



ДОНЕЦКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ



КАФЕДРА МИРОВОЙ И ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ  
КАФЕДРА ЖУРНАЛИСТИКИ

## **КУЛЬТУРА В ФОКУСЕ НАУЧНЫХ ПАРАДИГМ**

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ. ФИЛОЛОГИЯ. ЖУРНАЛИСТИКА



Донецк – 2018

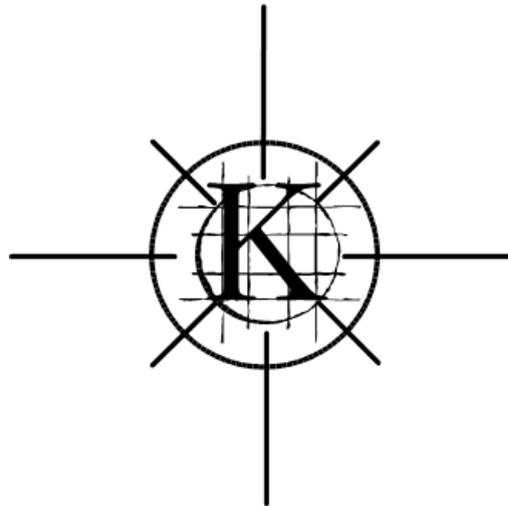
ISSN 2520-6699

**ДОНЕЦКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА МИРОВОЙ И ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ  
КАФЕДРА ЖУРНАЛИСТИКИ**

**КУЛЬТУРА В ФОКУСЕ НАУЧНЫХ ПАРАДИГМ**

**НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ**

**КУЛЬТУРОЛОГИЯ. ФИЛОЛОГИЯ. ЖУРНАЛИСТИКА**



**Донецк-2018**

ББК 71я5

УДК 008:80/81:070:001.5

**Культура в фокусе научных парадигм [Текст]:** / научн. ред. Кравченко О. А., Каика Н. Е. - Донецк: ДонНУ, 2018. - Вып. 7. – 180 с.

В научном журнале предложен широкий спектр фундаментальных и прикладных исследований по актуальным вопросам теории и истории культуры, филологии (языкознанию и литературоведению), журналистике. Рассмотрены основные тенденции и перспективы развития культурологии, филологических наук, медиакоммуникаций, динамика современных социокультурных процессов.

Материалы печатаются на языке оригинала в авторской редакции.

Для преподавателей, аспирантов, студентов специальностей «культурология», «филология», «журналистика» и всех интересующихся проблемами культуры, языкознания и теории литературы, медиакоммуникаций.

*Печатается по решению совета филологического факультета  
Донецкого национального университета (Протокол № 7 от 27.03.2018 г.)*

Авторы опубликованных материалов несут ответственность за подбор, точность приведенных фактов, цитат, статистических данных, собственных имен и других сведений. Взгляды авторов могут не совпадать со взглядами редколлегии.

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

**Кравченко О. А.**

(главный редактор) - доктор филологических наук, доцент (Донецкий национальный университет, Донецк)

**Артамонова И. М.** - доктор наук по социальным коммуникациям, профессор (Донецкий национальный университет, Донецк)

**Дяговец И. И.** – доктор филологических наук, профессор (Донецкий национальный университет, Донецк)

**Грабельников А. А.** - доктор исторических наук, профессор (Российский университет дружбы народов, Москва, Россия)

**Закирова Н. Н.** – кандидат филологических наук, доцент (Глазовский государственный педагогический институт им. В. Г. Короленко, Глазов, Россия)

**Каика Н. Е.** – кандидат филологических наук, доцент (Донецкий национальный университет, Донецк)

**Калинкин В. М.** - доктор филологических наук, профессор (Донецкий медицинский университет, Донецк)

**Калиущенко В. Д.** - доктор филологических наук, профессор (Донецкий национальный университет, Донецк)

**Кораблев А. А.** – доктор филологических наук, профессор (Донецкий национальный университет, Донецк)

**Мордовцева Т. В.** – доктор культурологии, профессор (Таганрогский институт управления и экономики, Таганрог, Россия)

**Покачалов М. В.** – кандидат культурологии, доцент (Национальный исследовательский университет «МЭИ», Москва, Россия)

**Ржанова С. В.** - доктор культурологии, профессор (Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева, Саранск, Россия)

**Саенкова - Мельницкая Л. П.** - кандидат филологических наук, доцент (Институт журналистики Белорусского государственного университета, Минск, Республика Беларусь)

**Сугай Л. А.** – доктор филологических наук, профессор (Университет им. Матая Бела, Банска Быстрица, Словакия)

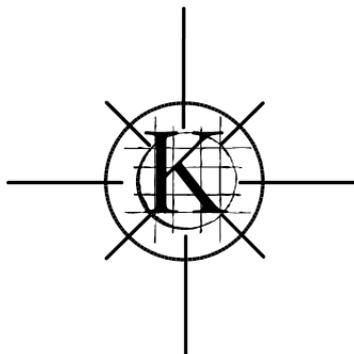
**Теркулов В. И.** – доктор филологических наук, профессор (Донецкий национальный университет, Донецк)

**Федоров В. В.** – доктор филологических наук, профессор (Донецкий национальный университет, Донецк)

**Фесенко Ю. П.** – доктор филологических наук, профессор (Луганский университет им. В. И. Даля, Луганск)

**Штомпель Л. А.** – доктор философских наук, профессор (Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону, Россия)

Адрес редакции: ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет»,  
ул. Университетская, 24, 83001, г. Донецк  
Тел.: +38062 3020710  
E-mail: 1234oksana@bk.ru



## СОДЕРЖАНИЕ

### КУЛЬТУРОЛОГИЯ

<i>Муза Д. Е.</i>	6
ДИАЛОГИЧНОСТЬ КУЛЬТУРЫ В ФОКУСЕ ГЕТЕРОЛОГИИ: В ПОИСКАХ ОНТОЛОГИЧЕСКОГО И МОРАЛЬНОГО ОПТИМУМОВ	
<i>Куликова И. М.</i>	15
ДИАЛЕКТИКА МИФОЛОГИЧЕСКОГО И ИСТОРИЧЕСКОГО ВРЕМЕНИ КАК ПАРАДИГМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА Г. РАЙШЕВА	
<i>Киреева Н. Ю.</i>	21
ТВОРЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ: ЭКОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД	
<i>Мирошниченко А. А.</i>	31
СТАНДАРТ ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ КАК ГАРАНТ РАВНОПРАВИА МЕЖКУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ В ПОЛИЭТНИЧЕСКОМ РЕГИОНЕ	
<i>Калиниченко Е. Н.</i>	39
ВЫСТАВОЧНОЕ ПРОСТРАНСТВО ДОНБАССА И ИННОВАЦИИ, ВНЕСЕННЫЕ ВРЕМЕНЕМ	
<i>Черникова А. С.</i>	46
ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕРСОНАЖИ В КАРТИНЕ ЛЮДОВИКО ЛИППАРИНИ «В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА» (из собрания Донецкого республиканского художественного музея)	
<i>Моторная С. Е., Юшутин М. Ф.</i>	52
ВЛИЯНИЕ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ НА СТАНОВЛЕНИЕ ЛИЧНОСТИ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ	
<i>Полозова И. В.</i>	61
РУССКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII– XVIII ВЕКА КАК РЕПРЕЗЕНТАНТ ОФИЦИАЛЬНОЙ ИДЕОЛОГИИ	
<b>ФИЛОЛОГИЯ</b>	
<i>Иваницкий А. И.</i>	70
МОТИВ БУНТА ВО ИМЯ МЕСТИ КАК ПОЛЕ ДВИЖЕНИЯ К РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ («Михаэль Кольхаас» Г. Ф. Клейста и «Дубровский» А. С. Пушкина)	
<i>Балашова И. А.</i>	78
РОЛЬ ПОЭЗИИ А. С. ПУШКИНА В СТАНОВЛЕНИИ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ И. А. ГОНЧАРОВА	
<i>Ежова Н. С., Закирова Н. Н.</i>	87
ЖИЗНЬ И ПОЭЗИЯ – ОДНО: СКАЗОЧНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ В БИОГРАФИИ ПУШКИНА	

<i>Демченко А. И.</i>	93
«БЕЗУМСТВУ ХРАБРЫХ ПОЁМ МЫ СЛАВУ!» (к 150-летию со дня рождения Максима Горького)	
<i>Логвинова И. В., Кузнецов В. Г.</i>	101
ФАУСТОВСКИЙ СЮЖЕТ В ЛЕГЕНДЕ О ВИЛЕНСКОМ ГАОНЕ В ПЕРЕСКАЗЕ С. ЦЕЙХЕНШТЕЙНА («ЗАПИСКИ С. ЦЕЙХЕНШТЕЙНА»)	
<i>Кондаурова А. В.</i>	105
ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТОНИЧЕСКОЙ ФОРМЫ ПОВЕСТИ Ю. В. МАМЛЕЕВА «ВЕЧНЫЙ ДОМ»	
<i>Каика Н. Е.</i>	111
РУССКО-ФРАНЦУЗСКИЕ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЭКВИВАЛЕНТЫ С ПРОСОДИЧЕСКИМ НЕВЕРБАЛЬНЫМ КОММУНИКАТИВНЫМ ФОНОМ	
<i>Балко М. В.</i>	118
ВЕБ-САЙТ КАК МУЛЬТИКОДОВЫЙ ТЕКСТ	
<i>Roitberg N. V.</i>	125
CULTURE AND FOREIGN LANGUAGE ACQUISITION	
<i>Михайлова А. Г.</i>	131
ГЛОБАЛИЗАЦИЯ ЯЗЫКОВЫХ ПРОЦЕССОВ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ	
<b>ЖУРНАЛИСТИКА</b>	
<i>Тулупов В. В.</i>	137
ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ТЕЛЕСЕРИАЛ: НОВАЯ ФОРМА, НОВЫЙ ЖАНР?	
<i>Грабельников А. А.</i>	141
МОЛОДЕЖНЫЕ ИНТЕРНЕТ-ИЗДАНИЯ ВЬЕТНАМА	
<i>Шестерина А. М.</i>	148
АРХЕТИПИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ В СТРУКТУРЕ ВИДЕОБЛОГОВ	
<i>Музыкант В. Л., Музыкант Е. В.</i>	153
ИНТЕРНЕТ-ПОРТАЛЫ ГЛЯНЦЕВЫХ ИЗДАНИЙ: ПОВЕДЕНИЕ ПОТРЕБИТЕЛЕЙ В МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ	
<i>Зверева Е. А., Бирюкова В. В.</i>	160
ВЛИЯНИЕ ПРОЦЕССОВ ГЛОБАЛИЗАЦИИ НА ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ГЛЯНЦЕВЫХ ЖУРНАЛОВ	
<i>Меркушина Е. А.</i>	166
СЕТЕВЫЕ СМИ И КУЛЬТУРА ОБЩЕСТВА ПОТРЕБЛЕНИЯ	
<i>Ватаману В. А.</i>	174
МАРКЕТИНГОВЫЕ КОММУНИКАЦИИ В ФОРМИРОВАНИИ МУЗЫКАЛЬНОГО БРЕНДА НА ПРИМЕРЕ ГРУППЫ THE 1975	

# КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 008: 304.2

## ДИАЛОГИЧНОСТЬ КУЛЬТУРЫ В ФОКУСЕ ГЕТЕРОЛОГИИ: В ПОИСКАХ ОНТОЛОГИЧЕСКОГО И МОРАЛЬНОГО ОПТИМУМОВ

*Муза Д. Е.*

*Донецкий педагогический институт*

*Донецк*

*E-mail: dmuza@mail.ru*

В статье предложен эвристичный вариант рассмотрения проблемы диалогичности культуры сквозь призму гетерологии. Показано, что различные типы культуры и социальные системы несут в себе различную степень диалогичности. Доказывается, что в отличие от западной политической культуры, отличающейся монологичностью из-за превратного толкования «другого», русская культура, напротив, несет в себе позитивное представление о другом, опирающееся на «евхаристический тип диалогичности».

**Ключевые слова:** диалогичность, «другой», западная и отечественная гетерология, «евхаристический тип диалогичности».

### DIALOGICNESS OF CULTURE IN THE FOCUS OF HETEROLOGY: SEARCHING FOR ONTOLOGICAL AND MORAL OPTIMUM

*Muza D. Ye.*

The article proposes a heuristic variant of addressing the problem of dialogic culture through the prism of heterology. It is shown that different types of culture and social systems carry a different degree of dialogicity. It is proved that unlike Western political culture, which is monologous because of the wrong interpretation of «the other», Russian culture, on the contrary, has a positive image of the other, based on the «eucharistic type of dialogicness»

**Keywords:** dialogicness, «other» western and domestic heterology, «eucharistic type of dialogicness».

Не секрет, что культура может быть интерпретирована как интересубъективное пространство человеческой духовности, чаще всего несводимое к предметно-деятельностной фактичности. Иначе – место встречи и коммуникации субъектов, как членов тех или иных сообществ.

При этом важно понимать, что не все сообщества с их типами культуры (этические, конфессиональные, профессиональные, национальные, цивилизационные) обладают одинаковой степенью валентности диалогичности. Это же справедливо для глобального сообщества, пока так и не обретшего единой культурной морфологии, языка, стилистики, не говоря уже об этосе. Следовательно, необходимо исследовать существующие культуры на наличие / отсутствие диалоговой валентности, равно как валентности агональности, полемологичности, конфронтационности.

В этом плане уже проделаны шаги по уточнению соответствующих систем координат в различных типах культуры (социальности). Например, в работах В. С. Библера исследовано становление европейской диалогии (диалогии разных логик); М. М. Гиршманом показано формирование

культуры, как «дремлющей всеобщности», возможной в интерьере иудаики (иудейский гуманизм Э. Левинаса) и христианства (христианский гуманизм С. Л. Франка); Ю. Хабермас же сделал ударение на демократии, разумности и нравственности как основе внутриевропейского диалога (при попытке спасти европоцентризм, а значит, и европейскую рациональность); у В. М. Межуева – исследовавшего возможность глобального диалога – показано, что только при условии свободной индивидуальности культура и цивилизация «обретают способность к диалогу»; С. Жижекком также показано, что в глобальной ойкумене «наслаждение» опосредует реальность, в т.ч., реальность «другого».

Но в этой полифонии все же отсутствует диахронно-синхронное представление об истории, где сосуществуют и соучаствуют в позитивно / негативной динамике культуры субъекты социального творчества. Причем, не только в логике строительства локальных градов, но нового, глобального Вавилона. В связи с этим ниже будет предложена характеристика диалогичности культуры, взятой в створе гетерологической проблемы. Последняя присутствует и в культуре вообще, и в политической культуре (как «острия» всякой культуры, как её «переднего края»).

Доказательством тут, между прочим, служит не только политическая история, история цивилизации, где несходное часто не сходится. И дело тут не столько в неизбежности «двойного искажения» (Ю. М. Лотман) [11, с. 378], сколько в имманентной полимифологичности политико-культурных форм, а значит, априорной и/или апостериорной диалогичности. Проще – сцепленности позиций «своего» и «иногo» («иных»). К примеру, такой ареной «боев» является русская история и культура, где присутствуют россиискахающие, россиеотрицающие, россиеумалыющие мифы<sup>1</sup>.

Итак, парадоксальная и трагическая логика истории XX века, засвидетельствовала о хрупкости основ человеческого бытия, недолговечности многих социальных порядков и определяющих их институтов. Вызревавшие некогда в недрах Просвещения, либерализме и марксизме «оптимальные» проекты создания совершенного общества и человека, уже несли в себе проблему «другого», главным образом как проблему политической онтологии и антропологии. Но также – как проблему истории и теории культуры.

