandex.ru

УДК 654.19

ЗНАЧИМЫЕ СОБЫТИЯ РФ В ЭФИРЕ ИТОГОВОЙ ПРОГРАММЫ «ВОСКРЕСНОЕ ВРЕМЯ» НА «ПЕРВОМ КАНАЛЕ»

А. В. Медведская

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 2 июня 2017 г.

Аннотация: *в статье описана специфика освещения событий 2016 г. в программах «Воскресное время» «Первого канала», определенных российским обществом как значимые в масштабе России. Анализ содержания выпусков позволяет оценить роль и место, которые отводятся данным событиям в эфире итоговой информационно-аналитической программы, а также соотнести их с представлениями аудитории.*
Ключевые слова: *телевидение, новости, специфика освещения, аудитория.*

Abstract: *the article examines the coverage of events in 2016, which in the Russian society identified as the most important in Russia «Voskresnoe time» TV news program (channel). A content analysis of TV releases allows us to estimate the role and place of these events in the program «the First channel» the main analysis program, and see how it fits the agenda of their audience.*
Key words: *TV, news, specifics of coverage, audience.*

На фоне непростой внешнеполитической и экономической ситуации в России общая динамика контентных предпочтений отечественной телеаудитории склоняется в сторону информационного вещания главных федеральных телеканалов таких, как «Первый канал» и «Россия 1» [1]. В то же время именно телевидение, согласно данным социологов, остается для 57 % россиян главным источником информации. Вместе с этим еще в 2007 году некоторые зрители остро ощущали «недостаток внутрироссийских новостей, особенно на болевые, проблемные темы» в выпусках информационных программ «Первого канала», «России» и НТВ.

Роль телевидения в функционировании общества велика. Именно оно, согласно теории повестки дня (agenda-setting theory) [2, с. 230], может сформировать тот круг тем, о которых и будет думать аудитория. В то же время именно телевидение «потенциально имеет большие возможности для восстановления социальной ткани, действуя через повседневную жизнь человека» в моменты социальных и экономических кризисов, когда «человек не обладает ресурсами для того, чтобы адаптироваться к изменившимся и постоянно меняющимся условиям, разобраться в том, что действительно происходит и что об этом говорят» [3, с. 12].

Учитывая вышесказанное, мы считаем важным и актуальным выявление того, о каких именно значимых для аудитории внутрироссийских событиях сообщают тележурналисты «Первого канала» в информационно-аналитической программе «Воскресное время», соответствуют ли представления редакции о значимых событиях представлениям аудитории о таковых. Также автор статьи выявляет специфику освещения значимых событий.

МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

В основу исследования лег опрос Всероссийского центра изучения общественного мнения (ВЦИОМ), по итогам которого исследователи составили рейтинг главных событий в масштабах РФ, с точки зрения респондентов. Согласно результатам исследования, самыми значимыми событиями 2016 года в масштабах России стали выборы в Госдуму (10 %) и скандал вокруг применения допинга российскими спортсменами (7 %). На третьей строчке оказались такие события как борьба с коррупцией (4 %) и военная помощь Сирии (4 %).

Эмпирическим материалом для данной статьи стали все выпуски программ «Воскресное время» на «Первом канале», вышедшие в эфире с сентября по декабрь 2016 года. Именно в указанный период произошли главные события года, определенные респондентами ВЦИОМ как значимые. Кроме этого, выпуски программы «Воскресное время» за декабрь подводят итог не только главных событий за неделю, но и за весь год. Это определяется как редакционной логикой, так и инфоповодами (например, в декабре прошли итоговая пресс-конференции президента РФ, послание к Федеральному Собранию РФ и другие события). Также в сентябре 2016

[1] Опрос ВЦИОМ «ТВ, Интернет, газеты, радио : доверяй, но проверяй?». URL: https://wciom.ru/index.php?id=236&uid=115679

© Медведская А. В., 2017

года в студии «Воскресного времени» появился новый телеведущий, журналист и аналитик В. А. Фадеев, это играет важную роль, так как сама программа позиционируется как авторская. Таким образом, мы анализируем обновленный формат программы.

Итак, автором статьи были детально проанализированы 17 телепрограмм, в которых было выявлено 219 смысловых блоков (сюжеты, БЗ, СНХ, прямые включения и проч., объединенные одной темой).

Проанализировав передачи, мы подсчитали количество эфирного времени (в процентном и минутном выражении), которое было посвящено всем темам, выбранным социально значимыми в масштабе нашей страны. При этом нами было выделено две категории освещения события: непосредственное (весь блок посвящен конкретному событию) и косвенное (тема упоминается или вплетается в контекст других событий).

В ходе исследования мы также провели качественный анализ того, как именно подаются те или иные события, а именно — какие акценты расставлены в материалах, какие тропы используют журналисты, какие коннотации и интонации присущи журналистам, какой видео— и аудиоряд характерен для тех или иных тем и другие критерии.

ОСВЕЩЕНИЕ САМЫХ ЗНАЧИМЫХ СОБЫТИЙ В МАСШТАБАХ РОССИИ

Больше всего эфирного времени было уделено выборам в Госдуму РФ (8,1 % эфирного времени 17 программ, 2 часа 3 минуты 25 секунд, 8 блоков), косвенно упоминались эти события еще в пяти блоках.

Выборы в Госдуму в выпусках «Воскресного времени» преподносятся как важное событие, определяющее судьбу страны, это подчеркивается не только словами, но и звуковыми эффектами, например, выпуск за 18 сентября начинается с заставки, на которой идет обратный отсчет таймера, на фоне слышен стук человеческого сердца. В ходе освещения избирательных кампаний (даже после выборов) тележурналисты призывали с экранов граждан проявить активность и принять участие в выборах. Итоги выборов, в первую очередь, тележурналисты связывают с «**убедительной** победой» партии ЕР, которая показала «**впечатляющий** результат», в то время как «жесткая оппозиция потерпела **сокрушительное** поражение, получила **унизительное** количество голосов избирателей» (например, сюжет в программе за 25 сентября об итогах выборов называется «Избранные»)[2]. Тележурналисты не раз подчеркивают, что обстановка на выборах была спокойной, хоть и волнительной. Подробно сообщалось о самой процедуре выборов, их нововведении — кандидатах от одномандатных округов, причем это преподносилось как признак того, что «наша российская избирательная система развивается в правильном направлении». Есть также яркий акцент на том, что выборы состоялись и были легитимными. Не раз отмечается, что главная интрига выборов заключается в том, кто именно займет второе место — ЛДПР или КПРФ.

Военной помощи Сирии со стороны РФ было уделено непосредственно 6 % эфирного времени (1 час 30 минут 30 секунд, 11 блоков), также так или иначе эта тема поднималась еще в 30 блоках, таким образом, эта тема служила лейтмотивом для одной седьмой всех выпусков.

События, связанные с Сирией (война с «боевиками», «бандитами», «преступниками», «террористами»), показаны в сюжетах «Воскресного времени» как борьба с угрозой, «которая расползается по всему миру, в том числе пытается прорваться к нам»[3]. Тележурналисты подчеркивают, что главная проблема — международный терроризм, с которым РФ готова бороться, объединив усилия с другими странами, однако другие страны объединить усилия не готовы. Более того, их реакция на сирийские события оценена как «абсурдная», «истерическая», «неадекватная».

Особенное внимание уделяется городу Алеппо: взятие Алеппо — это перелом в войне, и роль России в этом решающая. Теперь в Сирии именно Россия «ключевой игрок», а остальные — «приглашенные гости», вот в чем причина «дипломатической истерики» и «дипломатического безумия» со стороны западных стран. В сюжетах дети, женщины и мужчины освобожденных районов Алеппо рассказывают о «жестокой правде о мире тех, кого на Западе называют оппозиционерами». Однако Запад заранее винит во всех преступлениях, совершенных боевиками, Россию.

Отметим, что в сюжетах о сирийских событиях часто используется музыка: тревожная, когда зритель видит кадры из Сирии, и более спокойная, когда речь заходит о Европе и действии ее политиков. При описании действий террористов используются негативные эпитеты (чудовищные, циничные, преступные и др.), которые ведущий выделяет интонационно.

В материалах об операции военных Сирии и РФ в Алеппо часто используются кадры разрушенных сирийских городов, в частности, Алеппо, кадры с трупами (крупным планом) — окровавленные

[2] Выпуск «Воскресного времени». — URL: https://www.1tv.ru/news/issue/2016-09-25/21:00 (дата обращения: 25.09.2016).

[3] Выпуск «Воскресного времени». — URL: https://www.1tv.ru/news/issue/2016-12-04/21:00#1 (дата обращения: 04.12.2016).

лица мертвых детей, черепа, кости людей без «блюра», показываются места, которые террористы использовали для пыток. Эмоциональное воздействие этих кадров усиливает тревожная музыка на фоне.

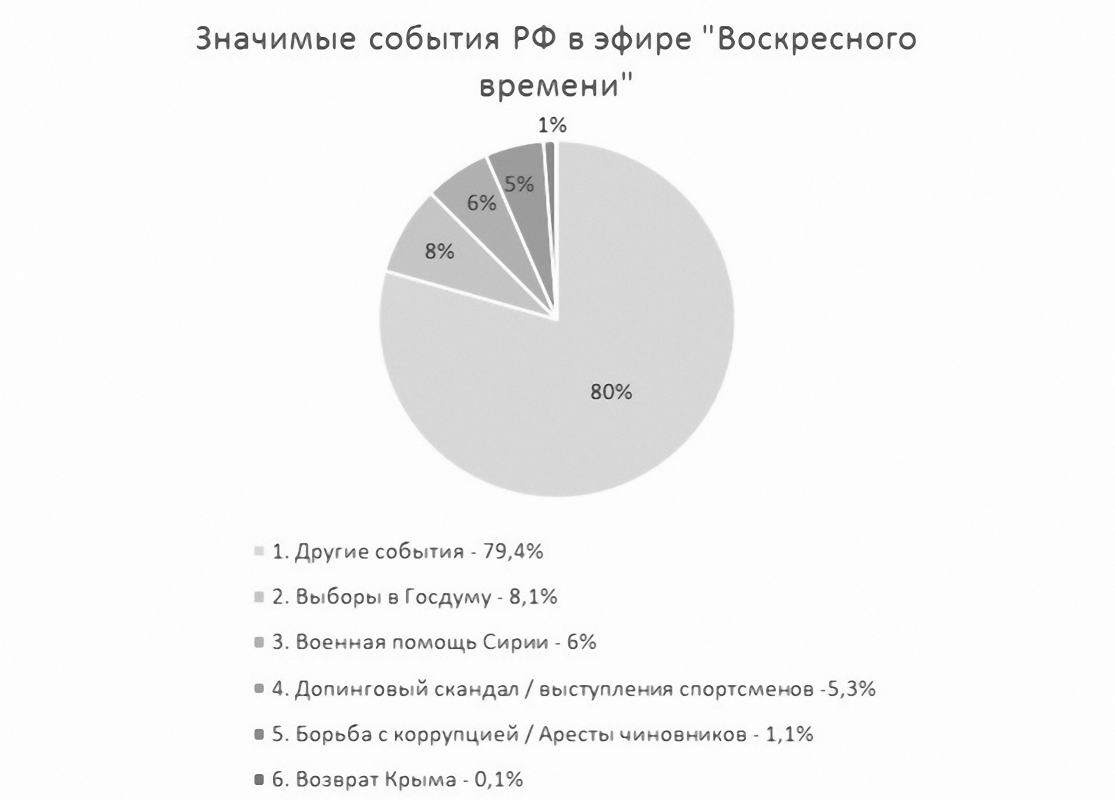

Рис. 1. Распределение эфирного времени «Воскресного времени», исходя из выбранных респондентами ВИЦОМ значимых событий в масштабах РФ

Допинговому скандалу, связанному с российскими спортсменами, было уделено 5,3 % эфирного времени (1 час 19 мин 43 сек, 10 блоков), также эта тема косвенно поднималась еще в 4 блоках. Блоки, посвященные этой теме, отличаются игровыми названиями («Играй, гормон!», «Терпеть нет мочи»). Сюжеты строятся не по принципу анализа проблем отечественного спорта, а призваны доказать намеренность информационной атаки на российских спортсменов, задача которой заключается в том, чтобы «испортить общественную атмосферу России перед выборами президента»[4].

При описании действий западных деятелей и спортсменов, используется ирония, много эмоционально окрашенных и разговорных слов. Так, например, сообщается о том, что за 6 недель до начала Олимпийских игр в Бразилии «подозрительно много» американских спортсменов «внезапно заболело». Они «засыпали» WADA просьбами разрешить принимать запрещенные препараты. «И милосердие восторжествовало. Американские спортсмены получили нужные лекарства. Они выздоровели и хорошо выступили на олимпиаде»[5], — завершает В. А. Фадеев подводку.

Сюжеты, как правило, сопровождаются относительно веселой музыкой, материалы подаются как расследования, при этом содержат множество тропов (сарказм, иронию, метафоры, сравнения и др.). В сюжетах используются интервью экспертов, бывших спортсменов, которые рассказывают о том, что в мире спорта существует множество путей обойти основные запреты на допинг, используя другие медикаменты и объясняя это якобы необходимостью по причинам проблем со здоровьем.

Идет прямое противопоставление российских спортсменов и американских. Так, в одном сюжете[6] корреспондент обращается к известной ситуации с американской гимнасткой Симоне Байлз. Журналист предлагает сравнить поведение российской

[4] Выпуск «Воскресного времени». — URL: https://www.1tv.ru/news/issue/2016-12-11/21:00 (дата обращения: 11.12.2016).

[5] Выпуск «Воскресного времени». — URL: https://www.1tv.ru/news/issue/2016-12-04/21:00 (дата обращения: 04.12.2016).

[6] Выпуск «Воскресного времени». — URL: https://www.1tv.ru/news/issue/2016-12-04/21:00 (дата обращения: 04.12.2016).

гимнастки и американской непосредственно перед выступлением. Экран разделен на две части: слева — российская спортсменка, которая явно волнуется, пытается успокоить дыхание, а справа — американская гимнастка с совершенно спокойным лицом.

Борьбы с коррупцией тележурналисты уделили 1,1 % эфирного времени (17 мин 15 сек, 3 блока), также косвенно эта тема поднималась еще в 10 блоках. В изучаемый период было два громких дела, связанных с коррупцией: арест министра экономразвития Алексея Улюкаева, а также арест полковника Дмитрия Захарченко.

В случае с Захарченко тележурналисты осуждают коррупционера, подчеркивая величину взятки[7]. Дело Улюкаева преподносится как чрезвычайно резонансное, как «первый случай в новейшей истории России». Отмечается, что это сигнал от властей — взятничество преследуется и наказывается вне зависимости от должности: «Сидят губернаторы, мэры, заместители министров. Теперь подозревается министр. Это серьезно. И это говорит о том, что даже такая высокая должность не защитит коррупционера»[8], — говорит Фадеев. Этот тезис несколько раз повторяется в материалах, посвященных Улюкаеву.

Возврат Крыма получил 0,1 % эфирного (56 секунд, 1 блок). При этом косвенно события, связанные с присоединением Крыма, упоминались еще в 13 блоках. Упоминания, как правило, связаны с рассказом об экономических возможностях различных регионов РФ, внутренним туризмом, выборами в Госдуму РФ, а также выборами в США и предвыборной кампании кандидатов в президенты Штатов.

Тема роста цен и высокой инфляции не получила непосредственного освещения, хотя об этом тележурналисты косвенно упоминали в 11 блоках. Например, об этом говорят первые лица в ходе интервью или пресс-конференциях, отвечая на вопросы журналистов (интервью премьер-министра Медведева тележурналистам, а также пресс-конференция Владимира Путина). Акцент делается на том, что проблема действительно существует, однако в скором времени ситуация изменится. Более того, представители власти подчеркивают, что нынешний уровень инфляции не так плох, если вспомнить историю страны двадцатилетний давности.

Санкции также не получили непосредственного освещения, но их упоминали в 18 блоках. Эти блоки были связаны с выборами в США, выборами в Госдуму РФ, политикой ЕС и другими темами, а также с событиями в Сирии и на Украине.

[7] Выпуск «Воскресного времени». — URL: https://www.1tv.ru/news/issue/2016-09-11/21:00 (дата обращения: 11.09.2016).

[8] Выпуск «Воскресного времени». — URL: https://www.1tv.ru/news/issue/2016-11-20/21:00 (дата обращения: 20.11.2016).

Таблица 1.

Доля эфирного времени, посвященного событиям в передачах «Воскресное время», и событиям, выбранным респондентами ВЦИОМ как значимые в масштабах РФ

События	Все опрошенные	Непосредственное освещение в эфире «Воскресного времени»	Количество блоков с косвенным упоминанием темы
Выборы в Госдуму	10%	8,1% 2 часа 3 мин 25 сек 8 блоков	5 блоков
Допинговый скандал / выступления спортсменов	7%	5,3% 1 час 19 мин 43 сек 10 блоков	4 блока
Борьба с коррупцией / Аресты чиновников	4%	1,1% 17 мин 15 сек 3 блока	10 блоков
Военная помощь Сирии	4%	6% 1 час 30 мин 30 сек 11 блоков	30 блоков
Возврат Крыма	3%	0,1% 56 сек 1 блок	13 блоков
Рост цен / высокая инфляция	2%	-	11 блоков
Санкции	2%	-	18 блоков

ВЫВОДЫ

Таким образом, в эфире «Воскресного времени» крайне мало эфирного времени уделено внутренним событиям и проблемам страны, обозначенным аудиторией как значимые, а именно — лишь 20,6 % эфирного времени.

Тремя главными событиями 2016 года в масштабах России, получившими наибольшее количество эфирного времени, оказались выборы в Госдуму РФ, военная помощь Сирии, допинговый скандал и выступления спортсменов, что лишь частично соответствует представлениям аудитории об их значимости. Так как тема борьбы с коррупцией и арестов чиновников, которую респонденты определили по значимости на третье место в эфире «Первого канала», заняла лишь 1,1 % эфирного времени.

При этом каждое событие в эфире имеет четко выраженные акценты, которые прослеживаются из выпуска в выпуск. Для того чтобы донести эти акценты до аудитории, тележурналисты эмоционально воздействуют на нее, используя тропы (сарказм, иронию, эпитеты, сравнения и др.), прибегая к использованию лексики с яркой коннотацией, используя музыку на фоне, которая также имеет явно выраженный характер, и визуальные выразительные средства.

При этом, несмотря на отсутствие непосредственных освещений, некоторые темы становились своеобразным лейтмотивом выпусков, т. е. так или иначе косвенно упоминались в сюжетах о других событиях. Например, тема военная помощь РФ Сирии упоминалось в 30 блоках из 219, кроме 11 блоков непосредственного освещения; также тема санкций не получила непосредственного освещения, но косвенно упоминалась в 18 блоках; возврату Крыма было уделено непосредственно лишь 0,1 % эфирного времени, но эта тема вместе с тем упоминалась еще в 11 блоках.

ЛИТЕРАТУРА

1. Телевидение в России в 2015 году. Состояние, тенденции и перспективы развития. Отраслевой доклад. — URL: http://www.fapmc.ru/rospechat/activities/reports/2016/television-in-russia.html (дата обращения: 02.06.2017).

2. Землянова Л. М. Зарубежная коммуникативистика в преддверии информационного обществ / Л. М. Землянова. — Москва, 1999.

3. Климов И. Социальные вызовы «приватизированного телевидения» / И. Климов // Российское телевидение : между спросом и предложением. — Москва, 2007.

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Медведская А. В., аспирантка кафедры телевидения и радиовещания

E-mail: a.medvedskaya@gmail.com

Lomonosov Moscow State University

Medvedskaya A. V., Post-graduate Student of the Television and Radio Broadcasting of Journalism Department

E-mail: a.medvedskaya@gmail.com

УДК: 070:94(597) “1964/1975”

ИСТОРИЯ ВОЙНЫ ВО ВЬЕТНАМЕ ГЛАЗАМИ ПРЕССЫ

Нгуен Минь Туан

Воронежский государственный университет

Поступила в печать 26 апреля 2017 г.

Аннотация: *данная статья представляет собой краткую историю гражданской войны во Вьетнаме. В статье обращается особое внимание на то, какую роль сыграла в освещении войны пресса США, объясняется, почему американские СМИ проиграли информанционную войну.*
Ключевые слова: *Вьетнам, война, история, информационная война, пресса США, советская пресса, Индокитай, Северный Вьетнам, Южный Вьетнам, роль СМИ, гражданская война, мировой порядок.*

Abstract: *this article is a brief history of the civil war in Vietnam, analyzing her stroke and explain the ultimate result of the fighting, in which the active role played by the United States. The article pays particular attention to the role played in the war, the US press, explaining thus why the American media lost the information war.*
Key words: *Vietnam, war, history, information war, US press, USSR press, Indochina, North Vietnam, South Vietnam, media’s role, civil war, world order.*

Историю гражданской войны во Вьетнаме традиционно рассматривают с позиции вооруженного конфликта между Севером и Югом, длящегося с 1954 г. по 1975 г.

После великой победы под Дьенбьенфу над французской колониальной армией Северный Вьетнам был полностью освобожден. Вьетнамский народ стал флагманом национально-освободительного движения в Азии.

В 1954 г. в Женеве проходило международное совещание, посвященное судьбе Индокитая (Вьетнам, Лаос, Камбоджа). Эти переговоры стали примером трудной дипломатической борьбы. Вьетнамский народ отстаивал идею единства страны. Люди были готовы к всеобщим выборам, они стремились к объединению страны. Но из-за вмешательства власти США, которые вытеснив французов, установили в Южном Вьетнаме свой «антинародный» режим, Вьетнам был разделен по 17-й параллели на две зоны — Северную и Южную [1]. С этого момента и началась очередная трагедия страны — Вьетнамская гражданская война.

Вьетнамскую гражданскую войну можно разделить на три периода:

— политическая борьба за единство страны. Вмешательство США на юге Вьетнама. Начало гражданской войны (1954–1964 гг.);

— локальная война, мирные переговоры (1964 г. — начало 1973 г.);

— борьба Хо Ши Мина за объединение Вьетнама. Окончание войны (с середины 1973 г. по 30 апреля 1975 г.).