Своеобразным апогеем в осознании статуса «другого» внесли К. Маркс и Ф. Энгельс. Возвестив в «Манифесте» о классовом антагонизме наличного бытия европейских обществ, они артикулировали саму проблему и ее разрешимость в терминах перманентного исторического конфликта для обществ, устроенных по классовому принципу. Эта теория предписывала видеть «другого» в структуре общественного производства, прежде всего – представителей класса с подчеркнуто отчужденным бытием. Но и буржуа здесь был «другим», ведь его место в материальном бытии диалектически

---

<sup>1</sup> Недавно это показал В. Э. Багдасарьян, эксплицировавший 70 «живущих» и имеющих свои «плоды» антироссийских мифов (!) [2, с. 49 - 534].

взаимоувязано с производством, распределением, обменом и потреблением совокупного, по характеру, общественного продукта.

Не секрет, что эта проблема заботила также и Ф. Ницше, придавшего ей иное культурогенетическое и аксиологическое звучание. Примечательно то, что историософский «перспективизм» базельского профессора тоже делал европейца (в облики буржуа и низших социальных элементов) – «другим» с отрицательным знаком («стадом»), поскольку антропологический тип с нарочито регрессивными моральными качествами – тупик не только эволюции биологической, но и социальной. С идеей «сверхчеловека» и пролетария как гегемона истории, человечество перешагнуло в XX век. *Символом же её разрешимости в XIX веке, по моему мнению, стала гильотина.*

В интеллектуальном багаже философии истории XX века проблема «другого» обрела общемировой масштаб. Дискурс о «другом» начал развивать О. Шпенглер, который создавал свой «Закат Европы» в предчувствии залпов первой мировой войны. Отталкиваясь от тезиса об особой «морфологии народов» (исторических народов, наций, государств), немецкий философ показал, что историческая динамика великих культур конституируется борьбой пра-сословия с не-сословиями, и обязана импульсам, исходящих от дифференцированных по разным признакам сословий [19, с. 340-464.]. Историческая динамика, не в последнюю очередь, определяется именно субъектами-репрезентантами прафеномена конкретной культуры. В той же Германии на волне «консервативной революции», т.е. мобилизации общества вокруг ценностей национал-социалистической идеологии, Э. Юнгер заговорил о рабочем (=четвертом сословии) как о новом гештальте истории, третирующем прежнюю культуру и ее носителя – бюргера [20, с. 66 - 117]. Сам процесс смены господства закономерен, поскольку в рабочем наконец-то откроется «отпечаток идеального образа человечества». Этим планам, на фашистской и большевистской идеологической платформе, суждено было реализоваться на время, чтобы потом потерпеть крах...

В рамках самой восточнохристианской цивилизации тоже были выведены вариации на тему «другого», но с более жестким антагонистическим подтекстом. Пережив ужасы произошедшей там революции (о которой предупреждали «Вехи») и вынуждено покинув родину, русские религиозные философы – Н. А. Бердяев [6] и И. А. Ильин [8], каждый по-своему, обличали «другого», как завоевателя власти и субъекта, поправшего цивилизационные ценности. Инстанция «другого» здесь отождествлялась с метафизическим злом, таящимся в духовных пластах истории<sup>2</sup>.

Иной ракурс рассмотрения этой проблемы, а именно синоптико-исторический, предложил А. Дж. Тойнби. Ему принадлежит тезис о том, что в нашу эпоху в ее цивилизационных пропорциях, мы имеем дело с особой интригой, где Запад, выступил в личине агрессора, избрав не-западные миры в качестве своей жертвы [17, с. 129-130]. От того, насколько эффективными

---

<sup>2</sup> А. Солженицын и В. Шаламов весьма убедительно донесли этот факт до сознания человечества.

будут «ответы» не-западных цивилизаций на военно-политическую, экономическую и культурную экспансию, зависит, будущее здоровье мировой общественной системы. Диагноз Тойнби в принципе оказался верным: часть незападных цивилизации (Китай, Индия, Латинская Америка и Россия), приняв фронтальный «вызов», начали частичное переформатирование своей проективной программы, в надежде выстроить «ответ» по ироддианскому сценарию. Исламская цивилизация, похоже, склоняется к зелотизму.

Несколько в ином ключе, подобранному к интриге «холодной войны», трактовал проблему «другого» французский социолог Р. Арон. Мировая история вообще – это диалектика войны и мира, которая определяется притязаниями различных субъектов – наций, государств, блоков, равно как и «внутренних» агентов различных политических образований на вотчину «другого» [1, с. 157-176, 624-629]. Причем, человечеству, переживающему апогейный век в плане войн, суждено либо продолжить «оргию насилия», либо найти формулу «поступательного успокоения» [там же, с. 673].

Насколько реалистичными оказались прогнозы А. Дж. Тойнби и Р. Арона, в начале 90-х уточнил С. Хантингтон в своей книге «Столкновение цивилизаций и преобразование мирового порядка» (1996). Точнее, после крушения Берлинской стены и краха СССР, произошла трансформация мира, а именно, восстание из толщи истории цивилизационных субъектов с их культурными, конфессиональными и этническими традициями. Мир стал нестабильным и хаотичным. *Смысловым итогом в решении проблемы «другого» в XX веке стал ГУЛАГ, Освенцим, Берлинская стена...*

Но упразднение этих институтов по утилизации «другого» как радикально «иного» не привело к ожидаемому эффекту. Напротив, эта проблема еще более усугубилась, приобретя новые грани: мир, ставший глобальным зажил в логике новых субъект – субъектных оппозиций: «золотой миллиард» – остальное человечество; богатый и процветающий «Север» – бедный, отсталый и не имеющий исторических шансов «Юг»; транснациональные корпорации – национальные государства; страны, участники антитеррористической коалиции – страны «оси зла»; государства, располагающие нефтью и газом, и государства, чей исторический жребий – абсолютная энергетическая зависимость. Но спрашивается: вышло ли теоретизирование о «другом» на соразмерный той содержательной фактуре уровень к нынешней завязи истории в образе мультикультурности глобального мира? Или: каковы вообще культурно-исторические шансы «другого» быть признанным и оправданным?

Очевидно, что взаимоотношения между субъектами истории и культуры могут отливаться в различные формы: от фронтального противостояния до консенсуса субъектов по определенным ценностям и целям. Труднее понять, что это взаимодействие может иметь некоторое основание, «вбирающее» в себя онтологическую перспективу «другого» на фоне бытия «меня самого». Экспликация такого основания, взятая в прицеле нескольких гетерологических

парадигм, нам кажется верным ходом в определении роли «другого» при конституировании социокультурной идентичности.

Во-первых, среди таких парадигм следует упомянуть ставшую в дискурсах эпохи Модерна классической, – парадигму Г. В. Ф. Гегеля о диалектике «раба и господина». В IV разделе своей «Феноменологии» («Истина достоверности самого себя») он проводит мысль о том, что сознание, достигшее уровня самосознания, находит «вокруг» себя другие самосознания, с которыми ему приходится вести борьбу онтологического характера, для целей собственного самоутверждения и признания. Структурно каждое самосознание нуждается в ином самосознании, поскольку его личностное самовыявление не должно быть абстрактным, а находить себя конкретно-действенно. Тем не менее, исторические битвы «одного» с «другим» основывались на самоутверждении «господина» как свободной личности, как носителя «самостоятельного бытия», и «раба» как субъекта труда, т.е. лица, укорененного в предметном принципе.

Вторым моментом в реальном процессе взаимодействия Запада и его иного выступает сознание полного и окончательного превосходства, которое зафиксировано социально-психологически: «Миг, когда ты *пережил других*, – это миг власти» [9, с. 418] (курсив – Э. К.). Мысль о том, что «другой» свое отжил, «испустил дух», следовательно, он более не является препятствием манифестации воли «одного», «счастливчика», единственного обладателя прав на Историю, – едва ли не самая кощунственная из всего того, что когда-либо изобретал секуляризованный человек Запада. Тем не менее, ликующий победитель не может (хотя всячески пытается) скрыть своего страха перед «умершими» телами культур и цивилизаций.

По сути дела западная цивилизация, дающая некоторым политическим акторам, экономическим игрокам или субъектам культуры возможность вхождения в системы коллективного принятия решений, только по видимости опирается на упомянутую идею мультикультурности, обеспечивающую легитимацию прав человека/ этноса/ национального государства или какого-нибудь другого ассоциированного субъекта. Позволим себе предположить, что на самом деле, возводимая ею глобальная архитектура основывается на «этике прав человека», которая предполагает лишь одну единственную верно сконструированную идентичность «цивилизованного завоевателя» (А. Бадью): «становись таким, как я, и я буду уважать твое отличие» [3, с. 44].

Применительно к восточнохристианской цивилизации идентичность Запада выявляется в двойственном отношении: с одной стороны, «русский мир» признается великим не за счет политико-культурных завоеваний, но за счет заимствований и подражаний (Европа – вечный учитель, Россия – вечный и часто неблагодарный ученик); с другой стороны, сама цивилизация и её этапное историческое становление признаются страшной исторической аномалией, «панлогином» [13, с. 149 - 156]. Его укрощение или уничтожение (вспомним риторику большинства политических деятелей XIX века, А. Гитлера, Г. Трумэна, У. Черчилля, последних американских президентов,

части современных европейских политиков), представляется делом исторически и ценностно оправданным. Такая экспозиция проблемы «другого» может быть квалифицирована как закономерная, ведь в ходе становления парадигмы тотального отождествления, содержательно оппонирующие её концепции (экзистенциализм и др.), так и не смогли революционизировать ситуацию, сами став выразителями оной.

К примеру, Ж.-П. Сартр полагал, что схематика взаимодействия субъектов должна выглядеть следующим образом: «бытие-в-себе» - «бытие-для-себя» - бытие-для-других» [16, с. 36 - 40, 105 - 244, 245 - 442]. Нетрудно увидеть, что Сартр усматривал в «я» (в нашем случае – субъекта социокультурного творчества), отправную точку и единственную инстанцию позитивного опыта свободы. Заданная асимметрия его несколько не беспокоит, ведь «бытие-для-другого» – модус, хотя и наталкивающийся на границу «другого», его телесность как объективность, но, в пределе, на коренящуюся в структуре «другого» свободу как объективное таки качество. По сути дела конкретные отношения с «другим» здесь укладываются в упразднении конфликта, порождаемого свободой «другого», его трансцендентностью. «Я сам, в первом приближении: через любовь, языковые игры, мазохизм; во втором: безразличие, желание, ненависть и садизм, очерчиваю «круг свободы Другого», ну и разумеется, свой собственный. В конце концов, существование «другого» в виде свободы и неподконтрольной спонтанности ведет к ненависти [там же, с. 424]. Отсюда вывод: о конфликтной природе между сознаниями в любых конфигурациях «мы» (Mitsein) [там же, с. 441].

Тем не менее, гетерология на Западе пошла по пути растождествления, задаваемого принципом дискретности культуры, истории и жизни. Но сама дискретность человеческого мира и опыта этого мира ставила задачу определения возможности хотя и несимметричных, но нравственно санкционированных и тем самым, оправданных контактов «одного» с «другим». Её первые концептуальные варианты, ставшие впоследствии диалоговой парадигмой, были предложены М. Бубером [7] и Э. Левинасом [10]. В первом случае мы встречаемся с различием «Я - Ты» и «Я - Оно», интрига которых – во взаимной дополнительности (проникновении) и гармонии противоположных начал, уходящей в «изначальную тайну» божественного. Бог как абсолютная личность являет подлинную природу Я - Ты отношений и преображает «от лица Бога» фактуру реальных, тяготеющих к обезличенности отношений. В том числе, в отношениях с «Оно-человечеством». Во втором случае поставлена проблема асимметрии в отношениях между «Я» и «другим»: «Я» детерминируемо «другим», но на «другого» не распространяются усилия «Я». Однако Э. Левинас предписывает «Я» ответственность за «другого», при всей его незащищенности и уязвимости.

Для нас здесь крайне важно отметить общую переориентацию западной социальной мысли с онтологии – на этику, в рамках которой намечено восстановление инстанции «другого» во всей полноте его сущностных характеристик. Так, В. А. Малахов по этому поводу замечает: «по суті, це і є

перехід... від царства сили, влади, пафосу і міфу до континууму змінних, уразливих, як усе людське, стосунків, кожна мить тривання яких зумовлюється відповідальністю, наполегливістю і взаємним тяжінням суб'єктів такого спілкування» [12, с. 353]. Но общий парадокс истории и западных гетерологических дискурсов, надстраивающихся над ней, состоит в том, что восточное христианство давно располагает адекватной интерпретацией «другого», его идентичности, равно как и идентичности первого лица<sup>3</sup>.

Речь идет о таком типе взаимоотношений, который был выработан и предложен Востоком – православно-византийской традицией: «ключевое для этой традиции понятие синергичности – согласования, сопряжения разнокачественных начал, – существенно отличается от западного субъект-объектного принципа, при котором «инобытие» выступает не в самоценном качестве, а как объект приложения покоряюще-преобразующей воли» [15, с. 267]. Переводя эту посылку в русло наших поисков, заметим: *цивилизационная культура, выпестованная в рамках православной традиции несет в себе субъект-субъектную пару, где за скобки вынесены этнические, социальные, половые различия, а оставлен пневматологический, нравственно-практический момент.* Именно он придает форме отношений реальную симметрию, ориентируя взаимодействующие стороны на духовно-интегрирующий, хотя и трансцендентный итог.

Такое православное мироощущение – выраженное в частности в философии поступка М. М. Бахтина, которая является альтернативой гетерологическим практикам и дискурсам Запада из-за своей православной аксиоматики. В ней не только духовно-нравственно соотнесены между собой два онтологические центра: «себя» и «другого» [5, с. 66]), но именно в инстанции «другого» размещен основоположный импульс к самостроительству первой личности. Общая архитектоника этих взаимоотношений размечена как: «я-для-себя», «я-для-другого», «другой-для-меня» [4, с. 351 - 352]. Но, кроме того, Бахтин вводит в архитектонику принципиальную установку на «овладение» правдой взаимоотношений «одного» и «другого», – из «единого и единственного события». Под этим концептом следует понимать событие присутствия живого Бога в самой ткани межличностных отношений, Христа, научившего примером своей жизни кенотическому действию, самопожертвованию ради «другого». Понятно, что эта модель не монологична и не конфликтна (как у Ж.-П. Сартра), более того, будучи моделью соучастного или подлинно диалогического бытия.

Привлекательность этой концепции нам видится ещё и в том, что Бахтин, если следовать реконструкции В. А. Малахова, предлагает «*евхаристический тип диалогичности*», в сравнении с *интеррогативной* (вопрошающей) установкой западной и *респонзивной* (отвечающей) установкой иудаистской гетерологии. Акцент в ней сделан не на вопросе и ответе, как обособленных структурных моментах, а на целостности, возникающей благодаря

---

<sup>3</sup> При этом экспозиция проблемы и её решение имеет духовно-нравственный характер, но остается мало востребованным в культурно-политических практиках современности.

жертвенному даренню: «слово первинно не запитує, не відповідає, а приноситься в дар... Саме так радісно, і безкорисливо, приносять у жертву своє юне життя перші давньоруські святі, страсотерпні Борис і Гліб... „за Христа”». И далее: «у „великому часі” історії їхня жалісна і світла кончина та її житійне зображення – то є *єдина цілісна подія*, що має засадниче значення для всієї духовної культури (і релігії, і моралі, і словесності) Давньої Русі та її наступників. „Коники Бориса і Гліба” скачуть путівцями східнослов'янських країн...» [12, с. 257 - 258] (курсив – В. М).

Руководствуясь этим тезисом, мы можем пойти дальше и посмотреть на конкретные формы реализации «евхаристического типа диалогичности» в недавней истории цивилизации. В этом отношении показательными являются несколько примеров. Первый, связанный с возрождением самой православной традиции в XIX веке в рамках монастырского жития. Оптина пустынь, давшая немало ревнителей православного благочестия, особенно славна подвигами о. Амвросия (Гренкова). Известно, что о. Амвросий взял на себя добровольную миссию быть духовным наставником и водителем любого, приходящего к нему, а таковых были десятки тысяч паломников из всей российской империи. Вхождение в духовный мир «другого» – с одной стороны, и приятие «другого» в опыт собственного исповедничества, – с другой, характеризовал его старческое служение. Но самое важное то, что «в опыте Амвросия исихастская практика делается совместима с приятием Другого» [18, с. 55].