После 21 года боев гражданская война закончилась, её последствия и влияние были тяжелыми и ужасными для всех участников. Миллионы людей погибли, миллионы людей были ранены. Это был один из самых кровопролитных конфликтов мировой истории. Его специфика заключается в том, что это была не просто гражданская война, но и конфликт двух идеологий — капитализма и социализма; конфликт Соединенных Штатов и Советского Союза. При этом свои интересы в этом противостоянии были и у Китайской Народной республики, которая стремилась расширить свое влияние на другие страны Индокитая, прежде всего на Лаос и Камбоджу.

Еще одна особенность связана с внутриполитическими процессами в СССР, где в 1964 г. первым секретарем ЦК КПСС стал Леонид Ильич Брежнев, и в США, где с 1963 г. сменилось три президента: Джон Кеннеди, Линдон Джонсон и Ричард Никсон.

Можно назвать несколько традиционных ролей СМИ стран, формально не участвовавших в боевых действиях.

Первая: максимально объективное освещение характера боевых действий.

Вторая: анализ причин, породивших конфликт, и пути его разрешения.

Третья: перспективы послевоенного мирного строительства.

Четвертая: поскольку речь идет о гражданской войне, найти точки соприкосновения воюющих сторон с целью мирного решения их военного противостояния.

Опыт предыдущих гражданских войн (США, Испания, Россия, Китай) показывает, что единственный выход из противостояния — мирные решения для столкновения воюющих сторон. И в этом случае было очевидно: военного решения проблемы не существует, в гражданской войне не может быть абсолютных победителей. Необходим поиск компро-

© Нгуен Минь Туан, 2017

мисса, поскольку речь идет о дальнейшей мирной жизни всего народа.

Опыт Вьетнамской войны 1954–1975 гг. актуален и сегодня, когда боевые действия протекают на Ближнем Востоке, когда неспокойно в Северной Африке, Афганистане, Пакистане. Рассказывая о боевых действиях в Сирии и Ираке, СМИ России и США неизменно противостоят друг другу, предлагая каждый раз свою точку зрения на события. Актуальными остаются следующие вопросы: в какой степени современная пресса США и России извлекла опыт освещения боевых действий во Вьетнаме сорокалетней давности? Какое влияние оказывает пресса в ходе боевых действий? Каковы концептуальные особенности публицистики военного времени?

Точкой отсчета американского присутствия во Вьетнаме следует считать 1961 г., когда первые американские военные специалисты в качестве советников появились на вьетнамской земле. Это произошло в годы президентства Джона Кеннеди, который начал активную политику военной поддержки Южного Вьетнама. Правление Линдона Джонсона сопровождалось дальнейшей эскалацией военного присутствия американских солдат во Вьетнаме. В 1968 г. воюющий контингент армии США составил 537 тыс. человек [2]. По существу это уже была полномасштабная военная операция, сопровождающаяся огромными потерями. В результате боевых действий во Вьетнаме погибло более 57 тыс. человек.

События войны во Вьетнаме нашли широкое освещение в американской прессе. Первоначально война на чужой территории воспринималась значительной частью американского общества как естественная позиция защиты демократии от коммунистической угрозы. Одна из важнейших позиций американской геополитической доктрины — контроль за порядком на сомнительных территориях. Индокитай был отнесен к разряду таких территорий. Военное поражение Японии в ходе Второй мировой войны активизировало национально-освободительное движение в Бирме, Лаосе и Вьетнаме. Это не могло не беспокоить США. Французское политическое влияние в этих странах ослабевало, поэтому американцы стремились заполнить создавшийся геополитический вакуум своим присутствием.

Но победоносной для США войны во Вьетнаме не случилось. Благодаря военной поддержке СССР и Китая американские и южновьетнамские войска несли большие потери. В результате Ричард Никсон, сменивший Линдон Джонсон на посту президента США, вынужден был вывести американские войска из Вьетнама. А Южный Вьетнам сопротивляться Северному без поддержки американских войск не смог. Многолетнее присутствие войск США во Вьетнаме неоднозначно оценивается общественным настроениями внутри Америки. От гордости за американские партии, которые сражаются за демократию в далеком Индокитае, до горького разочарования при сообщениях о колоссальных потерях — такова амплитуда колебаний обычных граждан США и прессы в годы вьетнамской войны.

В 1963 г. известные обозреватели Уолтер Липпман и Джеймс Рестон выдвинули идею предоставления Вьетнаму нейтрального статуса. Корреспондент «Нью Йорк Таймс» Давид Хаберстен резко возразил: превратить Вьетнам в нейтральное государство невозможно — «коммунисты, не спеша, приберут страну к рукам». «Народ, заслуживающий лучшей участи, будет обречен вести тусклую, безрадостную жизнь в обстановке, когда все и вся находится под жестким контролем», — писал журналист. «Наш уход приведет также к падению международного престижа США, из чего следует, что давление коммунистов на все остальные страны Юго-Восточной Азии заметно возрастет» [3].

Нетрудно увидеть, что за последние шестьдесят лет взгляд на роль США в организации мирового порядка мало изменился: американцы попрежнему считают свое место в организации миропорядка основополагающим. Правда, известно, что Кеннеди думал о постепенном выводе войск из Южного Вьетнама, но его гибель прервала эти планы.

Джонсон, сменивший Кеннеди на посту президента США, начал войну с Северным Вьетнамом, послав в июне 1964 г. туда 5 тысяч солдат. Число американских военных с каждым годом возрастало.

Эскалация боевых действий во Вьетнаме вызывала определенную критику в американских СМИ. Протестовали студенты. Одним из самых ярких протестов был студенческий марш на Пентагон, состоявшийся в октября 1967 г. Тем не менее Джонсон продолжал политику наращивания боевых действий во Вьетнаме и развернул PR-кампанию в защиту своей позиции. Он давал понять своим оппонентам, что «видит свет в конце тоннеля». Но именно в разгар этой PR-кампании войска Северного Вьетнама начали наступление на крупнейшие города Юга. Не помогало Джонсону и телевидение. Вечерние новости, в которых много места уделяли войне, смотрели, судя по опросам, около 57 миллионов американцев. И многие из них не разделяли позиции новостийщиков.

Правда, как заместил историк Филипп Дэвидсон, «СМИ разбирались в тонкостях революционно-освободительного движения борьбы еще хуже, чем руководитель США» [4].

Как замечает Бэзил Львоффд в своей статье «Вьетнамская война и американские СМИ», «освещение войны во Вьетнаме — идеальный пример того, как либеральные и демократические ценности вошли в противоречие с нуждами и законами военного времени» [5]. Суждения эти чрезвычайно

актуальны и для наших дней. Война, как правило, объединяет людей вокруг главной задачи защиты интересов Отечества, но боевые действия, ведущиеся вдали от Отечества и связанные с большими людскими потерями, вряд ли получают поддержку всего населения страны, какими бы патриотами люди ни были.

Отсутствие цезуры давало возможность миллионам людей получать достоверную информацию и самостоятельно делать нужные выводы. Но дело было не только в цензуре.

Американский журналист Питер Брествуд в своей книге, посвященной вьетнамской войне, объясняет ошибки в анализе военных действий во Вьетнаме тем, что у корреспондентов не было достаточного опыта, что пресса была излишне впечатлительной, что у журналистов не было никакого желания признавать свои ошибки, что репортерам не хватало компетентности, что репортажи сеяли страхи, основанные на неполном знании происходящего и на сугубо личных представлениях авторов.

В то же время для СМИ гражданская война сыграла большую роль в развитии военной журналистики и в сфере медиавойн. Она повлияла на характер новостей, программ передач мировой прессы, в том числе на американские, советские и вьетнамские СМИ.

С момента подписания Женевских соглашений власти США широко использовали PR-кампании, чтобы дезориентировать общественное мнение о характере участия США в войне в Южном Вьетнаме. Они придумали миф об угрозе «экспансии коммунизма» в Азии, которая началась с Вьетнама, и что именно поэтому США и их союзники должны были предотвратить опасную угрозу путем вмешательства во внутренние дела Вьетнама. Информационные кампании действовали непрерывно, широкая публика верила в эти версии. Американский конгресс поддержал предложение о военном вмешательстве в Южном Вьетнаме.

Характерная публикация в газете The New York Times от 11 мая 1961 г. Газета опубликовала текст, одобренный президентом Меморандума национальной безопасности № 52. В данном документе определяются основные задачи и цели действий США в мире. Отдельным пунктом стоял вопрос о Индокитае. В нем говорится, что целью США является «предотвращение коммунистического доминирования в Южном Вьетнаме, создание в этой стране жизнеспособного и демократического общества, обращение для достижения поставленных целей к действиям военного, политического, экономического, психологического и иного характера» [6].

На протяжении 1960-х и первой половины 1970-х годов американские СМИ активно освещали происходящие во Вьетнаме события. Вместе с позицией СМИ менялась и позиция общественности по отношению к войне. «Эта эпоха стала важнейшим этапом в развитии американской журналистики и серьезным для нее испытанием» [5].

В начале шестидесятых СМИ обладали полной свободой. В них высказывались самые разные точки зрения, в том числе и касательно вывода войск из Вьетнама и его нейтралитете. Однако антивоенных настроений в средствах массовой информации не было, особенно учитывая то, что американское военное присутствие в Южном Вьетнаме ограничивалось обучением его армии.

Новогоднее наступление 1968 г. породило настоящий скандал и стало колоссальным шоком для США на фоне PR-кампании Линдона Джонсона. Здесь главную роль сыграли СМИ в первую очередь телевидение. К осени 1967 г. 90 % вечерних новостей были посвящены войне, и приблизительно 50 миллионов человек смотрели телевизор каждый вечер [7].

27 февраля 1968 г. на канале CBS прошел репортаж одного из самых авторитетных журналистов США Уолтера Кронкайта под названием «Мы застряли в тупике». Журналист заявил, что США понесли больше потерь, чем противник, он подсчитал потери в численности войск и в технике, а также потери моральные и репутационные. Он заявил, что «это трагедия для нашего упрямства» [8]. Также журналист призывал искать выход из тупика, пути переговоров с противником на честных для обеих сторон условиях.

В газетах публикуются статьи, главными темами которых были поражения войск США и разногласия в обществе и среди политической элиты. Журналист Д. Нэвин в газеты Life подверг критике концепцию «теории домино», попытки перенести европейский опыт на азиатский политический ландшафт [9], а в статье Г. Донована впервые была дана оценка войны как «непопулярной» среди населения [10].

Чем дальше, тем очевиднее в худшую сторону менялось отношение телевизионщиков и прессы к Республике Вьетнам, а поскольку США поддерживали правительство этой страны, то СМИ выступали также и против руководства собственного государства. Отсутствие цензуры сыграло одну из решающих ролей в поражении США в войне. Освещение войны во Вьетнаме — пример того, как демократические и либеральные ценности вошли в противоречие с нуждами и законами военного времени.

В отличие от прессы США, советские и социалистические СМИ (Китай, страны Восточной Европы) активно поддерживали борьбу вьетнамского народа за единство страны. Они критиковали способы вмешательства США в политическое вьетнамское пространство, выступали против участия США в гражданской войне во Вьетнаме.

Советское информагентство ТАСС, газеты «Правда», «Труд», «Комсомольская правда» сыграли важ-

ную роль, рассказывая мировой аудитории об истинных событиях, определяющих ход вьетнамской войны. После визита председателя Совета министров СССР А. Н. Косыгина (6 февраля 1965 г.) во Вьетнаме наряду с тысячами военных специалистов побывали многие советские журналисты [11]. Они писали о событиях вьетнамской войны, о советско-вьетнамской дружбе. В каждом номере шли новости о борьбе вьетнамского народа, привлекавшие внимание мировой прогрессивной аудитории. Советская пресса в те годы была эффективной силой в информационной войне с «черной пропагандой», де¬зинформацией хода войны, с характером ее воздействия на аудиторию.

В это же время вьетнамская пресса четко делилась на «революционную прессу» Северного Вьетнама и так называемую «национальную прессу» Южного Вьетнама. СМИ каждой из сторон решали свои политические задачи. Первая писала не только о строительстве социализма на Севере (развитие и укрепление экономики и культуры), но и о борьбе за единство родины на Юге, вторая — подтверждала правоту южного вьетнамского режима, критикуя политику Северной власти, расписывая «угрозы» Вьетконга и социализма. Стороны использовали различные методы в ведении медиавойны, стремились максимально повлиять на международное сообщество.

Следует подчеркнуть, что и в современное время СМИ играют все большую роль в решениях вооруженных конфликтов. Борьба на информационном поле является не менее важной, чем непосредственные боевые действия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афонин С. Беседы о Хо Ши Мине: документальные, рассказы / С. Афонин, Е. Кобелев.— Москва: Детская литература, 1987. — С.77-84.

2. The War in Vietnam,1965-1968 — SMU (Southern Methodist University), All Text Wikipedia

3. Трагедия и уроки Вьетнама. — Москва: Ладомир, 2004.

4. Дэвидсон Ф. Война во Вьетнаме (1946 — 1975 гг.) / Ф. Дэвидсон. — URL: http://militera.lib.ru/h/davidson/index.html (дата обращения 20.02.2017).

5. Львофф Б. Вьетнамская война и американские СМИ / Б. Ливодд. — URL: https://www.proza.ru/2006/12/07-245 (дата обращения 20.02.2017).

6. National Security Action Memorandum 52. — URL: http: //www.mtholyoke.edu/acad/intrel/pentagon2/doc99.htm (дата обращения 10.02.2017).

7. Erin McLaughlin. Television Coverage of the Vietnam War and the Vietnam Veteran/Erin McLaughlin. — 2006. — URL: http://www.warbirdforum.com/media.htm (дата обращения 20.02.2017).

8. Красильников А.А. Отображение войны во Вьетнаме в массовом искусстве американского общества в период 1960-2000 гг. [Электронный ресурс]. — 2014. — URL: http://studbooks.net/786606/kulturologiya/sredstva_massovoy_informatsii_vetnamskaya_voyna (дата обращения 20.02.2017).

9. Nevin D. The dissent // Life. 1966. 25 Feb

10. Donovan H. The war is worth winning // Life. 1966. 25 Feb.

11. Phạm Quang Minh. Quan hệ Việt Nam — Liên Xô trong giai đoạn kháng chiến chống Mỹ (1954 — 1975) / Phạm Quang Minh.NXB: ĐHQG Hà Nội. — 2010.

Воронежский государственный университет

Нгуен Минь Туан, аспирант кафедры истории журналистики и литературы

E-mail: minhtuannguyen86@gmail.com

Voronezh State University

Nguyen Minh Tuan, Post-graduate Student of the History Journalism and Literature Department

E-mail: minhtuannguyen86@gmail.com

УДК 070.1(73) «20»

ИМИДЖ ВЬЕТНАМА В АМЕРИКАНСКОМ КИНО (НА МАТЕРИАЛАХ ТРЕХ ИЗВЕСТНЫХ ФИЛЬМОВ)

Нгуен Тхи Хуен Чанг

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 26 апреля 2017 г.

Аннотация: *в статье проводится анализ кинематографического имиджа Вьетнама посредством трех американских фильмов, рассматривающих разный период истории Вьетнама — годы Вьетнамской войны, послевоенное время и современность. Проанализировано видение Вьетнама и его благополучия глазами режиссеров и глазами обывателя, по результатам работы сделан вывод о современном имидже страны.*
Ключевые слова: *имидж Вьетнама, Вьетнамская война, США, киноиндустрия, американский кинематограф, конфликт, переворот, современность.*

Abstract: *in article the analysis of the cinematic image of Vietnam through three American films, considering the different period of Vietnamese history — the Vietnam war, postwar period and the present time. Analyzed the vision of Vietnam and its well-being through the eyes of film Directors and the eyes of the layman, the results of the work the conclusion is made about the modern image of the country.*
Key words: *image of Vietnam, Vietnamese war, the United States, the film industry, american cinema, conflict, revolution, modernity.*

Согласно подсчетам, американская киноиндустрия способствовала появлению более 100 художественных кинолент, сюжет которых в той или иной степени связан с войной во Вьетнаме. Также существует довольно много картин, в которых война во Вьетнаме проходит не основным мотивом, а выступает в качестве своеобразного фона [1].

Первые двадцать лет, до начала девяностых годов XX века, тема войны во Вьетнаме активно развивалась СМИ и массовой культурой США. Затем произошёл ощутимый спад, связанный со сменой поколения и развалом СССР — одного из главных противников на мировой арене. Однако в XXI веке, в связи с войнами на Ближнем Востоке, активным развитием Интернета и новым витком противостояния с Россией, тема Вьетнамской войны снова стала актуальной как среди политиков и общественных деятелей, так и среди простых американцев [1].

Американский кинематограф сыграл в формировании представлений о войне во Вьетнаме и о данной стране в целом, большую роль. Безусловно, мы не можем быть убеждены, что показанная в этих фильмах информация достоверна, однако режиссерская точка зрения имеет право на существование.

В данной работе целью было проанализировать три известных фильма, поднимающих тему мирного либо военного Вьетнама через призму американского кино разных лет. В качестве таких фильмов были выбраны:

- «Цельнометаллическая оболочка» (1987 г.) [4];
- «Выхода нет» (2015 г.) [5];
- «Конг: Остров черепа» (2017 г.) [6].

Во всех перечисленных фильмах есть тема Вьетнама и тема войны. Однако показана война поразному, и фильмы охватывают разный временной промежуток истории страны.

Первый фильм — «Цельнометаллическая оболочка» — рассказывает об участии США в военных действиях во Вьетнаме (1964–1973 гг.) во времена Вьетнамской войны — одного из крупнейших конфликтов XX века. Фильм «Выхода нет» показывает нам современный мирный Вьетнам. А последний фильм — «Конг: Остров черепа» — демонстрирует 70-е годы XX века, вскоре после завершения Вьетнамской войны, то есть первое мирное время для страны за долгие годы (военный конфликт во Вьетнаме был развязан еще 1 ноября 1957 года).

Далее последовательно рассмотрим тему Вьетнама и его имиджа через призму трех вышеперечисленных фильмов. Анализ будем проводить согласно хронологии событий во Вьетнаме, поэтому начнем с фильма «Цельнометаллическая оболочка».

Фильм «Цельнометаллическая оболочка» можно назвать «комедийной военной драмой». Фильм разделен на две части: первая часть — это подготовка американцев к войне на базе в США (комедия с элементами драмы), вторая — собственно война во Вьетнаме (драма с элементами комедии).

Крупнейший вооруженный конфликт, в котором приняли участие США после 1945 г., — война во

© Нгуен Тхи Хуен Чанг, 2017

Вьетнаме (1964–1973 гг.) — имела колоссальное по своим масштабам воздействие на американское общество. Молодая американская нация потерпела свое первое серьезное поражение, которое подвергло испытанию не только экономику и политику страны, но, что гораздо важнее, идеологию и национальные принципы. В результате длительной пораженческой войны появился т. н. «вьетнамский синдром», который стал олицетворением страхов простых американских граждан перед войной и ее последствиями для общества [1].

Имидж Вьетнама в фильме формируется благодаря незначительным деталям фильма, высказываниям героев, обстановке в кадре. Фильм показан с точки зрения американских солдат, их отношения к Вьетнамской войне. Герои фильма задаются вопросом: «Что мы здесь делаем?».

Достаточно необычным фактом в 80-е годы было то, что в данном фильме война показана без ложного пафоса и пропаганды. Вьетнам, на территории которого проходит война, разгромлен. Бедность, воровство, недостаток оружия и боеприпасов у вьетнамской стороны, местные женщины продают себя за 5-10 долларов… Страна раздавлена войной, и в основном, благодаря США. Вьетнам полностью подавляется Америкой, которая, как говорит в фильме один из бойцов, «помогает косоглазым, потому что внутри каждого из них сидит американец, который пытается вырваться наружу» [4]. Американцы представлены циничными убийцами (в первой части мы видим, что их делает такими система), Вьетнам — угнетенной страной, где силами армии США творится полный беспредел. Достаточно вспомнить сцену обстрела мирных жителей Вьетнама ради забавы.

Кульминацией фильма становится ситуация с обстрелом американских солдат девушкой-снайпером. Она мужественно защищает свою страну, сражается одна против пары десятков американцев. Даже умирая, она молится и просит убить ее, а не плачет и не просит пощадить. Этим режиссер хотел показать силу духа вьетнамцев, даже в такой отчаянной ситуации.

Данный фильм я бы отнесла к шедеврам кинематографии. Вьетнам представлен «как он был», без американской пропаганды. Большинство американских солдат не понимают, зачем они убивают — кто-то верит в «благородную миссию Америки», а кто-то просто гордо зовет себя убийцей и убивает не без удовольствия. Имидж Вьетнама формируется на костях его же жителей. Вьетнам в этом фильме американского производства показан жертвой Америки — изможденным, бедным, измученным издевательствами США. Довольно нетипично и честно для американского кино.

Фильм «Конг: Остров черепа» целесообразно анализировать непосредственно после «Цельнометаллической оболочки», поскольку период, рассматриваемый в фильме — это период после окончания войны во Вьетнаме. Традиционно фильмы о Кинг-Конге демонстрирует зрителю картину 30-х годов, но «Конг: Остров черепа» сместил время на сорок лет вперед. Тема окончившейся Вьетнамской войны стала некой изюминкой фильма о Конге. Пейзажи фильма напоминают вьетнамские джунгли, солдаты одеты в военную форму, автоматы, декорации и вся фауна напоминает окрестности Вьетнама, что особенно бросается в глаза [6].

В данном фильме опять же, как и в «Цельнометаллической оболочке», мы не видим на переднем плане Вьетнама (здесь американская экспедиция), но его присутствие ощущается благодаря полковнику и многим американским военным, которые воевали во Вьетнаме и не желают возвращаться к мирной жизни. В фильме хорошо показана американская агрессия в роли Л. Джексона. Показано нежелание американского военного разобраться в ситуации, а только желание крушить и уничтожать, насаждать свое видение.