И здесь для нашей темы наиболее важен сам вывод С. С. Хоружего, который делается на основании реконструкции жизни оптинских старцев: «*Трансляция исихазма в мир – существенно двусторонний процесс... В этом двуедином процессе социализации исихазма и «исихастизации» социума первое делается ради второго, второе же видится как требуемое сутью и смыслом обожения как онтологического задания человека. И в этом процессе неизбежно разрушается средостение, разделительный барьер между аскетической традицией и обществом*» [там же, с. 56, 57 - 58] (выделено нами – Д. М.).

Но что справедливо для актуальных социокультурных процессов, тем более справедливо для футуромного модуса бытия. Речь идет об интерпретации бытия-с-другим в мире, где согласно американскому глобализму как типу культуры едва ли найдется место даже минимальному множеству. И здесь свое слово сказала отечественная политология и культурология: «Законы православного бытия таковы, что мы не можем открыть «иное» для самих себя – оно не приватизируемо. Только открыв его для других, мы имеем шанс обрести его и для себя. Таков парадокс нашего мессианства...» [14, с. 492]. Едва ли к этому обобщающему суждению можно что-то добавить.

Таким образом, можно говорить о том, что «литургический тип диалогичности» обладает онтологическим и моральным измерениями бытия, вовлечения «другого» в качестве полноценного субъекта социально-политического и собственно культурного творчества в жизнь целого. В нем и

раскрывается личность, народ, сообщество в их аксиологической заданности и перспективности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Арон Р. Мир і війна між націями/ Р. Арон/ [Пер. з фр.]. К.: Юніверс, 2000. 400 с.
2. Багдасарян В.Э. Антироссийские исторические мифы / В.Э. Багдасарьян. СПб.: Питер, 2016. 384 с.
3. Бадью А. Этика: Очерк о сознании Зла/ А. Бадью / [Пер. с франц. В. Е. Лапицкого]. СПб.: Машина, 2006. 126 с.
4. Бахтин М. М. Из рукописей 1970 - 1971 годов / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 336 – 360.
5. Бахтин М. М. К философии поступка / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Работы 20 – 30-х годов. К.: Next, 1994. С. 9 – 68.
6. Бердяев Н. Философия неравенства/ Н. А. Бердяев. М.:ИМА-пресс, 1990. 288 с.
7. Бубер М. Я и ты / М. Бубер // Два образа веры: [Пер. с нем. под ред. П.С.Гуревича, С.Я.Левит, С.В.Лёзова]. М.: Республика, 1995. С. 15 – 92.
8. Ильин И. А. О сопротивлении злу силою / И. А.Ильин // Ильин И. А. Путь к очевидности. М.: Республика, 1993. С. 6 – 132.
9. Канетти Э. Масса и власть / Э. Канетти // Канетти Э. Человек нашего столетия. М.: Прогресс, 1990. С.392 – 443.
10. Левінас Е. Від «Єдиного» до «іншого». Трансценденція і час / Е. Левінас // Левінас Е. Між нами: Дослідження. Думки-про-іншого: [пер з фр.]. К.: Дух і літера, 1999. С. 151 – 174.
11. Лотман Ю. М. Исторические закономерности и структура текста / Ю. М. Лотман // Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2016. С. 350 – 393.
12. Малахов В. Етика спілкування: Навч. Посібник / В. Малахов. К.: Либідь, 2006. 400 с.
13. Нойман И. Использование «другого». Образы «Другого» в формировании европейских идентичностей / И. Нойман. М.: Новое издательство, 2004. 336 с.
14. Панарин А. С. Православная цивилизация в глобальном мире / А.С. Панарин. М.: Алгоритм, 2002. 496 с.
15. Панарин А. С. Реванш истории: российская стратегическая инициатива в XXI веке / А. С. Панарин. М.: Логос, 1998. 392 с.
16. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии/ Ж.-П. Сартр / [Пер. с франц., сост. и примеч. В.И. Колядко]. М.: Республика, 2000. 639 с.
17. Тойнби А. Дж. Цивилизации перед судом истории/ А. Дж. Тойнби // Тойнби А. Дж. Цивилизация перед судом истории. Сборник / [Пер. с англ. И. Е. Киселевой и М. Ф. Носовой]. М.: Изд. группа «Прогресс» - «Культура»; СПб.: «Ювента», 1995. С. 19 – 154.
18. Хоружий С. С. Опыты из русской духовной традиции / С. С. Хоружий. М.: Издательский дом «Парад», 2005. 448 с.
19. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории/ О. Шпенглер/ [Пер. с нем. и примеч. И.И. Маханькова]. М.: Мысль, 1998. Том 2. Всемирно-исторические перспективы. 606 [1] с., 1 л. портр.
20. Юнгер Э. Рабочий. Господство и гештальт / Э. Юнгер // Юнгер Э. Рабочий. Господство и гештальт. Тотальная мобилизация. О Боли. СПб.: Наука, 2000. С. 55 – 440.

*Донецкий педагогический институт*

*Муза Дмитрий Евгеньевич, доктор философских наук, профессор, начальник научного отдела*

*E-mail: dmuza@mail.ru*

**ДИАЛЕКТИКА МИФОЛОГИЧЕСКОГО И ИСТОРИЧЕСКОГО  
ВРЕМЕНИ КАК ПАРАДИГМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА  
Г. РАЙШЕВА**

*Куликова И. М.*

*Сургутский государственный университет*

*Сургут, Россия*

*E-mail: kim0153@mail.ru*

В статье рассматривается художественное воплощение категории времени в творчестве современного художника Г. Райшева. Автор статьи подчеркивает философское понимание художником «длительности во времени» людей и предметов, что достигается совмещением мифологических и исторических временных парадигм в едином художественном пространстве. Мифологическое время в работах Г. Райшева является доминирующим, включающим в себя время историческое. Пересечение мифологического и исторического начал позволяет художнику перевести мифологическое сознание в план крупных философских обобщений.

**Ключевые слова:** Г. С. Райшев, мифологическое время, историческое время, философия времени, категория времени в искусстве.

**DIALECTICS OF MYTHOLOGICAL AND HISTORICAL TIME AS A PARADIGM OF  
THE WORLD ART G. RAYSHEVA**

*Kulikova I. M.*

The article considers the artistic embodiment of the category of time in the work of the contemporary artist G. Rayshev. The author of the article emphasizes the artist's philosophical understanding of "duration in time" of people and objects, which is achieved by combining mythological and historical temporal paradigms in a single artistic space. Mythological time in G. Rayshev's works is dominant, including historical time. Crossing the mythological and historical beginnings allows the artist to translate the mythological consciousness into a plan for major philosophical generalizations.

**Keywords:** G. S. Rayshev, a mythological time, a historical time, a philosophy of time, the category of time in art.

Творчество современного живописца Г. С. Райшева, представляющего художественный мир народов Тюменского Севера, отличается глубоким проникновением в сущностные аспекты бытия и сознания. Склонность к философскому осмыслению мира проявляется в том числе в воплощении такой умозрительной универсалии, как категория времени, отображающей изменчивость мира, понимаемую как смену событий, процессов, состояний. Вместе с тем художественное воплощение категории времени в творческой практике художника не получило специального и полноценного изучения. Отдельные аспекты вопроса затрагивались в работах искусствоведов (в частности, Н. Федоровой), но отмечались в контексте исследований других проблем творчества Г. Райшева. Философский же и культурологический походы к теме пунктирно намечены лишь в статье М. Шишина [10].

Одним из характерных способов художественной реализации категории времени в творчестве Г. Райшева является совмещение в едином пространстве его полотен мифологических и исторических временных парадигм. При этом художник преимущественное внимание уделяет мифологическому времени, поскольку оно в первую очередь способствует осмыслению фундаментальных проблем мироздания и места человека в нем. Вместе с тем историческое время позволяет художнику решать многие философские проблемы современности (природа и социум, культура и цивилизация и пр.). Принцип взаимодополнения одного временного измерения другим (что является предметом данной статьи) позволяет художнику выйти к широким философским обобщениям.

Пересечение разных мировоззренческих парадигм времени ярче всего отражено в вариантах картины «Югорская легенда». Движение мысли автора к философскому пониманию времени связано с актуализацией в тексте мифологических маркеров: угорские мифы о творении мира, о потопе, образ Мир-сусне-хума («наблюдающий за миром»), первичный холм и другие. Первоначально художник характеризовал картину как «аллегорию истории, от древности до современности», воспроизводящую «прожитую жизнь» разных народов, населяющих югорскую землю, и даже назвал имена конкретных людей, изображенных на полотне [7, с.21-25]. Тем самым он заявил о понимании им времени как явления, содержащего в себе прошлое и настоящее, подчеркнул его объективность, независимость от человека, линейное течение времени, то есть «диалектику длительности» (Ф. Бродель). В мифологическом сознании время понимается как циклично движущийся временной поток, характеризующийся «всеобщей взаимопревращаемостью вещей внутри замкнутого космоса», равнозначностью мгновения и вечности [2, с. 33]. Следуя этим представлениям, художник стремится локализовать прошлое и будущее «скорее в пространственном, чем в темпоральном ... смысле» [8, с. 6]: череда поколений изображена на одном пространственном отрезке – полусфере земли посреди водной стихии. Представления об одновременности всех событий в мире, отсутствие пространственно-временных границ подчеркнуто тем, что горизонтальные ярусы («вековые пласты жизни людей»), отражающие тысячелетнюю материальную и духовную жизнь поколений, повторяют друг друга по содержанию. Ярусы не прорисованы четко, между ними нет резкой границы, количество ярусов в разных вариантах меняется, поскольку, в соответствии с мифологическими представлениями, время имеет начало и конец, но количество временных циклов бесконечно. От варианта к варианту изображение людей теряет черты реалистичности, уподобляясь рисункам наскальной живописи либо иероглифам. Взаимопроникновение мифологического и исторического времени видно также на примере трансформации образа верховного начала. Некая начальная творческая субстанция, которая может быть прочитана как образ верховного божества, под чьей рукой-крылом возникли земля и

вселенная, становится похожим на изображения обычных духов и шайтанов, а потом напоминает столб линии электропередач либо нефтяную вышку.

Понимание исторического времени как смены поколений приводит художника к созданию большого количества портретов известных (поэтов, писателей, художников, ученых) и неизвестных, «рядовых» людей – соплеменников из разных поколений, сменявших друг друга во времени. Однако портреты известных представителей угорских народов он сопрягает с мифологическими персонажами, в частности – с образом бога-демиурга Торума, главой угорского пантеона, олицетворяющим творческую энергию космоса, чья сила способствовала возникновению жизни на земле [4, с. 555] («Под знаком Нуми-Торума», «Под дугой», «На семи холмах» и др.). Очертания и лица простых рыбаков, плывущих в лодках по реке, у него напоминают изображения древних идолов (серия «Мужички салымские»).

В мифологических конструкциях бесконечное, непрерывное Время в мире людей, в «среднем мире», «проявляется как конечное и прерывное и приравнивается ко всему земному, тленному» [3, с. 89]. Для Г. Райшева это «земное» время имеет большое значение, поскольку он не отрывает свое творчество от реальности. Более того, его представления о времени зачастую совпадают с научными концепциями. Так, современная космология распространяет направленность времени на глобальный процесс расширения Вселенной, что позволяет поставить вопрос о существовании в прошлом некоего сингулярного состояния [1, с. 154]. К такому состоянию понятие времени не применимо: до сакрального, созданного богом времени не существовало никакой другой временной длительности [11, с. 49-50]. В этом плане характерна работа Г. Райшева «Изначальное», где своеобразными стилистическими средствами отражено это «расширяющееся» движение, направленность времени (сверху – вниз) из «первой» точки творения к эмпирическому времени повседневности. Одновременно здесь явны реминисценции с мифом о первотворении и представления о цикличности времени: изображение «руки» божества, которая как бы «перетекает» в ярус с фигурами людей, а каждый их четырех ярусов переходит друг в друга. Определение автором «Изначального» как картины «от знака до живого» может быть рассмотрено как доказательство присутствия в его работах мифологического и исторического пластов.

В творчестве Г. Райшева есть работы, связанные с современными концепциями саморазвивающихся систем, теориями самоорганизации. В этом плане можно выделить графический триптих «Югра. XX век» («Исторический триптих»), отразивший в образно-метафорической форме смену исторических этапов в судьбе северных народов. Центральная часть («Красный чум») посвящена тридцатым годам: именно этот период можно рассматривать как время определения основного вектора дальнейшего развития их социально-исторического бытия, как стадию перехода от длительного дореволюционного периода («Князь на Севере») к современности («Дворец на Севере»). Одновременно автор дает свое

понимание перелома во взаимоотношениях природы и цивилизации. «Князь на Севере» – символическое изображение жизни, отмеченной слитностью с природой северного человека. В «Красном чуме» знаком грядущих цивилизационных изменений становится «лампочка Ильича». В части «Дворец на Севере» полностью отсутствуют «признаки» природы, но много примет техногенной эпохи. Пересечение мифологического и исторического времени проявлено в отборе изобразительных средств, прежде всего – в оформлении горизонтальной линии, символизирующей в мифологии земное существование [3, с. 267]. В первой части триптиха эта линия вычерчена автором «по кругу, вихреобразно» [6, с. 10]. Во второй части циклическое движение времени постепенно сменяется однонаправленным движением, так как «все потихоньку выпрямляется, становится правильным» [6, с. 11]. И в третьей части это линейное движение становится основным. Достаточно прозрачна и другая символика: наличие вверху гравюры естественного солнца и внизу – электрических лампочек. Признанием победы технической цивилизации над природой стала и серия работ о «шайтанах». Работы «Шайтан утренний» и «Шайтан вечерний» символизируют цикличность движения мифологического времени, связанного с бинарными оппозициями (день-ночь, утро-вечер, лето-зима), определяемых традиционным «календарным кругом». В «Шайтане механическом» («Шайтане железном») со свойственной художнику улыбкой он изобразит языческое божество в форме гайки как знаке необратимости исторических изменений, демонстрируя таким образом течение времени от мифологического состояния до его исторического понимания.

Историческое время в картинах Г. Райшева выступает как отражение бытия народов Югры («в двух вариантах – обско-угорском, хантыйском, и русском, славянском» [9, с. 16]) и страны в целом. При этом автор часто включает в реальное повествование элементы мифологической картины мира. Это касается большого пласта картин, посвященных прошлому народов («Земля предков», «Переключка богатырей», «Древняя Югра», «Славянские боги» и др.), воссоздавая в них «колесницу времени» [9, с. 16]. Совмещение прошлого и настоящего времени в пространстве одного произведения («Земля югорская», «Моя Сибирь» и др.) свидетельствует о понимании автором объективного характера исторических перемен. При этом «объективность» времени подается Г. Райшевым в форме «субъективного» (собственного) переживания событий и явлений реальной истории. Так, в диптихе «Герои моего детства» (а позже и в работе «Под крышей дома») он создает две знаковые для советской истории фигуры, ставшие в тот период образами «новой» мифологии, что отражает в названии работ – «Красноармеец» и «Моряк». Субъективное переживание еще одного события – войны, ее разрушительной природы, трагического влияния ее на судьбы людей и природы («Пароход Пономарев», «Проводы коней на войну» и целый ряд других работ), свидетельствует о внимании художника к «узлам истории» – важным этапам и событиям исторического бытия, определившим

судьбу народов и отдельных людей. Мотив благодарной памяти о погибших звучит в картине «Покинувшие поля», где историческое время снова «дополняется» ассоциациями, связанными с мифологическими представлениями о жизни после смерти. Философское понимание конечности бытия людей на земле отражено в работе «Уходящие во времени». Мотив неизбежности реального окончания человеческой жизни приобретает философский оттенок благодаря введению мифологических элементов. Изображение «тающих» в бледно-серо-зеленоватом полу-тумане фигур людей, плывущих то ли в лодке, то ли на рыбине, вызывают безусловные ассоциации с мировыми культурными универсалиями, связанными с уходом в «инобытие». Это мифологема реки как символа пути/дороги в иной мир и образ лодки, на которой переправляются в мир мертвых [3, с. 100]; это образ рыбы как символа нижнего мира [4, с. 331]. Подчеркивают необратимость времени нечеткие очертания людей и леса как символа потустороннего, «другого» мира, находящегося «за водой» [3, с. 134, 136, 140].