В данном фильме у персонажей явно прослеживается деформация сознания после окончания Вьетнамской войны. А также показано то, что американцы в который раз врываются на чужие территории, теряя здравый смысл, пытаясь доказать всем, что они хозяева мира.

В фильме показан вьетнамский город Сайгон — на сегодняшний день один из самых бурноразвивающихся городов Вьетнама. Несмотря на только что окончившуюся войну, город выглядит вполне мирно и цивилизованно — высокие постройки, светящиеся вывески различных контор и магазинов на улице, активное движение автомобилей. Паб, куда заходят герои, выглядит презентабельным и многолюдным. Город живет, жители радуются победе.

В «Конг: Остров черепа» Вьетнам не выглядит страной третьего мира или чем-то подобным. Это уже страна, окончившая войну и желающая мирной, спокойной жизни. Вьетнам становится на новый путь, выйдя из войны победителем. Но как мы видим, американцев это не сильно задевает — они еще много где смогут оставить свой след, и поучаствовать там, куда их не приглашали. Так случилось и с Островом черепа. Собираясь туда, экспедиции прихватывает с собой военное сопровождение, а военное сопровождение прихватывает кучу взрывчатки, оружия и прочего опасного снаряжения. Очень типично для американской армии.

В последнем фильме «Выхода нет» Вьетнам показан лишь в конце фильма [5]. Фильм повествует о современной американской семье, приехавшей в страну Юго-Восточной Азии по причине приглашения на работу отца семейства. Герои фильма оказываются в страшной реальности, представить которую они не могли бы даже в ночных кошмарах.

Массовые убийства на улицах, танки, взрывы, погоня — настоящий государственный переворот — беспощадный, но весьма осмысленный и хорошо подготовленный — именно в такую реальность попадают американцы.

Следует сказать, что страну, в которой происходит бунт, в фильме так и не называют, но проанализировав с какими странами граничит Вьетнам, и как недолго герои по реке добирались во Вьетнам, очевидно, что описана Камбоджа. Это всего лишь предположение — вполне возможно, что данная страна вымышлена.

Вьетнам в данном фильме противопоставляется той действительности, которая разворачивается на протяжении фильма. Современный Вьетнам представлен правовым государством с хорошей защитой границ. Пейзаж, который мы видим в конце фильма, на утро после всех событий, также вдохновляет — прекрасные новые здания, подстриженный газон, чистая больничная палата со всем необходимым — настоящая цивилизованная страна. Нынешний мирный Вьетнам представляется благополучной страной, где работают законы, и где помогают беженцам.

Американская семья попадает во Вьетнам без денег, документов, они абсолютно бесправны здесь. Но именно это страна становится их спасением, возвращает им веру в то, что все будет хорошо, что они вернутся домой живыми, и впереди долгая и счастливая жизнь. Не зря Джек, главный герой, в конце произносит фразу — «Как я счастлив!». В прямом смысле Вьетнам дарит этой американской семье будущее.

Интересно противопоставление Вьетнама в данном фильме с двумя предыдущими. Каждый вьетнамец отлично помнит или знает по рассказам своих родственников, как жестоко американцы бомбили Вьетнам. А в фильме «Выхода нет» Вьетнам — последняя надежда американцев. И Вьетнам оправдывает эту надежду. Возможно, это некое кинематографическое извинение Америки, которое она просит у Вьетнама.

Внимательно проанализировав три кинокартины, был выявлен имидж Вьетнама в каждой из них — дана оценка тому, как его увидели американские режиссеры в своих работах. Картины охватывают три периода — война во Вьетнаме, 70-е годы (после окончания войны) и современный Вьетнам.

Безусловно, имидж Вьетнама формировался на костях и крови его жителей, на боли и страданиях, на жестокости и агрессии американцев. Пережив такие серьезные испытания, восстановив экономику, социально-политический уклад Вьетнам предстает перед нами в последнем фильме совсем другим.

В настоящее время государство быстро развивается в экономическом, научном и промышленном направлениях. Существенную роль в экономике играет туристическая сфера. Вьетнам, который был буквально разрушен войной, в наши дни предстает страной с рыночной экономикой и достойной инфраструктурой [2]. На данный момент политическая власть в стране стабилизирована, вьетнамцы наслаждаются мирным небом, которое заслужили по праву.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кузнецов Д. В. Война во Вьетнаме и ее отражение в американском кинематографе / Д. В. Кузнецов // Актуальные проблемы современности : материалы 6-й Всерос. науч.-практ. конф. «Альтернативный мир». — Благовещенск, 2011. — Вып.6. — С. 147-171. — URL: http://elibrary.ru/item.asp?id=23086585 (дата обращения: 02.04.2017).

2. Новостное интернет-издание «Vietnam-Times». — URL: http://vietnam-times.ru/info/obcshie-svedenija-o-strane/ (дата обращения: 22.03.2017).

3. Сайт о кино «Кинопоиск». — URL: https://www.kinopoisk.ru/ (дата обращения: 22.03.2017).

4. Фильм «Цельнометаллическая оболочка». — URL: http://kinogo.club/2225-celnometallicheskaya-obolochka-1987.html (дата обращения: 02.04.2017).

5. Фильм «Выхода нет». — URL: http://kinogo-2016.net/1906-1906.html (дата обращения: 02.04.2017).

6. Фильм «Конг : Остров черепа. — URL: http://kinogo-online.com/fentezi/4329-kong-ostrov-cherepa-2017.html (дата обращения: 02.04.2017).

Воронежский государственный университет

Нгуен Тхи Хуен Чанг, аспирант кафедры телевизионной и радиожурналистики

Voronezh state University

Nguyen Thi Huyen Chang, Post-graduate Student of the Television and Radio Journalism Department

УДК 070.1

ГАЗЕТА «НАРОДНОЕ БОГАТСТВО»: КРАТКОЕ ОПИСАНИЕ

И. А. Сурнина

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 30 июля 2017 г.

Аннотация: *в статье впервые рассмотрена экономическая газета «Народное богатство», выходившая с 1862 по 1865 год, ее программа, цели, отделы (например, внутреннее обозрение, заграничные известия, обозрение крестьянского дела, сельскохозяйственное обозрение, биржевые известия и др.), подписная цена, перечислены ключевые темы указаны некоторые сотрудники, среди которых С. Т. Славутинский. Также автором высказывается предположение, почему спустя 2,5 года успешного издания газета так внезапно прекратила свое существование.*
Ключевые слова: *экономические газеты и журналы, программа издания, сотрудники газеты, подписная цена, закрытие.*

Abstract: *the article first considered the economic newspaper «Narodnoe richestvo», which came out from 1862 to 1865, its program, goals, divisions (for example, internal review, foreign news, review of peasant business, agricultural review, stock news, etc.). The subscription price, the key topics are listed, some employees are indicated, among them S. T. Slavutinsky. The author also makes a suggestion why, after 2.5 years of successful publication, the newspaper so suddenly ceased to exist.*
Key words: *economic newspapers and magazines, publication program, newspaper employees, subscription price, closing.*

Газета «Народное богатство» начала издаваться в Петербурге 1 ноября 1862 года. Выходила она ежедневно, кроме дней, следующих за воскресеньями и праздниками. Это первая ежедневная газета экономического характера. Целью газеты было «следить за быстро возникающими экономическими вопросами и следовать научным и практическим способом к удовлетворительному их разрешению» [1, с. 188].

Формат — лист А3. Количество страниц в номере — 4.

Издателем-редактором был Иван Петрович Балабин — сын Петра Ивановича Балабина (1776–1855), генерал-лейтенанта русской Императорской армии, который с 1826 по 1832 гг. состоял начальником 1-го округа Особого корпуса жандармов, и Паулины-Варвары Осиповны Балабиной (в девичестве Пари) (1780–1845). Его брат, Евгений Петрович Балабин — столоначальник департамента народного просвещения; в 50-х годах он переселился во Францию, где перешел в «католическое монашество ордена иезуитов» [2, с. 601; 3, с. 335]. Домашним учителем сестры И. П. Балабина, Марьи, был Н. В. Гоголь [4], который называл эту семью «единственной в мире по доброте» [4].

Об Иване Балабине известно немного: он был женат на Наталье Сергеевне Уваровой (1821–1843), дочери министра народного просвещения, графа С. С. Уварова; в примечаниях к «Литературным шалостям» А. А. Олениной сообщалось, что он в 1850–1860-е годы вел предпринимательскую деятельность [5]. В 1861 году в Санкт-Петербурге вышла его книга «Записки дилетанта в земледелии, промышленности и торговле». В конце предисловия и текста стояла подпись: «И.П.Б., отстав. служака».

С программой «Народного богатства» можно было ознакомиться в № 46 за 1862 год, где опубликовано объявление об издании в будущем году. Задача газеты состояла в «сообщении сведений для изучения рациональных основ нашего сельского хозяйства, промышленности и торговли при тех новых условиях, в которые наше отечество ныне поставлено, а также в указании на престарелые предрассудки и злоупотребления, препятствующие развитию народного благосостояния» [1, с. 188]. Подводилось краткое резюме вопросов, рассмотренных за время выходы газеты в 1862 году, то есть за полтора месяца. К ним отнесены:

1) экономические и финансовые вопросы (об отношении науки политической экономии к политическим событиям; рациональность мнений о свободной торговле; различные предложения о земском кредите; о состоянии частного горного промысла; о новой системе налогов и о сборе податей; о земских учреждениях и городских банках; о разборе доклада министра финансов о состоянии кредита; о способе оценки недвижимого имущества в Москве; о будущем распределении народонаселения в России; о будущем значении артелей и паспортов; об экономическом значении русской общины;

© Сурнина И. А., 2017

о значении нищенства с точки зрения политической экономии; об общественных пороках; о питейном акцизе; об устройстве народных школ; о женском образовании и пр.);

2) юридические вопросы (об отношении гражданских законов к промышленности; о новых судебных реформах; о будущих расходах на юстицию; о способе пересылки арестантов в России и пр.);

3) питейно-акцизные вопросы (о назначении чрезмерно высокой цены на остатки вина казенного заготовления и о вредных последствиях этого на всю акцизную систему; о несостоятельности прежнего порядка насчет мерной посуды; о неправильном распределении гербовой бумаги на объявления по акцизной части; о неправильном исключении постоялых дворов в привилегированных губерниях из общего имущества по патентному сбору; о несоответственном толковании закона о заготовлении, хранении и раздроблении продажи питей);

4) сельскохозяйственные вопросы (о сельскохозяйственных станциях и лабораториях в Германии с проектом учреждения таковых же в России (в примечании к этому сказано: «Устроив при редакции первую сельскохозяйственную и лабораторную станцию, мы приняли меры, чтобы сведения, получаемые от заграничных станций, с которыми мы вошли в сношения, были передаваемы тем станциям, которые предполагается устроить в разных местах России так, чтобы последние уже могли к весне начать свои действия»); описание сельскохозяйственных выставок в Санкт-Петербурге и Симбирске, отчет комиссии о хозяйственных машинах и орудиях; описание старинного помещичьего сельского хозяйства, состояние огородничества под Петербургом; о бюро управляющих имениями; о пользе страхования скота; о способе добывания сыра из картофеля; о способе производства хлопчатой бумаги в Италии и пр.);

5) промышленно-торговые вопросы (о промышленности в селах и ее будущем; о рабочих на фабриках и заводах; о состоянии сыроварения в России; о значении свеклосахарного производства; о внешней торговле льняными семенами; о значении льняной торговли для России; о торговли вообще; о проделках и влиянии кулаков; о контрабанде; о будущем направлении русской торговли; о Лейпцигской ярмарке и пр.);

6) технические вопросы (о новом средстве для уничтожения болезни винограда; о водопроводных и газопроводных трубах из бумаги; о новом способе получения стали и пр.);

7) беллетристические и фельетонные статьи;

8) заграничные известия и телеграфические депеши.

Кроме вышеперечисленного, в газете уже опубликованы Высочайшие повеления и несколько правительственных распоряжений, а также проекты уставов некоторых обществ, внутренние известия и различные обозрения [1, с. 188].

Было у газеты и свое приложение — «Приложение к ежедневной газете «Народное богатство». Цель его — «предоставлять удобство полного изложения вопросов политико-экономических, сельскохозяйственных, промышленных, а также технических (с политипажами) <…> помещать более обширные литературные статьи» [1, с. 188]. Впервые в качестве дополнительных 4 страниц оно появилось в № 4 за первый год издания. С № 11 за 1863 год приложение печаталось на листе меньшего формата, чем сама газета. Относительно него в объявлении на издание газеты в 1863 году говорилось, что выходить оно будет не еженедельно, а ежемесячно, выпуском не менее четырех листов каждый. По истечения года они составят полный литературный и экономический сборник.

Подписная цена газеты с доставкой с первого ноября 1863 по 1864, т. е. на 14 месяцев, составляла 9 рублей, на 7 месяцев — 5 рублей; без доставки на 14 месяцев — 8 рублей, на 7 месяцев — 4,5 рубля; отдельные номера газеты стоили по 5 копеек, воскресные — по 10 копеек. Один месяц подписки с доставкой в 1863 году составил 1 рубль. Отдельные ежемесячные приложения можно было приобрести за 30 копеек. Годовым подписчикам 1863 года номера за 1862 год предоставлялись бесплатно.

Подписка на газету принималась в Санкт-Петербурге, Москве, Казани и Одессе.

Объявления просили присылать в контору редакции (на Севрскую улицу, д. 22 и на Васильевский остров). Плата за публикацию объявлений — следующая: 10 букв стоили 1 копейку; за крупный шрифт, пробелы, политипажи плата взималась в зависимости от места, занимаемого объявлением. За употребление рамок и украшений цена назначалась по условиям: за объявления и рекламы, помещаемые вслед за «Смесью», плата составляла по 20 копеек за строку. Статьи, посылки и корреспонденции присылаться должны были в контору редакции.

В объявлении на 1864 год каких-либо изменений программы не последовало: «издается в формате большого листа, по прежней, нижеследующей программе: 1) правительственные распоряжения; 2) телеграфические депеши из-за границы; 3) заграничные известия; 4) внутренние известия и смесь; 5) фельетон, беллетристика, критика, библиография, политико-экономические статьи, питейно-акцизное дело, обороты санкт-петербургской биржи, цены фондов, акций, главных товаров на русских и заграничных рынках, вексельные и денежные курсы, изобретения и привилегии в России и за границей и прочее» [6, с. 52].

Выход газеты планировался и в 1865 году, о чем читатели извещены в № 251 за 1864 год. Программа

оставалась прежней. Что касается стоимости напечатания объявлений, она изменилась: за строку (40 букв) брали по 6 копеек, если же объявление печаталось в течение года или 6 месяцев, предусматривались скидки, правда, на сколько процентов будет снижена цена, не сообщалось; объявления печатались на третий день после поступления в редакцию. Особо срочные за отдельную плату могли напечатать на следующий день.

Стоимость не изменилась, но добавились варианты подписки: на год с доставкой — 9 рублей, на 6 месяцев — 4,5 рубля, на 4 месяца — 3 рубля, на один — рубль.

В приложении к № 254 опубликовано отдельное объявление о подписке на 1865 год. В нем говорилось, что газета «Народное богатство» «доставляется бесплатно некоторым лицам и в разные места в течение ноября и декабря сего года с тою целию, чтобы ознакомить читателей с внутренним ее содержанием» [7]. Кроме программы, подписной цены, мест подписки в газете говорилось о современном обществе и о его неготовности получать чисто экономические издания: «двухлетний опыт показал нам, что чисто специальное издание составляет еще роскошь для нашего общества» [7]. Этим было вызвано изменение характера издание и придание ему более общего направления, при этом газета старалась «следить за всеми промышленными, торговыми и даже техническими явлениями нашей общественной жизни и пользуясь всяким случаем для того, чтобы развивать здравые экономические понятия, распространение которых так необходимо нам в особенности в настоящее время» [3]. Так, Балабин надеялся «оживить» издание и вызвать у читателя больший интерес.

При этом газета по-прежнему собиралась «развивать начала, соответствующие великим преобразованиям, частию уже осуществившимся, частию готовящимся к осуществлению в нашем отечестве» [7]. Это и крестьянский быт, развитие земских учреждений, вопросы гласного судопроизводства, различные финансовые и экономические вопросы. Планировалось и усиление состава сотрудников: «содействие, которое обещано нам многими из известных литераторов, дает нам теперь надежду, что мы доставим почетное положение нашему изданию в ряду других» [7].

Для обсуждения ключевых вопросов современности призывались читатели, редакция открывала «столбцы своей газеты для обсуждения путем печати и обмена мыслей».

Редактор принимал все возможные попытки сохранить издание, «завлечь» подписчика. Он понимал, что издание его весьма полезно и может служить лицам, интересующимся экономикой, промышленностью, торговлей.

***

За время выхода газеты «Народное богатство» в ней было более 30 отделов. Появлялись они попеременно, что свидетельствует о широком охвате проблем современности, рассмотренных на страницах издания. Перечислим все отделы, которые встречались в нем за два с небольшим года существования:

1) внутреннее обозрение (с рубрикой «Высочайшие повеления»);
2) заграничные известия (с рубрикой «Политическое обозрение», в 1864 году отдел «Заграничные известия» включает рубрики по странам, например, Франция, Германия, Пруссия, Италия, Австрия, Швецию и Норвегия, Румынские княжества, Турция, Греция, Испания, Америка, Мехика и др.);
3) телеграфические депеши (от Рейтера);
4) экономическое внутреннее обозрение;
5) библиография (с рубрикой «Журнальные заметки»);
6) юридическое обозрение;
7) объявления;
8) экономическое иностранное обозрение;
9) питейный отдел (также с вариантом названия «Обозрение по питейно-акцизному делу — еще один отдел»);
10) обозрение крестьянского дела;
11) обозрение по крестьянскому делу;
12) общинный вопрос;
13) сельскохозяйственное обозрение;
14) техническое обозрение;
15) биржевые известия;
16) западное обозрение;
17) хозяйственный листок;
18) письма московского корреспондента;
19) вскользь и налету;
20) фельетон (с рубрикой «Научные вести»);
21) смесь;
22) слухи;
23) поправка;
24) письмо в редакцию;
25) акционерные общества;
26) сообщения, известия и заметки;
27) известия о польских событиях;
28) справочный листок (с рубриками «Лечебницы», «Пароходство» и др.);
29) дневник железных дорог (также вариант названия «Железные дороги»);
30) от редакции.

***

Состав сотрудников журнала обширен и насчитывал более 200 человек. Но, к сожалению, постоянными сотрудниками являлись немногие. Однако такая цифра свидетельствует об интересе читателей и об их писательской активности.

Имела газета и собственных корреспондентов в городах России: К. Мейбаум — в Одессе, С. Н-нъ —

в Москве, А. Даманский — на Кавказе. Среди сотрудников «Народного богатства» был и С. Т. Славутинский, сотрудник «Современника» Н. А. Некрасова, «Русского слова» Г. Е. Благосветлова, друг Н. А. Добролюбова.

***

В № 66 за 1863 год объявлено, что с закрытием газеты «Сельское хозяйство» ее подписчикам будет выслано «Народное богатство».

Закрылось «Народное богатство» весьма неожиданно, на втором номере в 1865 году. Никаких объявлений, предупреждений о прекращении издания опубликовано в № 1 не было. Вероятно, трудные финансовые условия из-за отсутствия необходимого числа подписчиков заставили Балабина принять это нелегкое решение. Его меры и уступки не помогли. А шел он на многое, изобретательности ему не занимать. Никто до него из редакторов-издателей экономических изданий не предоставлял подписчикам, являющимся служащими, рассрочки в оплате комплектов номеров. Он даже к своему деловому изданию обещал выпуск особых приложений с легкими повестями, юмористическими рассказами, очерками и пр. И если бы издание продолжилось в полном объеме в 1865 году, с каждым приложением высылался бы юмористический рисунок академика Императорской академии художеств К. А. Трутовского, с которым редакция заключила соответствующее соглашение. В конце года каждый подписчик имел бы 52 рисунка. Публиковался даже пример, чтобы читатель имел представление (см. рис. 1).

Рис. 1.

Чиновник: Маловато за мои хлопоты по вашему дельцу вы мне заплатили…
Барыня: Не брезгай, батюшка, скоро и этого тебе не дадут

Но даже эти бонусы не активизировали подписки, газета прекратила свое существование.

ЛИТЕРАТУРА

1. Народное богатство, 1862. — № 46.
2. Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым. — Санкт-Петербург, 1896. — Т. 3.
3. Пушкин в письмах Карамзиных 1836–1837 годов. — Москва–Ленинград, 1960.
4. Письма М. П. Погодину. — URL: http://www.e-reading.mobi/chapter.php/99072/3/Gogol%27_11_Tom_11._Pis%27ma_1836-1841.html
5. Оленина А. А. Литературные шалости / А. А. Оленина. — URL: http://az.lib.ru/o/olenina_a_a/text_1835_literaturnye_shalosti.shtml
6. Народное богатство, 1864. — № 13.
7. Приложение к № 254 за 1864 год. Без указания страницы.

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
Сурнина И. А., доцент кафедры истории русской литературы и журналистики факультета журналистики
E-mail: isurnina1983@mail.ru

Moscow State University named after M. V. Lomonosov
Surnina I. A., Associate Professor of the History of Russian Literature and Journalism Department
E-mail: isurnina1983@mail.ru

УДК [81'276.6:654.19] (478)

ЯЗЫК РАДИО В ПОЛИЭТНИЧНЫХ УСЛОВИЯХ: ОПЫТ ПРИДНЕСТРОВЬЯ

Ю. В. Ткаченко

Приднестровский государственный университет им. Т. Г. Шевченко

Поступила в редакцию 29 июня 2017 г.