Подводя итог краткому анализу вопроса художественной реализации категории времени в творчестве Г. Райшева, отметим следующее. Категория времени у художника рассматривается с позиций философии истории. Подчеркивая объективность и необратимость исторического процесса, диалектически соединяющего в себе прошлое и современность, Г. Райшев насыщает его конкретным социальным содержанием. При этом он отображает не только большие исторические периоды как процесс движения и изменения разных сфер человеческого существования, но и короткие отрезки времени (тридцатые и военные годы), которые качественно меняют жизнь людей. Однако специфика художественного воплощения категории времени в творчестве художника заключается в активном совмещении в одном художественном пространстве исторического и мифологического времени. Как художник-философ, стремящийся к большим обобщениям, Г. Райшев опирается в своих работах на мифопоэтический арсенал угорских народов, на понимание времени в системе архаических представлений. Такое взаимодополнение разных мировоззренческих парадигм углубляет содержательное пространство картин Г. Райшева, позволяет художнику выйти к космологическим представлениям, поскольку мифологическое сознание по сути космично, охватывает мир в целом. И уже отсюда художник идет к философским обобщениям, что дает ему возможность отразить свое понимание мира и человека в нем. Мифологическое, циклически протекающее время у Г. Райшева является доминирующим, заключающим внутри себя время историческое, линейное. Историческое время как бы вписывается в него, дополняя его «частным», преходящим, одновременно наполняя условное мифологическое пространство «живым», человеческим началом. Воплощая мифологическое понимание времени об одновременности всех событий в мире, Г. Райшев вместе с тем расширяет эти представления, выводя их в беспредельность космического пространства,

но уже с позиций современного человека. Сочетание, пересечение мифологического и исторического времени позволяет художнику перейти к крупным философским обобщениям, выйти к планетарному, космическому ощущению времени.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Илларионов С.В. Время //Философия: Энциклопедический словарь /под ред. А.А. Ивина. / С.В. Илларионов. – М: Гардарики, 2006. 1072 с.
2. Лосев А.Ф. Античная философия истории / А.Ф. Лосев. – М.: Наука, 1977. 207 с.
3. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов /М.М. Маковский. – М.: ВЛАДОС, 1996. 416 с.
4. Мифы народов мира: Энциклопедия. Электронное издание / гл. ред. С.А. Токарев / С.А. Токарев. – М., 2008. 1147с.
5. Райшев Г.: Диалог со зрителем. Беседы в мастерской художника. Ч. I. / Автор - сост. Л. Г. Лазарева /Г.С. Райшев. – Х-М.: Полиграфист, 2001. 98 с.
6. Райшев Г.: Диалог со зрителем. Беседы в мастерской художника. Ч. II. / автор - сост. Л. Г. Лазарева /Г.С. Райшев. – Х-М.: Полиграфист, 2001. 116 с.
7. Райшев Г.: Диалог со зрителем. Беседы в мастерской художника. Ч.III. / автор-сост. Л. Г. Лазарева /Г.С. Райшев. – Х.-М.: Полиграфист, 2002. 193 с.
8. Светлов Р.В. Формирование концепции времени в древнегреческой философии: Автореф. дисс....к.ф.н. / Р.В. Светлов. – Л, 1989. 23 с.
9. Федорова Н.Н. Картина мира Геннадия Райшева // Геннадий Райшев. Живопись. 1960-2000-е гг. Альбом. – /Н.Н. Федорова. – Екатеринбург: Изд-во Баско, 2014. 380 с.
10. Шишин М.Ю. Философские подходы в интерпретации картин Г.С. Райшева //Вестник АлтГТУ им. И.И. Ползунова №1-2. /М.Ю. Шишин. – Барнаул, Изд-во АлтГТУ им. И.И. Ползунова, 2015. С. 181-185.
11. Элиаде М. Священное и мирское /М. Элиаде. – М.: Изд-во МГУ, 1994. 144 с.

*Сургутский государственный университет*

*Куликова Ирина Михайловна, кандидат филологических наук, доцент культурологии,  
доцент кафедры философии и права*

*E-mail: kim0153@mail.ru*

## ТВОРЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ: ЭКОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД

*Киреева Н. Ю.*

*Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова,*

*Саратов, Россия*

*E-mail: sanata1004@yandex.ru*

В современной социокультурной ситуации особенно остро встаёт проблема творческого развития личности, поэтому многие представители творческих профессий находятся в поиске новых подходов и методов коммуникации. Это в равной степени относится как к отношениям в коммуникативной системе «искусство-публика», так и к взаимодействию «преподаватель-ученик» в условиях процесса обучения, ведь именно посредством образовательных учреждений происходит воспитание большей части реципиентов искусства. Одним из возможных способов в решении данной проблемы является применение экологического подхода, в котором основной упор делается на природосообразное развитие личности, где природосообразность имеет значение не столько как проявление витальных черт, сколько как ресурс, содержащий все предпосылки и возможности для реализации духовного потенциала личности. Раскрытие природных возможностей способствует формированию подлинного и глубокого отношения не только к произведениям искусства, но и к многообразным проявлениям самой жизни в целом.

**Ключевые слова:** творческое развитие, музыкальная деятельность, искусство, реципиент, природосообразное развитие, экологический подход.

## CREATIVE DEVELOPMENT OF THE PERSONALITY: ENVIRONMENTAL APPROACH

*Kireyeva N. Yu.*

In the modern socio-cultural situation, the problem of creative development of the individual is especially acute; therefore many representatives of creative professions are in search of new approaches and methods of communication. This applies equally to relations in the communicative system «art-public», and to the interaction «teacher-student» in the learning process, because it is through the educational institutions that most of the recipients of art are brought up. One of the possible ways in solving this problem is the application of the ecological approach, in which the main emphasis is placed on the nature-corresponding development of the individual, where natural appearance is important not only as a manifestation of vital features, but as a resource containing all the prerequisites and opportunities for the realization of the spiritual potential of the individual. Disclosure of natural opportunities contributes to the formation of a genuine and profound relationship not only to works of art, but also to the manifold manifestations of life itself as a whole.

**Keywords:** creative development, musical activity, art, recipient, nature- corresponding development, ecological approach.

Творческая деятельность человека – это один из главных способов достижения целостного развития личности. Музыкально-театральное искусство является высшим уровнем творческой деятельности. В его содержании отражаются самые различные стороны жизни человека, поднимаются глубокие темы бытия. Всё разнообразие образов и чувств,

заложенных в произведении, выражается посредством многогранного музыкального языка и использования всевозможных кинестетических средств выразительности. Богатство форм подачи материала, арсенал композиторских и исполнительских приёмов, запечатлённых в музыкальных произведениях, развивает интеллектуальные и эмоциональные возможности человека, способствует раскрытию его духовного потенциала. Это, в свою очередь, содействует формированию восприятия мира во всей его красоте, сложности и многообразии проявлений. Однако такое глубокое и объёмное восприятие доступно сегодня немногим.

Значительное влияние на формирование определённого типа восприятия оказывают те социальные условия, в которые попадает сегодня человек. С одной стороны, современные средства массовой информации транслируют упрощённые формы музыкального и театрального искусства, которые больше рассчитаны на развлекательность, а не на возвышение и развитие человека, в результате чего публика теряет способность к восприятию сложных высокохудожественных произведений. С другой – происходит воздействие распространения новых видов передачи информации, формирующее так называемое «клиповое мышление», которое призвано воспринимать и обрабатывать информацию быстро, но нелинейно. У человека с таким мышлением способность глубины погружения в материал трансформируется в умение к одновременному, зачастую неосновательному, решению многозадачных проблем. Людям с доминирующим клиповым мышлением становится все сложнее и сложнее воспринимать последовательно изложенную информацию, стилистически однородное театрально-музыкальное сочинение продолжительностью два-три часа. Поэтому очень закономерным представляется проявление большого интереса современной аудитории к набирающим обороты мюзиклам (преимущественно эстрадным), где присутствуют все атрибуты клипового мышления: превалирование ярких театральных картинок-образов, музыкально-стилистическое разнообразие (в одном спектакле могут сочетаться самые разные стили и жанры: от старинных классических арий до современных рок-баллад), контрастная подача материала, хореографические номера, незамысловатый, но захватывающий сюжет и экспрессивная игра актёров. Всё это очень точно отвечает запросам большей части современной аудитории, которую специалисты обозначают как Интернет-поколение. Некоторые исследователи считают, что за мюзиклом стоит будущее, в том числе, и в академической сфере. В Америке мюзикл уже прочно вошёл в историю искусства, российскому же мюзиклу еще предстоят свои взлёты.

Именно в таких условиях находится сегодня академическое творчество. Стремясь приспособиться к сложившейся ситуации, деятели искусства стараются привнести элементы массовой культуры в академические музыкально-театральные представления. Нередко самым востребованным становится трансформация содержательного и визуального решения спектакля. Новое содержание музыкально-театрального

произведения может накладываться на классическую музыкальную основу, созданную много ранее известными композиторами. Визуальный ряд изменяется за счёт использования востребованных сегодня эмоционально действенных средств выразительности. Главная задача режиссёров – завлечь такими новшествами публику и обеспечить ей позитивное настроение во время просмотра. Данный феномен можно обозначить как «позитивная театральность». Такое явление вызывает неоднозначную реакцию, как в среде самих исполнителей, так и среди публики. Дисбаланс заключается в том, что внешнее представление фабулы произведения вступает в конфликт с самой сущностью его изначального содержания. Отказ же от идеи приблизиться к «позитивной театральности» может спровоцировать ещё большее снижение интереса к академическому искусству. Но подлинная художественная реализация сочинения должна базироваться на внутренних глубинных связях, проявление которых и даёт возможность для яркого визуального воплощения. «Позитивная театральность» может господствовать там, где она будет органично вписываться в контекст содержания сочинения, например, в мюзикле, где не возникает конфликта между «обновлённым сюжетом» и оригинальным либретто, между «обновлённым сюжетом» и музыкой. Группа реципиентов, ориентирующаяся на традиционные формы подачи материала, в сегодняшних интерпретациях музыкально-театральных произведений в большинстве своём видит лишь фарсовые модели, молодое же поколение упрекает служителей искусства в том, что академическое творчество слишком консервативно и не идёт навстречу современным «позитивным» тенденциям. Главная трудность заключается в том, что представители академического искусства склонны считать, что публика должна стремиться именно «дорости» до произведений академического творчества, а не создатели и интерпретаторы академических опусов должны приспосабливаться к потребностям массовой аудитории.

Необходимо подчеркнуть, что две обозначенные тенденции должны гармонично сосуществовать друг с другом. Искусство не должно игнорировать современные тенденции развития общества. На это некогда обращал внимание Б.Л. Яворский. Он считал, что содержанием музыкального искусства должно быть конкретное запечатление «психических и психологических принципов», отражающих «схему общественного процесса» в определённую эпоху [11, с. 19]. Необходимо подбирать для этого соответствующие средства выразительности, которые должны быть направлены на реализацию главных функций академического искусства: социальной, эстетической, компенсаторной, воспитательной и познавательной, а не ограничиваться лишь нацеленностью на развлечение. Таким образом, представители системы «искусство-публика» в равной мере находятся в поисках результативного и целесообразного взаимодействия. Мы можем видеть, что, с одной стороны, сторонники академического искусства становятся заложниками социальной ситуации, с другой – музыканты и педагоги вынуждены искать новые пути творческого развития личности,

благодаря которому отечественное искусство найдет новые пути подлинного творчества, основная цель которого будет созидательная.

Главным в решении сложившихся проблем становится привлечение актуальных и эффективных методов творческого развития. Благоприятной и продуктивной для их использования является, прежде всего, образовательная среда. Именно в условиях образовательного учреждения происходит развитие большей части людей – реципиентов искусства. Анализируя ситуацию, многие современные исследователи предлагают в своих работах следующий выход – вернуть человека в мир природы. Например, Г. Г. Зейналов пишет: «раньше основные усилия людей были направлены на познание окружающего мира с целью его переустройства и адаптации к своим потребностям. В дальнейшем следует ожидать переноса максимума усилий общества на познание самого человека, не только его физической, но и духовной природы» [2, с. 125]. В последние годы получило большое распространение научное направление, которое имеет название «экология культуры» (А. А. Гусейнов, И. А. Евтеев, Г. Г. Зейналов, Н. А. Михеева и П. В. Жуков, Д. Ф. Разенкова и др.), особенно благодаря деятельности академика Д. С. Лихачёва. Он был убеждён, что наряду с сохранением естественной биологической природной обстановки необходима и забота о сбережении культурной среды. Именно баланс между этими двумя составляющими человеческой жизни даёт ту необходимую внутреннюю опору для подлинной самоидентификации и самоорганизации. Исследователи выдвигают понятие «человека экологичного» (*homo ecologus*), в центре внимания которого выступают интересы самого человека, общества и природы [4, с. 126]. В рамках этого направления сложился экологический подход к развитию личности, в русле которого работают: Ш. А. Амонашвили, Р. Атфилд, Н. Н. Вересов, А. А. Гусейнов, Н. С. Дежникова, А. Н. Захлебный и Е. Н. Дзятковская, И. Д. Зверев, Н. Н. Кондратьева, Д. С. Лихачёв, Н. М. Мамедов и др., а также сформировался эколого-эстетический подход в исследовании проблем художественного воспитания, представителями которого являются С. Н. Глазачев, Н. Б. Маньковская, Н. Г. Куприна, Л. П. Печко, Г. И. Островская, А. К. Шульженко и др.

В основе этого подхода лежит идея трансформации художественных ценностей (путём практического освоения и предметного воплощения при творческой деятельности) в личностные ценностные установки, благодаря чему человек получает возможность «приподняться» над априорно хищническим, варварским отношением к окружающей его действительности. Основная роль отводится полихудожественной деятельности, в результате её освоения происходит чувственное насыщение человека, развиваются способности к глубокому постижению мира и взаимосвязанности с ним, совершается гармонизация внутреннего состояния и достигается полнота самовыражения, а также формируется восприятие природы как духовно-эстетической ценности.

Исследование экологии культуры в трудах Н. Г. Куприной включает в себя также и разработку технологии комплексной деятельности по сохранению традиционной культуры. Опираясь на онтологический подход, автор даёт определение онтологических оснований искусства как «специфических особенностей устной традиционной культуры, которые выражаются в синкретическом единении различных видов искусства на основе витальности средств выразительности, то есть непосредственной связанности с телесными ощущениями и жизнедеятельностью человека» [3, с. 312]. Однако такая формулировка онтологического основания представляется нам не совсем точной. Онтологическое основание не может представлять собой «специфические особенности устной традиционной культуры», так как фольклорное творчество является *внешней формой* проявления онтологической укоренённости, а никак не наоборот. Человек действовал таким образом именно потому, что чувствовал единение с природой; если же использовать данную форму активности при современном состоянии сознания человека (закрытом), то это окажется лишь внешним, а не сущностным погружением, имеющим бытийственный уровень жизнедеятельности человека. Но, на наш взгляд, является верным тот путь, по которому идёт автор: поиск онтологического основания творческой деятельности (при этом важно подчеркнуть, что такое основание может быть только одно, поэтому использование множественного числа в данном контексте не допустимо).

Таким онтологическим основанием является Природный потенциал человека, раскрытие которого в новых социокультурных условиях требует новых методов. Для достижения целостного развития человеку необходимо развиваться с постоянным ощущением единства с Природой, а не противопоставления ей. О природосообразном развитии личности говорили многие учёные и ранее, но, к сожалению, их утверждения оставались только на уровне теоретического осмысления и не стали оплотом практических действий. Сегодня эта проблема встала перед человечеством настолько остро, что оставить её только в теоретическом виде уже не представляется возможным. Важным становится анализ достижений учёных с последующим претворением в практической деятельности, в частности, в образовательной и культууроогранизующей, посредством чего и осуществляется массовое воспитание реципиента.

Именно природосообразное развитие даёт возможность для формирования целостной личности. «Природа человека представляет собой единое целое, и, следовательно, развитие какого-либо одного из присущих ей задатков не может не сказаться и на развитии всех остальных» [7, с. 10]. И. Г. Песталоцци всё время акцентирует внимание на мысли о том, что непоправимый вред наносит отрыв умственного образования от нравственного. Некогда он писал: «искусственный путь школы, который везде спешит опередить свободный, медленный, выжидающий путь природы, выдвигая на первое место слова, воспитывает человека во вкусе нашего

столетия, искусственным блеском прикрывающего недостаток внутренней естественной силы» [7, с.15]. Применительно к сегодняшней социокультурной ситуации последнюю часть высказывания Песталоцци можно интерпретировать следующим образом: люди стремятся не прикрывать недостаток внутренней силы (ведь она есть у каждого), люди не осознают в полной мере самих себя, а значит, сами перекрывают весь творческий потенциал. Человеку не следует направлять свой ум на очень отдалённые предметы, пока он не изучил в полной мере близкое. Необходимо избегать напряжения и принуждения. Сама сила природы ведёт к истине, но в ней нет и доли навязчивого порядка, но при этом в природе существует твёрдость и точность, в человеке это должно породить стремление к осознанному порядку.

Так, сегодня вновь возникает интерес к обсуждению данной проблемы. Подробному исследованию роли природосообразности в развитии личности посвящена работа Г. А. Харьковской [9]. Исследователь детально изучает разработку данного принципа у чешского педагога-гуманиста и писателя Я. А. Коменского (1592 – 1670), для которого важным становится то, что человек – это разумное создание природы, в нём априори заложено стремление к добродетели, и необходимо бережно и без принуждения направлять становление и развитие личности сообразно с его природными возможностями; французский мыслитель, писатель и музыковед Ж.-Ж. Руссо (1712 – 1778) также уверен, что молодого человека необходимо развивать соответственно его естественной природе и духовному потенциалу, развивать без насилия, но при этом с постоянным ощущением уважения к труду, видя в воспитании не подготовку к жизни, но проявление самой жизни; швейцарский педагог-гуманист И. Г. Песталоцци (1746 – 1827) отмечал, что посредством деятельности происходит подлинное совершенствование личности, он верил в естественное развитие человека, в искусство гуманного воспитания, основанного на любви и вере, опоре на народность. Линия отечественных педагогов в работе Г. А. Харьковской представлена именами К. Д. Ушинского (1824 – 1870) – основоположника отечественной педагогики, В. А. Сухомлинского (1917 – 1980) – выдающегося педагога-новатора и Ш. А. Амонашвили (1931) – советского, грузинского и российского психолога и педагога. Для них природосообразность имеет значение не столько как проявление витальных черт, сколько как ресурс, содержащий все предпосылки и возможности для реализации духовного потенциала личности. Акценты делаются на постепенном и последовательном развитии человека, непременным условием достижения результата становится самореализация личности. Необходимо избегать напряжения и принуждения. Сама сила природы ведёт к истине, но в ней нет и доли навязчивого порядка, но при этом в природе существует твёрдость и точность, в человеке это должно породить стремление к осознанному порядку. Подобную идею, только в аксиологическом аспекте, культивировал в дальнейшем немецкий философ и социолог М. Шелер (1874

– 1928), который говорил, что в основе познавательной деятельности лежит порядок любви – *ordo amoris*, определяющий эмоционально-ценностное и заинтересованное отношение человека к миру, что как раз и является основой творческого взаимодействия личности с миром. Если обратить внимание на те временные периоды, в которые жили учёные, то можно сделать вывод о том, что наряду с «внешним развитием» цивилизации, важным является и сохранение того сущностного, что позволяет человеку созидаться как личность. Проблема творческого отношения к действительности является настолько актуальной, что её в числе прочих обсуждают на ведущих научных Европейских форумах. Подходящей для решения заявленной нами проблемы становится концепция вовлечения студентов через призму сотворчества, где акцент ставится не на формальной реализации концепции, а на подлинном включении в сотворческий образовательный процесс [12].

Эти же идеи были некогда заложены в основу системы музыкального воспитания «Шульверк» (середина XX века) немецкого композитора и педагога Карла Орфа. Главным методом Орф считал развитие у учеников навыков свободного импровизирования, поэтому гармония в классическом её понимании не имела первостепенного значения; большое внимание уделялось поискам ритмического и тембрового разнообразия. Самым подходящим материалом для таких занятий стал фольклор, являющийся средоточием национальных музыкальных истоков, имеющий глубокие пласты близкого по духу интонационного словаря.

Методическая система Карла Орфа может быть перенесена на национальную почву любой страны, что позволяет найти интереснейшие элементы в народном достоянии и одновременно вдохнуть в него новую жизнь. Известны примеры адаптации метода «Шульверка» в странах Западной Европы, а также в Японии и США. На русский язык переведён первый том (редакция В. А. Жилина); некоторые методы Карла Орфа применяют Т. Э. Тютюнникова, Т. А. Боровик, Е. Г. Забурдяева, Н. Н. Перунова и др.

Одним из ярких примеров применения природосообразного метода в отечественной педагогике и искусствоведении является деятельность Б. Л. Яворского. Главным в его исканиях стало стремление добраться до самых глубин музыкального мировоззрения. С одной стороны, Яворский представлял музыку как самодостаточное явление и стремился обосновать законы музыки из неё самой, с другой – сопоставлял собственно музыкальные законы с общими законами бытия. Для обоснования своей теории учёный привлекал знания из разных областей: истории, философии, психологии, физики и др. Нередко вследствие такого расширенного включения сведений, увлечением законами о совместном взаимодействии энергий в человеке, учениям Яворского приставляли ярлыки «энергетизма» и «биологизма». Необходимо признать некую долю справедливости таких определений. Он действительно был сторонником «биологического подхода». В понимании искусства Б. Л. Яворский исходил всегда из

принципа единства мира, единства бытия, которое реализуется посредством художественного мышления. Развитие общества лишь обуславливает формы выражения содержания. Искусство является естественным отражением и реализацией объективного бытия человека как природного существа. При передаче музыкального опыта главной своей задачей Б. Л. Яворский ставил воспитание творчески активной личности как по отношению к сочинительству и исполнительству, так и по отношению к восприятию художественных произведений. В каждом человеке он старался сохранить заложенное природой творческое начало, непосредственно ведущее к истинной жизни. Способность человека творить звуками он считал уникальной. Посредством музыкальных звуков необходимо выражать жизненно важные потребности и ощущения. «Широкое знакомство с музыкальной литературой создавало интерес к подлинному искусству, вырабатывало хороший вкус. Рост музыкальной культуры приводил к повышению уровня общей культуры. Так закладывался фундамент будущего музыкального и общего мировоззрения» [10, с. 118]. Для Яворского при развитии музыкального мышления важно было не только усвоение именно музыкальных знаний, но и развитие активного эмоционального восприятия, то есть на основе единства рационального и эмоционального формирование гармонично развитой личности.

Для достижения основных образовательных целей Б. Л. Яворский также создавал достаточно масштабные коллективы – детский оркестр и хор, количество участников которых могло достигать 350, при этом ребята имели возможность самим управлять таким большим составом не только на репетициях, но и на концертной эстраде. Б. Л. Яворский был инициатором создания оригинальных театрализованных композиций – музыкально-пластические действия, инсценировки фортепианных миниатюр и песен (Э. Грига, Ф. Шопена, Ф. Шуберта) с использованием костюмов и декораций. В музыкальных, двигательных и литературно-речевых выражениях также поощрялись инициативность в использовании выразительных средств и собственное импровизирование. Так, в значительной мере развивалось не только зрительно-ассоциативное мышление, но и весь комплекс творческих способностей – кинестетические, изобразительные, литературные образы способствовали появлению музыкальных и наоборот. Педагог очень тщательно отбирал высокохудожественный учебный материал, обладающий потенциалом вызывать у учеников глубокие чувства и яркий эмоциональный отклик. Он старался приучить ребят к умственной дисциплине и осознанию происходящего, а также не просто научить предмету, а всё делал для того, чтобы научить мыслить и создавать. В основу музыкального воспитания был положен также метод расширения. «Метод этот преследует цель возможного развития и расширения художественно-музыкальных дарований ребёнка. Принимая во внимание то, что эти дарования нередко запряты очень глубоко, всё направлено к свободному и полному выявлению художественной личности ребёнка: инициативе ребёнка придаётся

первостепенное значение; вся деятельность руководителей и всего детского коллектива направлена к тому, чтобы вызвать и всячески развивать эту свободную инициативу» [6]. Свободно развитый индивид становится способным на критическое отношение к воспринимаемому художественному материалу. Педагогическая система Яворского давала большие результаты и пользовалась колоссальным успехом. Многие воспитанники стали в будущем настоящими художниками и успешными профессиональными дирижёрами. Историчность и основательность теории Яворского открывает возможность никогда не устаревать, а совершенствоваться на той же принципиальной основе в обновлённых условиях. Например, сегодня активно обсуждается такое понятие, как «педагогическая экология», в основе которой лежит уменьшение меры давления и вмешательства в развитие детей. «В этом пространстве соприкосновения устоявшегося опыта жизни взрослых и детской свободы возникают уникальные условия для рождения и развития» Личности, – подчёркивает Г. С. Мамаева [5, с. 24].

В заключение хочется добавить, что метод природосообразности в русле экологического подхода не утрачивает сегодня своей значимости в решении насущных задач формирования творческой активной личности. В противном же случае, если Россия встанет на искусственный путь развития общества, то мы получим тип общества массовой культуры – общества «одиноких, изолированных индивидов, вырванных из прежних форм социальности, лишённых устоявшихся жизненных ценностей, с ослаблением способности реального познания и рассуждения, но более всего, с отсутствием самой необходимости как можно более объективно умпостигать доступные вещи и давать им критическую оценку» [1, с. 8-9]. Стоит отдельно подчеркнуть, что речь не идёт о противопоставлении каких-либо систем образования, акцентируется лишь мысль о том, что применение (насаждение) даже самых лучших моделей *внешним путём*, без внутреннего погружения приведёт лишь к негативным последствиям. Ведь большая часть современного общества относится к закрытому типу личности, которому свойственны такие качества, как потеря собственной самоидентификации, отсутствие творческого проявления, зависимость от искусственно созданных умственных конструкций, детерминация событий повседневной жизни постоянными страхами и в результате – частичная или полная потеря интереса к жизни и творчеству. В такой ситуации, когда человек закрыт от самого себя, он не только становится не способным глубоко проникать в содержание произведений музыкального искусства, но и не может подобающим образом воспринимать достижения развитой техногенной цивилизации в целом.

Первостепенным в решении данной проблемы становится поиск подлинного ощущения самого себя, чувства единства с Природой, а затем проекция этого мировосприятия на свою жизнедеятельность. Актуальным становится пересмотр методов воспитания и образования от уменьшения тех способов, которые ведут к формированию детекторов ошибок, в сторону

творческого подхода, основанного на открытом взаимодействии людей. Только в таких условиях станет возможным подлинный интерес к музыкальным произведениям, основанный на открытом творческом взаимодействии обеих сторон коммуникации в пространстве художественного искусства.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Дергунова Л. А. Мода в условиях массовой культуры: диссертация ... кандидата философских наук: 24.00.01 / Дергунова Людмила Александровна. – Ростов-на-Дону, 1998. – 128 с.
2. Зейналов Г. Г. Человек экологичный: возвращение в мир природы / Г. Г. Зейналов // Образ человека будущего: Кого и Как воспитывать в подрастающих поколениях: коллективная монография / Под ред. О. А. Базалука, Т. 1. – К.: Кондор, 2011. – С. 124–137.
3. Куприна Н. Г. Эколого-эстетический подход в художественном воспитании детей. Дисс. ... доктора пед. наук: 13.00.01 / Куприна Надежда Григорьевна. – Химки, 2008. – 360 с.
4. Лихачёв Д. С. Прошлое – будущему. Статьи и очерки / Д. С. Лихачёв. – М.: Наука, 1985. – 541 с.
5. Мамаева Г. С. Роль экологии личности в практике гуманной педагогики / Г. С. Мамаева // Образование взрослых в условиях современности: проблемы и перспективы: сборник научных статей IV Международной научно-практической конференции. Изд-во: Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург). – 2016. – С. 23–27.
6. Морозова С. Н. Б. Л. Яворский и его музыкально-педагогическая концепция / С. Н. Морозова // Studfiles. Институт современных знаний им. А. М. Широкова. URL: <https://studfiles.net/preview/5584688/page:8/> (Дата обращения: 14.02.2018).
7. Песталоцци И. Г. Избранные педагогические произведения в трёх томах / И. Г. Песталоцци. Т. 3. – М.: Просвещение, 1965. – 632 с.
8. Фомина З. В. Сотериология искусства: опыт осмысления человека переходных эпох / З. В. Фомина // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2016. – № 3 (37). – С. 87–92.
9. Харьковская Г. А. Природосообразность как теоретическая основа воспитания: исторический аспект: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Харьковская Галина Анатольевна. – Пятигорск, 2003. – 186 с.
10. Яворский Б. Л. Воспоминания, статьи, переписка, Т.1. / Б. Л. Яворский. – М.: Советский композитор, 1971. – 712 с.
11. Яворский Б. Л. Избранные труды, Т.2, ч. 1. / Б. Л. Яворский. – М.: Советский композитор, 1986. – 358 с.
12. Harrison T. Conceptualising student engagement: A co-creation perspective / T. Harrison // Working together to take quality forward: a selection of papers from the 8th European Quality Assurance Forum 2014. – Belgium: European University Association asbl. – P. 51–58.
13. Straberger M. Kunst und Kultur ist uns im wahrsten Sinne des Wortes heilig 5. / M. Straberger // SYN obszön. Variationen des Erregenden. – 2014. – № 09. – S. 47-57.

*Саратовская Государственная консерватория имени Л. В. Собинова,  
Киреева Наталья Юрьевна, доцент кафедры Истории и теории исполнительского  
искусства и музыкальной педагогики, кандидат искусствоведения  
E-mail: sanata1004@yandex.ru*

## СТАНДАРТ ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ КАК ГАРАНТ РАВНОПРАВИА МЕЖКУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ В ПОЛИЭТНИЧЕСКОМ РЕГИОНЕ

*Мирошниченко А. А.*

*Глазовский государственный педагогический институт  
им. В. Г. Короленко  
Глазов, Россия  
E-mail: ggpi@mail.ru*

В условиях глобализации равноправие межкультурных коммуникаций в регионах может быть (непреднамеренно или умышленно) нарушено. Такое нарушение ведет к социально-политической дестабилизации, особенно, в полиэтнических регионах. Региональная система общего образования в значительной степени способна компенсировать нарушения равноправия межкультурных коммуникаций ресурсами воспитательной работы. Ключевыми компонентами воспитания в системе общего образования являются процесс и содержание межкультурных коммуникаций. При автономии школ этапы прогнозирования, реализации и достижения результатов воспитания требуют стандартизации. Стандарт воспитательной работы обеспечивает научно-методическую поддержку деятельности школ и гарантирует равноправие межкультурных коммуникаций. Содержание стандарта формируется на основе квалиметрического подхода и экспертных методов.