Аннотация: *приднестровское радиовещание на протяжении всей своей истории отражало те общественные, экономические и политические процессы, которые происходили в регионе. Статья посвящена опыту Приднестровья в решении проблем, связанных с этнокультурным взаимодействием. Через призму исторической ретроспективы рассматривается радиовещание республики.*
Ключевые слова: *язык радио, Приднестровская Молдавская Республика, радиовещание, полиэтничный регион, межкультурная коммуникация.*

Abstract: *transnistria broadcasting throughout all the history reflected those public, economic and political processes which happened in the region. The article is devoted to the experience of Pridnestrovie in solving the problems related to ethnic and cultural interaction. Through the prism of historical retrospective the author considering radio of the Republic.*
Key words: *the language of the radio, Pridnestrovian Moldavian Republic, broadcasting, multiethnic region, intercultural communication.*

Язык СМИ в полиэтничном регионе — тема, вызывающая дискуссии и привлекающая внимание не только ученых, но и общества в целом.

Практически все государства на постсоветском пространстве являются многонациональными. В этом контексте актуальность приобретают вопросы межкультурной коммуникации, определения языка межнационального общения, сохранения и развития языков национальных меньшинств, равенства (или неравенства) этнических групп. Все эти аспекты языковой политики напрямую реализуются в СМИ, которые становятся ее проводниками наряду с образовательными учреждениями и общественными организациями.

Нельзя недооценивать роль радиовещания в этом процессе. Аудиальная природа радио позволяет продемонстрировать в эфире литературную ипостась разговорного языка. Пожалуй, ни один другой канал коммуникации не может столь наглядно показать тенденции развития языка и факторы, оказывающие на него влияние. Понятие «язык радио», безусловно, гораздо шире выражения «звучащая речь». Радиоязык — это уникальная акустическая палитра из множества красок: интонаций голоса, фоновой музыки, шумов, специальных аудиоэффектов, элементов оформления эфира. Иными словами, аналогом термина «язык радио» может служить «поток акустических образов». Тем не менее чаще всего центральным в этом потоке оказываются именно языковые, словесные средства, в которых заключено смысловое ядро и эмоциональный контекст, по определению С. Н. Велитченко, «совокупность приемов использования средств общенародного языка для выражения тех или иных мыслей, идей, передаваемая по радио» [1].

Проблемы функционирования СМИ в полиэтничной среде в каждой стране решаются по-своему. Примечателен в этом смысле опыт Приднестровской Молдавской Республики.

Приднестровье — многонациональный регион. Здесь звучат разные языки. Рядом расположены украинские, молдавские, болгарские, русские села. При этом жители одного населенного пункта прекрасно понимают гостей из соседнего. Сплошь и рядом можно наблюдать, как в повседневном общении между людьми диалог превращается в обмен репликами на разных языках — один из собеседников разговаривает, например, на молдавском, другой отвечает ему на русском. При этом проблем в коммуникации не возникает. Язык СМИ, с одной стороны, отражает эту лингвистическую ситуацию, с другой — формирует ее.

На территории Приднестровья исторически сложилась поликультурная, полилингвистическая среда. Этот фактор не мог не повлиять на процесс возникновения и развития средств массовой информации. Уже начиная с 20-х годов XX века, в период становления МАССР в регионе выходят СМИ на трех языках. На русском: «Рабоче-крестьянская молодежь», «Окно сатиры», «Известия», «Плуг и молот», «Молодой коммунар», «Связист Молдавии», «Промкооператор Молдавии». На украинском: «Тирукроста», «Вість», «Червоне село», «Червоний орач». На молдавском: «Плугарул Рош», «Друмул

© Ткаченко Ю. В., 2017

Сочиалист», «Колектив Приднестрян», «Офенсива Сочиалистэ» [2].

Практика обращения к разным этническим группам на их родном языке была характерна и для приднестровского радио того периода. Первые четыре радиоустановки появились в МАССР еще в 1925 году. 10 февраля 1928 года в столице (г. Балта) была установлена Центральная радиостанция. Однако регулярное вещание в Приднестровском регионе стартует только осенью 1930 года.

Первая радиопрограмма на молдавском языке прозвучала 30 октября. Радиостудия располагалась в центре Тирасполя, в здании городской почты. Передача начиналась словами: «Аич Тирасполул — капитала Республичий Аутономе Советиче Сочиалисте Молдовенешть» («Говорит Тирасполь — столица Молдавской Автономной Советской Социалистической Республики»). После этого появляются в эфире и другие местные радиопередачи. Транслируются программы Украинского и Всесоюзного радио. Популярными становятся информационные выпуски «Последних известий», выходящие в эфир на русском, украинском и молдавском языках.

Передачи из Тирасполя предназначались не только для граждан МАССР, но и для жителей, находящихся под румынской оккупацией Бессарабии. Практика трехъязычия в эфире позволила людям получать информацию на родном языке и закрепила за Приднестровьем статус многонационального региона. Такой подход к языковой политике в СМИ сохранялся и после 40-го года, когда левобережная часть Днестра была объединена с Бессарабией в рамках МССР.

Однако в конце 80-х годов на фоне разрушающейся советской политической модели не только в Молдове, но и в других союзных республиках зарождаются националистические движения, приобретает особую остроту проблема языка. Тогда этноязыковые противоречия становятся предметом научных дискуссий и общественных обсуждений в средствах массовой информации. С одной стороны, возникает вопрос о развитии национальных языков, их функционировании в СМИ, обучении детей на родном языке, с другой — усиление националистических настроений приводит к ущемлению прав русскоговорящих граждан. Закрываются русские школы, людей увольняют с работы за непринадлежность к титульной нации, звучат жесткие националистические лозунги.

1 сентября 1989 года Парламент Молдовы принимает закон «О функционировании языков на территории Молдавской ССР» [3], который русскоязычное население восприняло как дискриминационный. В тот же день учебная дисциплина «молдавский язык» переименована в «румынский язык». Кроме того, осуществлен перевод с кириллической на латинскую графику. А Декларация о независимости Молдовы [4], принятая 27 августа 1991 года, закрепляет за румынским статус государственного языка.

Оценивая эти события, бывший ответственный редактор Молдавской редакции радио И. Д. Чобану указывает на существование в Молдове двух противоборствующих направлений в трактовке истории и языка народа. «Первая — молдавская, ориентирующаяся на историческое и культурное наследие Молдовы в пределах нынешних ее границ. Вторая — прорумынская. Обладая широким доступом к средствам массовой информации, она тенденциозно отрицает индивидуальный дух молдаван, извращает позицию приверженцев молдавского направления, чем вводит в заблуждение общественность» [5].

Действия молдавской власти привели к реакции со стороны русскоязычного населения — на левом берегу Днестра начались митинги и забастовки. Многонациональное Приднестровье выступило против политики национализма. Городская Тираспольская радиостанция «Днестровская волна» вела репортажи с митингов в центре города, а 2 сентября 1990 г. в прямом эфире транслировала исторический Второй съезд депутатов Советов Приднестровья всех уровней, провозгласивший создание Приднестровской Молдавской Республики.

Основой государственности Приднестровья стала идея равенства, которая закреплена в Конституции республики. В статье 43 говорится: «Каждый имеет право пользоваться родным языком, выбирать язык общения». Трудовые и иные конституционные права, свободы и интересы вне зависимости от знания языка гарантируются статьей 2 Закона ПМР «О языках в Приднестровской Молдавской Республике» [6]. Уникальность ситуации заключается еще и в том, что в отличие от Молдовы, отказавшейся от собственного языка, в Приднестровье молдавский язык бережно сохраняется в его исконной кириллической графике.

Социально-политические процессы, культурологические и лингвистические особенности региона оказали влияние и на средства массовой информации республики, что привело к появлению СМИ на трех официальных языках. Заведующий кафедрой литературы и журналистики Приднестровского государственного университета им. Т. Г. Шевченко С. Л. Распопова одной из важнейших функций СМИ Приднестровья называет «воздействие на этническое сознание национальных групп населения с целью формирования межэтнических отношений, способствующих межнациональному диалогу и суверенной государственности, интеграции этнокультурных групп» [7].

Сегодня в государстве существует три печатных издания республиканского уровня: «Приднестровье», «Адевэрул Нистрян» и «Гомін». Год назад был

создан сайт «Приднестровская газета» [8], который также публикует материалы на русском, молдавском и украинском языках. На государственном телеканале «Первый Приднестровский» [9] представлены программы молдавской редакции «Емисиуня та», «Ла тимп», «Оамень ши историй», «Традиций каре не унеск» и украинской редакции «Свічадо», «Вчасно».

По словам профессора Е. А. Погорелой, «вступая в отношения взаимной функциональной дополнительности, официальные языки в Приднестровье образуют целесообразную и потому устойчивую социально-коммуникативную систему, которая не только оптимально обеспечивает толерантное межэтническое взаимодействие, но и помогает каждой личности полиэтничного социума сохранить культурные ориентации, языковые права и предпочтения» [10].

Все процессы языкового взаимодействия неизменно отражаются в радиоэфире. С момента своего создания в 1991 году государственная радиостанция «Радио Приднестровья» готовит передачи на трех официальных языках. По мнению С. Л. Распоповой, ее можно классифицировать как «радиостанцию универсального межэтнического характера, программы которой включают широкий спектр информационных, аналитических, общественно-политических, научно-популярных, художественных, музыкальных, развлекательных и других передач, предназначенных для всех категорий слушателей» [11].

Приоритетом редакционной политики всегда оставалось информирование аудитории, подготовка программ для разных этнических групп. Помимо редакции информационно-политических передач, работали украинская и молдавская редакции, освещающие события внутри государства и за рубежом.

Кроме того, в разное время на волнах «Радио Приднестровья» звучали музыкальные и литературно-музыкальные передачи: на русском «По вашим письмам», «Радиофестиваль БИС», «Концертный зал», «Музыкальный ретро-салон», «Музыкальный календарь», «Литературные чтения»; на молдавском «Музикэ нон-стоп», «Мозаик-музикал», «Курбукул фермекат»; на украинском «Гарний настрій», «Калинчине віконце» и др. Эти программы знакомили аудиторию с культурой, музыкой, литературой народов Приднестровья, рассказывали об их традициях, обычаях, праздниках. Духовно-просветительская передача «Воскресная проповедь», которую вели священнослужители Тираспольско-Дубоссарской епархии, также выходила на трех языках.

В процессах взаимообогащения культур в Приднестровье особая роль, безусловно, принадлежит русскому языку. Казалось бы, можно говорить о том, что таким образом декларируемое законодательством равенство нарушается. Однако преобладание русского языка на всех уровнях коммуникации (официальном, информационном, повседневном) является закономерным и объективным явлением. Благодаря своей сложности, богатству и многообразию именно русский язык становится своего рода связующей нитью, объединяющей все языки и культурные традиции разных народов на территории Приднестровья, формируя на этой основе особую приднестровскую этническую идентичность.

Как отмечает С. В. Олейников, «исторически сложившееся доминирование русского языка в системе аксиологических координат приднестровского общества обусловило интенсивное развитие и полноценное функционирование, прежде всего, русскоязычных СМИ» [12]. Эта тенденция характерна и для радиоэфира.