**Ключевые слова:** личность, воспитание, стандарт, регион, культура, коммуникации.

## STANDARD OF EDUCATIONAL WORK AS GUARANTOR OF EQUALITY OF INTERCULTURAL COMMUNICATIONS IN THE POLYETHNIC REGION

*Miroshnichenko A. A.*

The equality of intercultural communications in the regions can be (unintentionally or intentionally) violated in globalization terms. Such a violation leads to social and political destabilization, especially in polyethnic regions. The regional system of general education, to a large extent, is able to compensate the violations of the intercultural communication equality with resources of educational work.

The key components of education in the general education system are the process and content of intercultural communications. With the autonomy of schools, the stages of forecasting, implementing and achieving the results of upbringing require standardization. The standard of educational work provides scientific and methodological support to the activities of schools and guarantees the equality of intercultural communications. The standard content is formed on the basis of the qualimetric approach and expert methods.

**Keywords:** personality, upbringing, standard, region, culture, communication.

*Введение.* За прошедшее пятилетие воспитание как ключевой компонент формирования личности стало активно возвращаться в отечественную школу. В полной мере развеялась иллюзия, что рынок является «главным воспитателем», а задача педагога заключается только в проведении уроков. Несомненно, рыночная экономика оказывает влияние на формирование личности. Несомненно, это влияние не является

непредсказуемым. Оно способно не только укреплять, но и разрушать устои государства. Непредсказуемость такого влияния значительно усиливают процессы глобализации, которые активизируют изменения в системах образования всех государств, в первую очередь, через информационные технологии. Эти изменения выражаются в достижении максимальной доступности дистанционного образования, использования облачных технологий, расширения числа открытых университетов и массовых образовательных онлайн-курсов. Компонентами образовательного процесса уже стали социальные сети, которые в полной мере являются интернациональным средством общения. Образование становится более адаптивным, открытым и динамичным и первая реакция на эти изменения положительная. К сожалению, динамика этих изменений такова, что потеря национальной идентичности системами образования, дисбаланс межкультурных коммуникаций уже не прогноз, а реальность. Следующей реальностью может стать утрата государственного суверенитета. Вариант «железного занавеса» и информационной изоляции не является приемлемым для России. Для отечественного образования приемлемым является выполнение двух важнейших условий, определяющих «портрет» выпускника школы. Во-первых, выпускник школы - это гражданин, патриот своей большой и малой Родины, сторонник укрепления суверенитета России, активно противостоящий антироссийским идеологиям. Во-вторых, выпускник школы максимально открыт для межкультурных коммуникаций. Он признает ценности и равноправие всех культур народов, проживающих в России и за ее пределами. Выпускник должен стремиться к восприятию всего лучшего, что создало человечество, независимо от рас и границ, к эффективному освоению зарубежных образовательных программ. Такая комплексная и масштабная задача, перед отечественной системой образования поставлена впервые и является условием дальнейшего эффективного развития государства, мерой оценки качества его образования. В особой мере решение этой задачи становится актуальным для полиэтнических регионов. В них от успешности ее решения зависят не только миграционные процессы, но и социально-политическая стабильность. Путь решения этой задачи следует связать с систематизацией воспитательной работы, которая в значительной степени обеспечивается равноправием межкультурных коммуникаций. При осуществляемом разделении полномочий в системе образования обеспечивать такую систематизацию целесообразно на региональном уровне.

*Целью статьи является:*

- обоснование необходимости формирования регионального стандарта воспитательной работы как гаранта равноправия межкультурных коммуникаций в полиэтническом регионе;
- описание его структуры, включающей четыре модуля;
- обоснование применения квалиметрического подхода и метода групповых экспертных оценок при определении содержания регионального

стандарта воспитательной работы.

*Изложение основного материала статьи.* Рассмотрение роли воспитания в процессе формирования личности школьника проведем на модели структуры личности К. К. Платонова. Модель содержит четыре подструктуры: направленности, социального опыта, психических процессов, биопсихических свойств. Комплексным результатом их сформированности является личность выпускника школы. Признавая равную значимость всех подструктур в формировании личности выпускника, более подробно рассмотрим первые две подструктуры. Подструктура социального опыта формируется в процессе обучения и содержит знания, умения, навыки. Подструктура направленности личности формируется в процессе воспитания, включая убеждения, мировоззрение, идеалы, стремления, интересы, желания. Именно эта подструктура отвечает за равноправие межкультурных коммуникаций выпускника, а, следовательно, за его социально-позитивную роль в обществе. В рамках доминирующей классно-урочной системы, в первую очередь, формируется подструктура социального опыта. Подразумевается, что она является ведущей и должна обеспечить положительную динамику развития остальных подструктур. Такое убеждение является наследием советской системы образования, где на формирование направленности личности школьника были сконцентрированы силы не столько школы, сколько ресурс государства.

Одной из первых жертв перехода России к рынку стала школьная воспитательная система. Пропагандируя деидеологизацию школы, государство отказалось от целенаправленной воспитательной работы в системе общего образования. Признаем, что рассматривать образования без идеологии не возможно. Место государства в формировании подструктуры направленности стала занимать стихия рынка, возводя в приоритеты прагматизм и прибыль. Деятельность школы была сосредоточена на работе с учебной информацией. Следствием явилось отождествление результатов обучения с результатами образования. Несомненно, что процесс освоения социального опыта влияет на становление убеждений, мировоззрения, идеалов, интересов, но не является определяющими для них. Отсутствие или недостаточность целенаправленной воспитательной работы со стороны системы образования не означает, что подструктура направленности личности не формируется. Содержание подструктуры направленности формируется под воздействием иных источников влияния. К ним отнесем семью, друзей и врагов, одноклассников и сверстников, СМИ, социальные сети, политические партии, религии, национальные и общественные объединения, криминальные и экстремистские группировки. В условиях глобализации число и ресурс этих источников многократно усилился. В лучшем случае результат этого формирования будет являться стихийным и не прогнозируемым. В худшем случае он целенаправленно обеспечит негативную социальную роль выпускнику школы, дисбаланс его межкультурных коммуникаций.

В последние годы необходимость целенаправленной воспитательной работы осознается на уровне государства, но результативности действий требует пересмотра подходов к осуществлению воспитательной работы. Необходимость пересмотра объясняется тем, что реализация комплексной и масштабной задачи по формированию подструктуры направленности выпускника, процесс его воспитания в полной мере возложен только на образовательные организации [1, с. 159]. Они, обладая автономией и свободной в определении содержания образования, формируют и реализуют свое виденье воспитания. Если содержание обучения ориентировано на федеральные государственные образовательные стандарты, на примерные образовательные программы, то для содержания воспитания существует гораздо меньшее число ориентиров. Для выпускника конкретной школы содержание воспитания определяется интеллектуальными и материальными ресурсами образовательной организации, инициативой органов власти, позицией администрации, классного руководителя и иными субъективными факторами. При этих условиях, проблематичным будет обеспечить прогноз, достижение и диагностику результатов воспитательной работы даже в пределах одной школы. Более того, существует риск, что образовательные организации (в силу некомпетентности или иных целей) будут проводить воспитательную работу, которая в целом учитывает общегосударственные ориентиры, но игнорирует региональные и национальные особенности. Такое игнорирование в полиэтническом регионе будет способствовать нарушению равноправия межкультурных коммуникаций, а следовательно, дестабилизации социально-политической обстановки в регионе.

Считаем, что для гарантированного равноправия межкультурных коммуникаций в полиэтнических регионах необходимо вводить стандарт воспитательной работы. Предупреждая опасения педагогического сообщества отметим, что термин «стандарт» не отождествляется с огрублением, единообразием, уравниловкой творческого труда педагога и будущего образа выпускника. Считаем, что стремление достичь единых результатов при формировании личности является неприемлемым для отечественного образования. Цель стандарта воспитательной работы заключается в систематизации воспитательной работы. Он призван создать научно-методическую поддержку школ в обеспечении равноправия межкультурных коммуникаций, в прогнозе, осуществлении, диагностике результатов воспитания.

Предлагаемая структура стандарта воспитательной работы включает четыре модуля, которые в комплексе позволят гарантировать равноправие межкультурных коммуникаций в полиэтническом регионе.

Первый модуль - информационно-фактологический - содержит данные о регионе (муниципальном образовании, населенном пункте, образовательной организации). В его состав входит информация о населении, территориальном расположении региона, демографии, истории, природных ресурсах, флоре и фауне, экономике и пр. Эта информация формирует у

школьника представление об индивидуальности региона. Она содержит истории его возникновения и становления как части России. Содержание первого модуля возможно рассматривать как часть учебных дисциплин. Его также возможно реализовывать самостоятельно, используя различные формы учебной и внеучебной деятельности.

Второй модуль - информационно-персонифицированный. Он раскрывает регион (муниципальное образование, населенный пункт, образовательную организацию) через биографии конкретных людей. В содержании второго модуля возможно включить следующие курсы:

- «100 замечательных моих земляков»;
- «Герои Советского Союза и Герои России – жители Моего региона»;
- «Герои моего времени»;
- «Моя родословная в истории региона и России»;
- «История моего региона (города, села, школы, семьи) в лицах».

Информационно-персонифицированный модуль формирует образ не обобщенного, а реального положительного героя, объекта для подражания, идеала прохождения жизненного пути. Модуль показывает школьникам пути профессионального и личностного становления жителей региона, достижимость успеха трудом и настойчивостью, истинные корни героизма. Его содержание позволяет связать истории становления личности с историей региона и России. Особенное значение второй модуль имеет для полиэтнических регионов. Примеры судьбы конкретных жителей разных национальностей иллюстрируют вопросы межнациональных отношений, приоритета веротерпимости. Модуль позволяет акцентировать внимание на единение и взаимную помощь людей разной национальности в тяжелые для Родины времена. Основные формы реализации второго модуля – классные часы, тематические встречи, экскурсии и пр.

Третий модуль - модуль личной перспективы. Он предназначен для формирования у школьников схем активного поведения, необходимых для адаптации к региональным особенностям рынка труда и определения своих будущих социальных ролей. В состав модуля личной перспективы входят три компонента. Первый - социально-коммуникативный компонент. Результатом его освоения должно обеспечить школьнику основы общения с учетом норм, принятых в обществе. Правила общения со старшим по возрасту, общение и поведение в транспорте (на стадионе, в музее и пр.), общение между сверстниками и многое другое следует рассматривать в социально-коммуникативном компоненте. Важнейшей частью этого компонента для полиэтнического региона является освоение основ межнационального общения. В него может входить умение приветствовать, благодарить, задавать вопрос на языках народов, населяющих регион. Также в содержание коммуникативного компонента следует включить знание особенностей национальных обрядов, национальной кухни, национальных видов спорта [5, с. 53-54]. Именно мероприятия, включающие соревнования по национальным

видам спорта, обеспечивают не только спортивный эффект, но и являются важным элементом межкультурных коммуникаций.

Второй компонент – проектно-аналитический. Он обеспечивает формирование у школьников активной позиции в отношении будущего своего региона (муниципального образования, населенного пункта, образовательной организации). Ее становление основывается на развитии критического мышления, готовности к участию в проектах, проведению сопоставительного анализа и формулированию выводов, осознанному принятию решений и их аргументации. Также формируется активная гражданская позиция, лидерские качества, готовность к диалогу. Второй компонент регионального стандарта воспитательной работы реализуется через волонтерскую деятельность, разработку проектов, направленных на позитивные изменения в своей «малой» Родине.

Третий – профессионально-ориентированный компонент, обеспечивающий осознанный выбор школьником пути своего профессионального становления. Осуществляя выбор профессии, школьник соотносит требования, предъявляемые профессиональной деятельностью и индивидуальные возможности (состояние здоровья, подготовленность, интересы, склонности и другие профессионально важные качества). Рекомендуется ведение школьником дневника личных достижений, где отслеживается динамика приближения к требованиям, которые диктует будущая профессия. В содержание третьего компонента входит знакомство школьника с региональной системой образования, осуществление профессиональной диагностики и профессиональной ориентации. Целесообразным является интеграция третьего компонента с уроками труда в основной школе, овладение рабочей профессией параллельно с обучением в старшей школе [2, с. 73]. Формирование долгосрочной карьерной траектории является самым действенным фактором снижения образовательной миграции из регионов в столицы и повышения интеллектуального уровня абитуриентов в региональных вузах и колледжах.

Четвертый – методический модуль. Его функция заключается в методической поддержке педагогов при реализации стандарта воспитательной работы. В состав модуля входят рекомендации педагогам по отбору и структурированию информации для воспитательной работы и база лучших практик по воспитательной работе. Также в содержание модуля для полиэтнического региона следует включать описание методики самокоррекции педагогической техники учителя. Корректировка педагогической техники учителя осуществляется им добровольно, на основе анализа коллективного мнения обучающихся [3, с. 227].

Разработка содержания стандарта воспитательной работы начинается с построения модели личности выпускника школы. Модель должна содержать прогноз результатов образовательной деятельности, описанный таким образом, чтобы возможно было осуществить диагностику его достижения. При описании модели целесообразно рассматривать ее как тезаурус

личности, состоящий из информационных элементов. Каждый из информационных элементов характеризуется определенным набором параметров и их значений [4, с. 57-58]. Отбор содержания всех модулей должен осуществляться на основе квалиметрического подхода с использованием метода групповых экспертных оценок. Для полиэтнического региона этот метод позволит обоснованно определить содержание модулей, отражающих равноправие межкультурных коммуникаций. При этом особое внимание необходимо будет уделять отбору экспертов. Для них необходимо рассчитывать коэффициент компетентности, а для экспертной группы - обеспечить репрезентативность и согласованность. Содержание модулей должно быть структурировано по следующим уровням. Уровень учебных элементов - информационно-семантические структуры, логические (внутренние и внешние) структуры, хроноструктуры, профессионально-ориентированные структуры. Уровень систем учебных элементов - структуры творческих заданий и структуры социально-педагогических ситуаций. Завершает иерархию уровней структур уровень воспитательного проекта.

Региональный стандарт воспитательной работы должен иметь статус регионального закона и быть обязательным для исполнения на всей территории региона. При введении регионального стандарта воспитательной работы творчество педагогов не будет ограничиваться. Более того, стандарт позволит педагогу снизить непрофильную нагрузку, обеспечить научную и информационную поддержку воспитательной работе, избежать риска дестабилизации межнациональных отношений. Региональный стандарт воспитательной работы являясь гарантом межкультурных коммуникаций, позволит систематизировать воспитательную работу в полиэтническом регионе. Он обеспечит прогноз, достижение и диагностику результатов при формировании личности школьника. Таким образом, формирование подструктуры направленности у школьников будет отвечать задачам сохранения России как суверенного государства, открытого для общения со всем миром и противостоять рискам, обусловленным процессами глобализации.

#### *Выводы.*

1. Процессы глобализации актуализируют роль воспитания, как гаранта сохранения национальной идентичности образовательных систем, а, следовательно, сохранения государственного суверенитета.

2. Ключевым компонентом воспитания является, особенно, для полиэтнических регионов, равноправие межкультурных коммуникаций. Для обеспечения такого равноправия необходимо введение регионального стандарта воспитательной работы.

3. Стандарт воспитательной работы не предполагает стремления обеспечить единообразие в процессах формирования личности школьника. Его целью является систематизация воспитательной работы, обеспечивающая возможность прогноза, достижения и диагностики результатов при

формировании личности школьника.

4. Структура стандарта воспитательной работы содержит четыре модуля: информационно-фактологический, информационно-персонифицированный, личной перспективы и методический модуль.

5. Стандарт воспитательной работы должен иметь статус регионального закона. Содержание стандарта формируется на основе квалитетрического подхода и метода групповых экспертных оценок.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Мирошниченко А. А. Измерение динамики развития обучающегося как основа управления качеством образования в регионе // Современный взгляд на будущее науки: сб. статей Междунар. научно-практич. конф. (25 октября 2016 г., г. Пермь). В 3 ч. Ч.2 - Уфа: Аэтерна, 2016. - С. 158-160.

2. Мирошниченко А. А., Уткина О. Н. Рабочий 21 века: профессиональное самоопределение. // Образование и общество. – 2010. – № 5. - С. 72-75.

3. Мирошниченко А. А., Уткина О. Н. Инструментальная оценка этносоставляющей педагогической техники// Этнопедагогика: история и современность: материалы междунар. научн.-практ. конф., Мозырь, 17-18 окт. 2013 г. / УО МГПУ им. И. П. Шемякина. – Мозырь, 2013. – С. 227-229.

4. Мирошниченко А. А., Мирошниченко И. Л. Тезаурус как модель задаваемой учебной информации // Международный научно-исследовательский журнал. 2016. - № 12. – С. 56-58.

5. Наговицин Р. С. Разработка национально-регионального компонента содержания обучения для формирования физической культуры личности студента // Известия Тульского государственного университета. Физическая культура. Спорт. 2013. - № 3. – С. 49-55.

*ФГБОУ ВО «Глазовский государственный педагогический институт им. В. Г. Короленко»  
Мирошниченко Алексей Анатольевич, доктор педагогических наук, профессор, и.о.  
заведующего кафедрой педагогики и психологии  
E-mail: ggpi@mail.ru*

## ВЫСТАВОЧНОЕ ПРОСТРАНСТВО ДОНБАССА И ИННОВАЦИИ, ВНЕСЕННЫЕ ВРЕМЕНЕМ

*Калиниченко Е. Н.*

*КУ «Художественный музей «Арт-Донбасс»*

*Донецк*

*E-mail: Kalinichenko.k.n@gmail.com*

Автор не просто перечисляет различные современные формы и методы работы музея, но и рассказывает, как используют сотрудники и кураторы проектов выставочное пространство, техническое оснащение залов (акустическую систему, мультимедийную аппаратуру), а главное - как реализуются креативные решения в процессе ежедневной работы с посетителями разного возраста.

**Ключевые слова:** Арт-Донбасс, выставка, музей, художественный лекторий, авторский проект.

### THE EXHIBITION SPACE OF DONBASS AND NOWADAY INNOVATIONS

*Kalinichenko Ye. N.*

This article presents exhibition, educational and outreach activities of the Art Museum «Art-Donbass» in the difficult wartime.

The author not only lists various modern forms and methods of work of the museum, but also tells how employees and curators of projects use exhibition space, technical parameters of halls (acoustic system, multimedia equipment), and most importantly how creative solutions for daily work with visitors of different ages are realized.

**Keywords:** Art-Donbass, exhibition, museum, art occupation, authors project

Донбасс. У всех это географическое название на слуху, особенно сейчас, во время противостояния единого славянского народа. Как оказалось, можно в одно мгновение отречься от Родины, лишиться дома, потерять родных. Жители Донбасса и в этих военных условиях остаются сильными телом, духом и духовностью. Им как глоток воздуха необходима «подпитка» положительными эмоциями, созидание прекрасного и вечного, общение с



Рис.1

грамотными и интеллигентными людьми. Блокада нашего региона лишь доказала, что в Донбассе любят, понимают и ценят искусство. И время испытаний подтвердило это многократно.

Коммунальное учреждение Художественный музей «Арт-Донбасс» города Донецка - «визитная карточка» художественного искусства Донбасса.

На вопрос, какие традиционные формы и инновации «Арт-Донбасс» использует в своей работе, ответим фактами. Начнем с того, что «Арт-Донбасс» как художественно-выставочный

центр был открыт сравнительно недавно, в августе 2011-го года. Это современное выставочное двухуровневое пространство, общей площадью 1 150 кв. м., укомплектованное галерейным оборудованием развески, конференц-залом, оснащенное мультимедийной аппаратурой, акустической системой, открытым доступом к WiFi, зоной отдыха – кафе, удобным спуском – пандусом для людей с ограниченными возможностями и родителей с грудными детками (Рис.1). Следует отметить что «Арт-Донбасс» расположен в подземной части монумента «Творим освободителям, Донбасс!», установленным еще в 1982 году [7].

За шесть лет активной работы музей представил около 150 выставок, как стационарных, так и передвижных, в том числе и международных (Москва, Ростов-на-Дону, Симферополь, Санкт-Петербург, Сочи 2015-2018 гг.). В феврале 2018 г. подписано «Соглашение о сотрудничестве» с Российским этнографическим музеем (г. Санкт-Петербург, РФ), что дает возможность профессионального роста сотрудников и проведения международных выставочных проектов в Донецке (Рис.2).



Рис. 2

Последние три года немного изменили формат, форму и время работы «Арт-Донбасса» в лучшую сторону, т.к. отношение к культуре и искусству поменялось не только у сотрудников, а в большей степени у посетителей. Они воспринимают каждое новое событие как глоток свежего воздуха – будь то вернисаж, художественный лекторий, культурологический семинар, концерт или творческая встреча с деятелями культуры и искусства. Посетители интересуются планами деятельности, пишут отзывы и пожелания, бронируют места на эксклюзивные музыкальные программы, делают рекламу в социальных сетях наших мероприятий. Стало интересней работать, а главное мы понимаем и ощущаем необходимость общения наших жителей с искусством.

Изучив множество публикаций, обсуждений, исследований о внедрении информационных технологий в традиционную деятельность музея, можем поделиться своими идеями, которые используем ежедневно.

К традиционным формам работы, исходя из нашей деятельности, можем отнести следующие наработки, которые у нас закрепились после проведения масштабного художественно-документального проекта «Наш Пушкин»:

– поддерживаем возрастную градацию в экскурсионном сопровождении экспозиций с учетом интересов целевой аудитории (с использованием различных игровых, стихотворных форм общения). Игра и развлечение — неотъемлемые части современного музея, которые поддерживаются современными технологиями, наравне с просвещением.

Если не соблюдать меру, есть опасность превратить музей в развлекательный центр. Стремление к балансу — единственный способ сохранить музей без отказа от актуального языка общения с посетителями;

– объединяем в одном выставочном пространстве, с признанными мэтрами работы детей, юных и молодых художников, что, возможно, послужит для них трамплином в будущее; (нижний этаж центрального зала работы профессиональных художников, верхний этаж – детские рисунки);

– развиваем различные формы общения с детской, молодежной и зрелой аудиторией в выставочном пространстве (показ тематических фильмов, мультфильмов, создаем возможности в мастер-классах для разукрашивания, дорисовывания, рисования по теме выставки). В летний период, когда больше свободного времени у посетителей, мы проводим видео-лекторий «Музеи мира». С этого года запущен культурно-образовательный проект «Пушкинский день в музее», который включает: небольшую выставку из серии «Пушкиниана», викторины, декламацию стихотворений поэта и демонстрацию фильма «Когда возник музей», предоставленного нашим партнером – Всероссийским музеем Пушкина (Санкт-Петербург) [2].

– предлагаем интерактивное знакомство с картиной (традиционное составление стихотворений только из названий картин экспозиции, создание возможности самостоятельно давать имя картинам, угадывание авторства, верное определения стиля и жанра работ и т.д.).



Рис. 3

Удивляет в зале не только выставочное пространство, но и акустика. Шестиметровая высота стен дает возможность полета звука. Наличие инструмента притягивает музыкантов с их идеями – исполнять современную и классическую музыку среди прекрасных картин, дополняя все художественным словом. Последний концерт международного уровня – это выступление шотландского пианиста Питера Сейврайта со специальной программой, подготовленной для посетителей «Арт-Донбасса» – «Картинки с выставки» Модеста Мусоргского (Рис.3). И все это в военное время! [4]

С 2015-го года совместно со струнным квартетом «Бомонд» у нас ежемесячно проходит музыкально-волонтерский проект «Посиделки на струнах». У этого проекта есть уже свой слушатель, который за час до начала концерта, предварительно забронировав места, приходит и знакомится с новыми экспозициями, погружаясь в мир прекрасного, а затем наслаждается и музыкой [5].

И конечно, обратная связь с нашими посетителями - открытая книга отзывов, как воспитание художественного и эстетического вкуса,

аналитического мышления и развития нравственных аспектов благодарности, признательности.



Рис. 4

Именно обратная связь – непосредственное общение с нашими посетителями расширило границы нашей деятельности. Т. к. музей расположен в парковой зоне, расстояние по Аллее Славы к монументу «Твоим освободителям Донбасс!» (800 метров), мы используем экскурсионно – рассказываем историю края и непосредственно монумента (Рис. 4).

Вдоль аллеи на колонах вмонтированы колонки, из которых звучат песни военных лет. В противоположной стороне от музея протекает река Кальмиус, и совершенно иное парково-скульптурное решение: фонтаны, ротонда, беседки, мосты и скульптуры. Эта красота подвигла нас стать организаторами концертов под открытым небом, которые пользуются популярностью среди жителей и гостей города. Там же проводим конкурсы «Рисунок на асфальте» и выносные вернисажи.



Рис. 5

И еще одно событие 2017 года – открытие «Экспериментальной студии юного экскурсовода» (Рис.5). Дети в возрасте от 10 лет 16 лет изучают технологии музейного дела, с большим интересом посещая занятия и готовя домашние задания. На вопрос о выборе реального или виртуального просмотра экспонатов, дети выбирают живое общение с произведениями искусства. Они хотят остаться без гаджетовых

посредников. Поэтому наши практические занятия проходят в музеях, мастерских художников, творческих цехах театров.

Безусловно, компьютером мы пользуемся ежедневно, а в нашей работе мы его используем более серьезно, нежели вспомогательное средство. Прежде всего, это работа по учету и хранению, необходимые поясняющие в экспозиции (экспликации, этикетаж и т.п.), разработка макетов афиш, заполнение необходимых документов. [1]. Непосредственно использование средств мультимедиа в работе «Арт-Донбасс» задействовано в следующем:

1. Веб-портал – специально разработанный сайт, который наполнен информацией с первого дня работы «Арт-Донбасс». Шесть разделов сайта дают подробную информацию о постоянных выставках, предстоящих событиях и состоявшихся мероприятиях (фото отчеты, пресс-релиз и пост-релиз). Так же указано местоположение «Арт-Донбасс» на карте и контакты.

Свой сайт мы используем и как рекламу – т.к. финансирование на различную полиграфическую и другую рекламную продукцию на данный момент отсутствует. Сайт и страничка в VK и FB работают! Так же есть страничка «Студия юного экскурсовода» с привязкой к сайту «Арт-Донбасс», которая активно используется студийцами для подготовки к занятиям.

1. Как упоминалось ранее, в каждом зале Центра есть электронные плазменные панели, которые представляют собой совершенно плоский



Рис. 6

сверхтонкий экран больших размеров и закрепляются в удобных для просмотра местах. (Рис.6) На базе плазменной панели создается информационный видеоролик к каждой выставке. В него могут входить фотографии с портретами авторов выставки – за работой в мастерской или на пленэре, работы, которые по разным обстоятельствам не вошли в экспозицию, грамоты и другие знаки поощрения художника, о которых

уместно напомнить, видео-репортажи с предыдущих вернисажей. Все эти элементы эффективно и ненавязчиво дополняют представленную в данном пространстве выставку.

Другой вариант работы экранов – это цельная электронная выставка. При отсутствии возможности привезти выставку, по заключению договора с музеем РФ, мы готовим электронный вариант экспозиции, который может транслироваться на плазменных панелях в удобной для просмотра зоне отдыха с диванами.



Рис. 7

2. Специально оборудованный конференц-зал или как мы его называем лекционный зал на 60 человек, площадью 100 кв.м., оснащен мультимедиа аппаратурой с большим экраном, профессиональной звуковой системой и микрофонами. Этот круглый, полустеклянный зал при проектировании был оснащен особой звуконепропускаемой

изоляция, которая позволяет в 3-х залах одновременно проводить разные мероприятия, при этом, не мешая друг другу. В этом зале мы проводим ежемесячные художественные лектории (на данный момент разработано и реализуется 15 тем), что, безусловно, повышает уровень самоподготовки лекторов-экскурсоводов и расширяет возможности выставочного

пространства [3]. Ведутся заключительные переговоры об открытии Медиа-центра Всероссийского музея Пушкина в «Арт-Донбассе». Первые веб-лекции прошли в рамках «Дней Лицея» в октябре 2017 г. (Рис.7). Также это площадка для проведения культурологических семинаров для студентов кафедры «Культурология» и «Дизайн и арт-менеджмент» ДонНУ, кафедры «Архитектурное проектирование и дизайн» ДонНАСА, студентов Донецкого художественного училища и Донецкого колледжа культуры и искусств.

3. По периметру всех залов вмонтированы акустические системы, что дает возможность равномерного распределения звукового пространства. Фоновая музыка подбирается специально к каждой выставке, что позволяет «от порога» настроиться на нужную волну.

4. Открытый доступ WiFi позволяет сиюминутно узнать недостающую информацию, что для молодежи является важным моментом.

5. Рабочее место сотрудников находится непосредственно в зале – это рабочая зона, которая оборудована компьютером и ноутбуком, что позволяет оперативно дать информацию посетителю, передать необходимую информацию на электронный носитель, принять только что отснятые фотографии для дальнейшей работы (для новостей на сайт или архивных данных).

Такие удобные современные нововведения в работе не могут не радовать и самих художников, ведь и у них появились новые возможности реализовать творческие идеи.

Собирая материалы для каждой выставки, «Арт-Донбасс» также старается достичь экспозиционного равновесия материальных и виртуальных предметов, используя в своей работе современные технологии. Судя по многочисленным позитивным отзывам, это удастся.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Внедрения инновационных технологий в музейной деятельности Сетевые сообщества URL: <http://refleader.ru/jgebewrnapolujg.html> (дата обращения 2.03.2017)
2. Голоха С. Арт-Донбасс: приют всех муз // Донецк вечерний №49(114) от 13 декабря 2017 г. С.8-9
3. Гусакова Е.А. «Приглашение посетить художественные лектории // Сайт Художественно-выставочного центра «Арт-Донбасс». 2011. URL: <http://artdonbass.com.ua/ru/news/hvc-artdonbass-priglasheet-posetit-hudozhestvennyye-lectorii.html> (дата обращения 15.03.2017)
4. Жаров А. Известный шотландский пианист Питер Сейврайт выступил в Донецке // Официальный сайт Донецкой Народной Республики URL: <http://dnr-online.ru/izvestnyj-shotlandskij-pianist-piter-sejvrajt-vystupil-v-donecke> (дата обращения 18.03.2017)
5. Калиниченко Е.Н. "Учитель, научи ученика, что б было у кого потом учиться". Встречи в музыкальной гостиной // Сайт Художественно-выставочного центра «Арт-Донбасс». 2011. URL: <http://artdonbass.com.ua/ru/news/muzykalnaya-gostinaya-uchitel-nauchi-uchenika.html> (дата обращения 15.03.2017)

6. Мурзаева А.Н. Концерт современной музыки // Сайт Художественно-выставочного центра «Арт-Донбасс». 2011. URL: <http://artdonbass.com.ua/ru/news/koncert-sovremennoy-muzyki.html> (дата обращения 10.03.2017)

7. Официальный сайт Художественно-выставочного центра «Арт-Донбасс». 2011. URL: <http://artdonbass.com.ua/ru/page/o-galeree.html> (дата обращения 10.03.2017)

8. Студенческая библиотека онлайн // Сетевые сообщества URL: [http://studbooks.net/722934/kulturologiya/vnedrenie\\_informatsionnyh\\_tehnologiy\\_deyatelnost\\_muzeya](http://studbooks.net/722934/kulturologiya/vnedrenie_informatsionnyh_tehnologiy_deyatelnost_muzeya) ( дата обращения 10.03.2017)

9. Чичерова Н., Жаров А. «Арт-Донбасс» Войне вход воспрещен» // Сетевые сообщества URL: <http://vsednr.ru/?p=12552> (дата обращения 12.03.2017)

*КУ «Художественный музей «Арт-Донбасс» г. Донецка  
Калиниченко Екатерина Николаевна, директор  
E-mail: Kalinichenko.k.n@gmail.com*

**ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕРСОНАЖИ В КАРТИНЕ ЛЮДОВИКО  
ЛИППАРИНИ «В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА»  
(из собрания Донецкого республиканского художественного музея)**

**Черникова А. С.**

*Донецкий республиканский художественный музей*

*Донецк*

*E-mail: Anastasiyaaa17@gmail.com*

В статье рассматриваются проблемы атрибуции как важной составляющей научно-исследовательской музейной деятельности. Описан процесс научных изысканий с целью атрибуции картины Л. Липпарини из фондов Донецкого республиканского художественного музея. Уточнено название и детализирован сюжет картины Л. Липпарини

**Ключевые слова:** музейная деятельность, атрибуция, Людовико Липпарини

**HISTORICAL CHARACTERS IN THE PICTURE OF LYUDOVICO LIPPARINI «IN  
THE ARTIST'S WORKSHOP»**

**(from the Donetsk Republican Art Museum collection)**

**Chernikova A. S.**

The article deals with the problems of attribution as an important component of scientific research museum activities. The process of scientific research for attributing the L. Lapparini's picture from the Donetsk Republican Art Museum funds has been described. The title and detailed plot of L. Lapparini's picture has been specified.