Сегодня государственное радиовещание в Приднестровье представлено двумя радиостанциями «Радио 1» и «Радио Приднестровья», которые входят в состав Приднестровской Государственной телерадиокомпании. «Радио 1» ориентировано на аудиторию средних лет, в эфире звучит иностранная музыка. «Радио Приднестровья» — информационно-музыкальная станция для старшего поколения, звучат преимущественно русскоязычные композиции середины прошлого столетия, а новостные выпуски и тематические программы ретранслируются с «Радио 1» [13].

Радиостанции предлагают аудитории культурно-просветительские проекты «Летопись», «Место подвигу», «Женщины — герои войны», «Обратная сторона войны», «Истории военных песен», «Популярная классика», «Годовые кольца», «Календаристика» и др.

Основной контент радиостанций русскоязычный. Реорганизация, неоднократные изменения формата и ограничение финансирования привели к сокращению времени вещания на других языках. Тем не менее два раза в день выходят в эфир информационные выпуски на молдавском и украинском. Кроме того, планируется готовить информационные программы в начале часа (на русском языке) и в середине часа (на молдавском и украинском с 11:30 до 16:30). Также в перспективе выпуск творческих проектов «Ла попас ку молдавений» и «Наші джерела».

Многие программы государственного радио посвящены культуре Приднестровья, истории края, традициям, обычаям всех народов, проживающих на территории республики. Всячески подчеркивается уникальность положения, при котором три языка (русский, украинский и молдавский) являются официальными. Выбор языка вещания, варианты совмещения в программной сетке эфира передач на разных языках, соотношение времени их звучания — эти вопросы неизбежно возникают в работе радиостанции в полиэтничном регионе, и приднестровское радио демонстрирует успешный опыт в их решении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Велитченко С. Н. Специфические черты языка радио / С. Н. Велитченко. – URL: http://old.unesco.kz/massmedia/pages/11_6.htm (дата обращения: 16.10.2016).
2. История Приднестровской Молдавской Республики. — Тирасполь : РИО ПГУ, 2001. — 415 с. — Т. 2. — Ч. I.
3. Закон «О функционировании языков на территории Молдавской ССР» от 1 сентября 1989 г. № 3465 // Veştile. — 1989. — № 9. — Ст. 217.
4. Закон «О Декларации о независимости Республики Молдова» от 27 августа 1991 г. № 691. — Monitorul Oficial. — 1991. — № 11–12. — Ст. 103; 118.
5. Чобану И. Д. Слово о судьбе родного языка / И. Д. Чобану. — Тирасполь : Тираспольский государственно-корпоративный университет, 1992. — 87 с.
6. Закон Приднестровской Молдавской Республики «О языках в Приднестровской Молдавской Республике» // Постановления Верховного Совета. — Тирасполь, 1992. — С. 93–111.
7. Распопова С. Л. Журналистика и система национальных отношений Приднестровья / С. Л. Распопова // Вопросы теории и практики журналистики. — 2016. — Т. 5. — № 3. — С. 440–450.
8. ГУ Приднестровская газета. — URL: http://gazeta.gospmr.org/ (дата обращения: 16.10.2016).
9. Первый Приднестровский // ГУ «Приднестровская Государственная Телерадиокомпания». — URL: https://tv.pgtrk.ru/ (дата обращения: 16.10.2016).
10. Погорелая Е. А. Лингвистическая основа духовного единства и культурно-языкового многообразия приднестровского сообщества / Е. А. Погорелая // Языковой суверенитет в контексте политической субъектности самоопределившихся государств. — Тирасполь : ЦСПИ «Перспектива», 2010. — С. 148–156.
11. Распопова С. Л. Массмедиа Приднестровья и языковой вопрос : функционирование в условиях полиэтничности / С. Л. Распопова // Языковой суверенитет в контексте политической субъектности самоопределившихся государств. — Тирасполь : ЦСПИ «Перспектива», 2010. — С. 69–176.
12. Олейников С. В. Полилингвальность Приднестровья : информационный аспект / С. В. Олейников // Вестник СПбГУ. Сер. 9. Вып. 3. — СПб., 2010. — URL: file:///C:/Users/user/Downloads/polilingvalnost-pridnestrovya-informatsionnyy-aspekt.pdf
13. Радио 1 (Радио Приднестровья) // ГУ «Приднестровская Государственная Телерадиокомпания». — URL: http://radio.pgtrk.ru/

Приднестровский государственный университет им. Т. Г. Шевченко

Ткаченко Ю. В., старший преподаватель кафедры литературы и журналистики

E-mail: julia-polia@mail.ru

Pridnestrovian Shevchenko State University

Tkachenko Y. V. Senior Lecturer of the Literature and Journalism Department

E-mail: julia-polia@mail.ru

ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

Вниманию иногородних авторов! Статьи, высланные по почте ценной бандеролью, к печати приниматься не будут. Статьи должны направляться простым письмом.

Журнал «Вестник Воронежского государственного университета» принимает к публикации материалы, содержащие результаты оригинальных исследований, оформленных в виде полных статей, кратких сообщений, а также обзоры (по согласованию с редакцией). Опубликованные материалы, а также материалы, представленные для публикации в других журналах, к рассмотрению не принимаются.

Полные статьи принимаются объемом до 40 000 символов с пробелами, краткие статьи – до 25 000 символов с пробелами.

Статья должна быть написана сжато, аккуратно оформлена и тщательно отредактирована.

Для публикации статьи авторам необходимо представить в редакцию следующие материалы и документы:

1) текст статьи, УДК, таблицы, рисунки и подписи к ним (на русском языке); аннотацию, ключевые слова, сведения об авторах: инициалы и фамилии, их должности, ученые степени, телефоны и адреса электронной почты (на русском и английском языках) в распечатанном виде (в 2 экз.);

2) файлы всех представляемых материалов на электронном носителе или по электронной почте редакции.

Статьи, направляемые в редакцию, подвергаются рецензированию и в случае положительной рецензии – научному и контрольному редактированию.

Статья, направленная автору на доработку, должна быть возвращена в исправленном виде (в 2 экз.) вместе с ее первоначальным вариантом в максимально короткие сроки. К переработанной рукописи необходимо приложить письмо от авторов, содержащее ответы на все замечания и поясняющее все изменения, сделанные в статье. Статья, задержанная на срок более трех месяцев или требующая повторной переработки, рассматривается как вновь поступившая.

Плата с авторов за публикацию статей не взимается.

СТРУКТУРА ПУБЛИКАЦИЙ

Публикация статей, кратких сообщений и обзоров начинается с индекса УДК, затем следуют: заглавие статьи, инициалы и фамилии авторов, развернутые названия научных учреждений. Далее приводятся: дата поступления материала в редакцию краткие аннотации и ключевые слова – на русском и английском языках.

Список использованной литературы озаглавливается словом «Литература», нумеруется в порядке цитирования (а не по алфавиту).

В конце статьи помещается информация об авторах (место работы, фамилии, инициалы, ученая степень, должность, контактные данные – на русском и английском языках).

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ РУКОПИСИ

Текст статьи должен быть напечатан через 1,5 интервала на белой бумаге формата А4, поля стандартные, размер шрифта – 14 (Times New Roman).

Все страницы рукописи следует пронумеровать. Формулы, рисунки, таблицы и ссылки на литературу нумеруются в порядке их упоминания в тексте. Каждая таблица должна иметь тематический заголовок.

Ссылка на использованную литературу дается в тексте цифрой в квадратных скобках. Если ссылка на литературу есть в таблице или подписи к рисунку, ей дается порядковый номер, соответствующий расположению данного материала в тексте статьи. Ссылки на неопубликованные работы не допускаются. Список литературы оформляется в соответствии с ГОСТ 7.1–2003 «Библиографическая запись. Библиографическое описание».

Рисунки прилагаются отдельно. Формат рисунка должен обеспечивать ясность передачи всех деталей. Подрисуночная подпись должна быть самодостаточной, без апелляции к тексту. На обратной стороне рисунка следует указать его номер, фамилию первого автора, пометить, если требуется, «верх» и «низ». Полутоновые фотографии (используются только при крайней необходимости) представляются на белой глянцевой бумаге, ксерокопии не принимаются.

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ ЭЛЕКТРОННОЙ ВЕРСИИ

Основной текст статьи должен быть представлен в формате Microsoft Word. Таблицы являются частью текста и не должны создаваться как графические объекты.

Электронная версия каждого рисунка должна быть оформлена как отдельный файл формата TIFF, JPEG, BMP, WMF, EPS с разрешением не менее 300 dpi. Графические файлы должны быть поименованы таким образом, чтобы было понятно, к какой статье они относятся и каким по порядку рисунком статьи являются. Каждый файл должен содержать один рисунок.

ВЕСТНИК ВОРОНЕЖСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
СЕРИЯ: ФИЛОЛОГИЯ. ЖУРНАЛИСТИКА

PROCEEDINGS OF VORONEZH STATE UNIVERSITY
SERIES: PHILOLOGY. JOURNALISM

УЧРЕДИТЕЛЬ:

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

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА:

Председатель – Д. А. Ендовицкий, д-р экон. наук, проф.; заместители председателя – Ю. А. Бубнов, д-р филос. наук, проф., В. Н. Попов, д-р биол. наук, проф.; координатор – Н. М. Близняков, канд. физ.-мат. наук, доц. Члены совета: Э. К. Алгазинов, д-р физ.-мат. наук, проф., В. Г. Артюхов, д-р биол. наук, проф., В. Н. Глазьев, д-р ист. наук, проф., А. Д. Баев, д-р физ.-мат. наук, проф., А. С. Кравец, д-р филос. наук, проф., А. А. Кретов, д-р филол. наук, проф., А. Д. Савко, д-р геол.-минер. наук, проф., Ю. Н. Старилов, д-р юрид. наук, проф., В. В. Тулупов, д-р филол. наук, проф., В. И. Федотов, д-р геогр. наук, проф., А. И. Шашкин, д-р физ.-мат. наук, проф.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ:

Главный редактор – В. В. Тулупов, д-р филол. наук, проф.; заместитель главного редактора – О. А. Бердникова, д-р филол. наук, доц.; ответственный секретарь – Л. С. Щукина, канд. филол. наук., доц. Члены редколлегии: Геруля (Gierala) Мариан, д-р филол. наук, проф. (Институт политических наук и журналистики Силезского университета в г. Катовице, Польша); Л. Е. Кройчик, д-р филол. наук, проф.; А. М. Ломов, д-р филол. наук, проф.; А. В. Млечко, д-р филол. наук, доц. (ВолГУ, г. Волгоград); Б. Я. Мисонжников, д-р филол. наук, проф. (СПбГУ, г. Санкт-Петербург); Т. А. Никонова, д-р филол. наук, проф.; В. Ф. Олешко, д-р филол. наук, проф. (УФУ, г. Екатеринбург); И. А. Стернин, д-р филол. наук, проф.; А. А. Тертычный, д-р филол. наук, проф. (МГУ, г. Москва); А. М. Шестерина, д-р филол. наук, проф.; А. М. Шишлянникова, канд. филол. наук, доц.

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

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

Адрес редакции: 394018, г. Воронеж, Университетская пл., 1
Воронежский государственный университет
Редакция журнала «Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика»
E-mail: vlvtul@mail.ru
Тел.: +7(473) 266-17-56

© Воронежский государственный университет, 2017