**Keywords:** museum activity, attribution, Ludovico Lapparini.

*Введение.* Атрибуция картин, определение года создания, раскрытие сюжета - важная составляющая научно-исследовательской музейной деятельности. «Музейный работник находится в постоянном непосредственном общении с живыми памятниками искусства, в ежедневном, ежечасном с ними соприкосновении. Памятник искусства открывается ему всеми своими качествами, и явными, и скрытыми» [1, с. 541].

*Постановка проблемы.* В фондах Донецкого республиканского художественного музея (ДРХМ) содержатся некоторые произведения искусства, требующие атрибуции, в том числе картина итальянского живописца Людовико Липпарини «В мастерской художника П.Бордоне». В годы поступления картины (1960) процесс ее атрибуции в силу отсутствия необходимой информации был затруднен. В настоящее время научный поиск стал возможен, благодаря доступу к архивным документам и оцифрованным раритетным изданиям. Проблема определения авторства и сюжета произведений изобразительного искусства в целом, а также необходимость тщательного научного изучения собрания ДРХМ, в частности, обуславливают актуальность данного исследования.

*Материалом исследования* послужила картина Л.Липпарини «В мастерской П.Бордоне» из собрания Донецкого республиканского художественного музея.



В мастерской художника», Людовико Липпарини, 1839

*Цель исследования* заключается в уточнении названия и детализации сюжета картины Л.Липпарини.

Датой основания Донецкого республиканского художественного музея считается 23 сентября 1939 г. Именно тогда по инициативе И.И. Бродского – известного советского художника, президента Академии художеств, в городе Сталино был создан Музей изобразительного искусства. Во время Великой Отечественной войны здание музея было разрушено, а коллекция разграблена. Музей был возрожден 20 января 1960 г., и «по сути, это был новый музей, с новой коллекцией и новым помещением. В фондах находилось около 800 произведений» [3, с. 6].

Среди первых поступлений в коллекции были работы из музеев СССР и Украины, дары художников и меценатов. В 1960 году из Севастопольского художественного музея поступила и картина итальянского живописца Людовико Липпарини «В мастерской художника» (1839, холст, масло, 56,0x76,5 см, Ж-205). В свою очередь, в 1928 году в Севастопольскую галерею она поступила из фонда Центрального музея Тавриды (г. Симферополь).

Несмотря на то, что авторство картины и год создания были известны (подпись автора в левом углу), персонажи данного произведения всё же оставались загадкой. В 1985 году научным сотрудником Государственного Эрмитажа Т. Д. Фомичёвой был идентифицирован один из изображенных – итальянский художник Парис Бордоне. При ближайшем рассмотрении изображенное на картине незаконченное полотно в центре композиции на втором плане оказалось знаменитой картиной «Вручение дожу перстня св. Марка» (ок. 1535 г.) художника Париса Бордоне. Именно эта опознанная деталь помогла уточнить название, которое на научно-методическом совете музея в 1985 году было заменено названием «В мастерской П. Бордоне» [3, с. 42-43]. Идентификация других героев оставалась проблематичной. Предполагалось, что двое других изображенных мужчин – король Франции Франциск I и выдающийся итальянский поэт Пьетро Аретино.

Автор картины - венецианский художник Людовико Липпарини (1800-1856) на протяжении всего своего творческого пути обращался к исторической тематике. Он родился в городе Болонья, где и получил первое образование. В 1817 г. будущий живописец отправился в Венецию, где окончил Академию изобразительных искусств, обучаясь у художника

Теодоро Маттейни. С 1821 по 1822 гг. учился в Риме, а в 1822 г. вернулся в Венецию и продолжил развивать своё мастерство, выполняя копии портретов великих мастеров, таких, как Рембрандт и Диего Веласкес. Позже он отправился во Флоренцию для изучения флорентийского искусства XVI века, в частности, работ художника Фра Бартоломео.

В 1823 г. Липпарини вернулся в Венецию и принялся работать над историческими полотнами, в результате чего был избран почетным членом Болонской академии. В 1833 г. работал преподавателем, а в 1848 г. стал профессором Венецианской академии искусств.

До последних дней Людовико Липпарини посвящал себя преподаванию в Академии. Умер 10 марта 1856 года в Венеции.

В процессе поисков данных о биографии Людовико Липпарини нами была найдена информация о художнике в книге «*Raccolta di scritti editi ed inediti di buoni autori*» («Собрание изданных и неизданных писем известных мастеров») [5, с. 232]. В перечне его исторических картин была указана картина с названием «*Paris Bordone die sta ritraendo la Violante alta presenza di Palma il Vecchio e di Tiziano*», которое переводится как «Парис Бордоне рисует Виоланту в присутствии Пальмы Веккьо и Тициана». Сама картина не

была воспроизведена, но, опираясь на данные о том, что в названии упомянут художник Парис Бордоне, нами была проведена исследовательская работа по сравнительному анализу персонажей, изображенных на картине из собрания музея, с персонажами, отмеченными в названии указанной книги.

В ходе исследования выяснилось, что на картине «В мастерской П. Бордоне» действительно изображены известные личности, которые в реальной жизни были связаны между собой. Анализ работы показал, что на картине Липпарини изображены:



Фрагмент картины «В мастерской Париса Бордоне» Людовико Липпарини



Женский портрет» Парис Бордоне, Национальный музей Бахрейна

1. **Парис Бордоне (1500-1570)** – итальянский художник венецианской школы, представитель маньеризма. Он родился в Тревизо. В возрасте 8 лет был отправлен в Венецию к родственникам, где, обучившись грамоте и музыке, в 16 лет стал учеником Тициана. Но Бордоне недолго оставался в его мастерской, и с 1518 года стал имитировать манеру Джорджоне, хотя впоследствии всё же возвращался и к манере Тициана [4, с. 32]. Писал картины на религиозные, мифологические и бытовые сюжеты.

В работе из собрания ДРХМ фигуру стоящего около мольберта с картиной Бордоне мы видим со спины. В левой руке он держит палитру с красками. Он одет в соответствии с модой своего времени в костюм чёрного цвета, на голове - красный берет.



Фрагмент картины  
«В мастерской  
Париса Бордоне»  
Людвико  
Диппарини



«Портрет белокурой  
женщины»,  
Якопо Пальма Старший

Картина на мольберте перед художником также может быть атрибутирована - это «Женский портрет» (Национальный музей Бахрейна), который Бордоне написал в 1540-1545 гг. Моделью для картины стала известная натурщица Виоланта. Внешнее сходство модели и изображаемой очевидно – поворот головы, прическа, жест лежащей на коленях руки. Разнится только цвет платья: у модели он голубой, на портрете – неяркий красный.

2. **Виоланта** – согласно указанным в литературных источниках данным, это натурщица Тициана и старшая дочь художника Якопо Пальмы Старшего (хотя не существует подлинных свидетельств, что у него вообще были дети, так как он умер холостяком; впрочем, существует и версия о том, что у него было 3 дочери) [6, с. 300].



Фрагмент картины  
«В мастерской  
Париса Бордоне»  
Людвико  
Липпарини



«Портрет  
Пальмы  
Старшего»,  
Карло Ридолфи

На картине из собрания ДРХМ она изображена позирующей Бордоне для портрета в окружении художников. Одетая в нежно-голубое с белым платье с розовым поясом. Взгляд кокетливо направлен вверх.

3. Художник **Якопо Негретти** (прозванный Пальма Старший, или Пальма иль Веккьо, 1480-1528) родился в Бергамо и провёл большую часть своей жизни в Венеции. Он был учеником Джорджоне, а затем стал обучаться у Тициана. Известен как художник-портретист [2, с.49]. Его произведения отличаются чётко выверенной композицией, уверенным рисунком и теплым колоритом.

На картине художник изображен в профиль сидящим в старинном кресле. Его взгляд направлен на картину с изображением дочери. Портретное

сходство с его прижизненным изображением, дошедшим до нас в гравюре Карло Ридолфи (длинные темные волосы, борода и усы, длинный нос и густые брови) говорит в пользу того, что на картине изображен Пальма Старший.



Фрагмент картины «В мастерской Париса Бордоне» Людовико Липпарини



«Автопортрет», Тициан Вечеллио

4. **Тициан Вечеллио** (1488/1490 – 1576) – итальянский живописец, крупнейший представитель венецианской школы эпохи Высокого и Позднего Возрождения. Ему не исполнилось и 30 лет, когда его признали лучшим живописцем Венеции. Самыми известными его произведениями являются

«Кающаяся Мария Магдалина», «Венера Урбинская», «Даная» и множество других.

Известно, что Тициан был влюблён в девушку по имени Виоланта, которая и послужила моделью для многих его работ. На картине Липпарини он изображен стоящим позади возлюбленной, на лицо которой направлен его взгляд. Одна рука дотрагивается до плеча девушки, другая – указывает на незаконченный портрет.

Учитель Бордоне наблюдает за процессом написания картины, в свою очередь, его любимая – натурщица Виоланта, наслаждаясь окружением гениальных художников, кокетливо и трогательно поднимает взгляд на Тициана, а её отец в это время грозно рассматривает результат работы Бордоне. Опираясь на собранные аргументы, можем сделать вывод о том, что судьбы героев, изображенных на картине, вполне могли пересечься в мастерской Париса Бордоне.

Персоналии, изображенные на картине, спустя почти 90 лет с момента первого упоминания о её поступлении в Севастопольскую картинную галерею, наконец, обрели имена. Проведенная работа дает возможность ценителям искусства приобщиться к процессу создания портрета прекрасной Виоланты Парисом Бордоне.

Таким образом, в результате научных изысканий и на основании решения научно-методического совета музея (2017 г.) картина была введена в музейную документацию с такой атрибуцией: Людовико Липпарини «В мастерской художника. Парис Бордоне пишет Виоланту в присутствии Пальмы Веккьо и Тициана».

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Виппер Б.Р.К проблеме атрибуции / Статьи об искусстве / Б.Р. Виппер – М., 1970. – 560 с.

2. Волкова П. История искусства: иллюстрированный атлас / П. Волкова – М.: АСТ, 2017. – 258 с.
3. Панова Т.М. Русская и украинская живопись XVII – начала XX века. Каталог собрания. / Т.М. Панова – Донецк: «Фирма «Кардинал», 2003. – 176 с.
4. Bianchetti G. Paris Bordone / G. Bianchetti. – Venezia: Reale Accademia di Belle Arti, т. 6, 1831. – 66 р.
5. Raccolta di scritti editi ed inediti di buoni autori - Treviso: Andreola-Medesin, т.1, 1860. - 558 р.
6. The Penny Magazine of the society for the diffusion of useful knowledge. New series - London: Charles Knight and Co., 1845. - 508 р.

*Черникова Анастасия Сергеевна*

*Донецкий республиканский художественный музей, старший научный сотрудник*

*E-mail: Anastasiyaaa17@gmail.com*

## ВЛИЯНИЕ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ НА СТАНОВЛЕНИЕ ЛИЧНОСТИ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

*Моторная С. Е.*

*Севастопольский государственный университет*

*Севастополь, Россия*

*E-mail: motornaya@ukr.net*

*Юшутин М. Ф.*

*Орловский государственный институт культуры*

*Орёл, Россия*

*E-mail: tenzor07@yandex.ru*

Рассматривается влияние музыки как части искусства и культуры и музыкального образования на формирование личности. Обосновывается роль народной музыки в становлении личности в онтогенезе. Раскрываются особенности воздействия звука народных инструментов и их влияние на человека в групповой форме применения в виде оркестра. Выделяется основополагающая и систематизирующая роль контрабас-балалайки. Анализируются механизмы восприятия музыкального звука народных инструментов на физиологическом и психическом уровнях. Делается вывод о необходимости восстановления в значительной мере в образовательном пространстве всех уровней музыкального образования.

**Ключевые слова:** народная музыка, становление личности, образовательное пространство, оркестр народных инструментов, балалайка, контрабас-балалайка.

## INFLUENCE OF THE FOLK MUSIC ON FORMATION OF THE PERSON IN THE EDUCATIONAL SPACE

*Motornaya S. Ye., Yushutin M. F.*

The influence of music as part of art and culture and musical education on the formation of personality is considered. The role of folk music is substantiated in the formation of personality in ontogenesis. The peculiarities of the impact of the sound of folk instruments and their influence on a person in a group form of application in the form of an orchestra are revealed. The basic and systematizing role of the contrabass-balalaika is singled out. The mechanisms of perception of the musical sound of folk instruments on the physiological and psychic levels are analyzed. It is concluded that it is necessary to restore musical education to a large extent in the educational space all levels.

**Keywords:** folk music, the formation of personality, educational space, balalaika, contrabass-balalaika.

*Постановка проблемы.* Особенность современного исторического момента определяется необходимостью реформирования образовательного пространства всех уровней, которое своей целью ставит формирование личности с компетенцией, обеспечивающей развитие общества и осуществление эволюции. Как дать образование и воспитание новому поколению, чтобы оно стало способным критически мыслить, создавать новые технологии, удовлетворяющие новый спрос человечества? Как сформировать качества личности, позволяющие осуществить стратегический

прогноз и управление будущим? Эти вопросы обуславливают появление задачи поиска образовательных средств и методов, способных разрешить поставленную проблему.

Достаточно целесообразным и информативным в данной ситуации является обращение к психолого-педагогическому историческому опыту ушедших эпох. Время Античности является свидетелем того, что афинская и спартанская школы в Древней Греции, школа Пифагора в г. Кротоне на юге Италии половину времени образовательного процесса отводили музыкальному образованию. Каких же результатов достигло древнегреческое образование? Отметим в этой связи лишь два примера, подтверждающие эффективность образования Древней Греции. Спартанская школа породила величайшего героя всех стран и народов – царя Леонида. Требование получения образования в Академии Платона было обязательным для получения избирательного права при выборе правителя Афин.

Поэтому представляется актуальным при поиске эффективных средств и методов становления личности обратиться к музыкальному образованию.

Первые работы, содержащие анализ влияния музыки на личность в онтогенезе принадлежат Пифагору. Его учение было развито Платоном, а затем в трудах Аристотеля, который утверждал, что «музыка способна оказывать влияние на эстетическую сторону души, формируя личность» [1]. Труды Пифагора в музыкальной области легли в основу исследований И. Ньютона, построившего цветомузыкальную картину мира. В XX веке учёные В. Бехтерев и С. Боткин исследовали влияние музыки на физиологические изменения, музыканты А. Скрябин и И. Стравинский, обладая проявлениями цветомузыкального восприятия, указывали на необходимость создания условий для развития синестезии в онтогенезе.

Известны также работы современных авторов по поставленной проблеме. Это исследования Л. Выготского, А. Леонтьева. Д. Кабалевский в своих трудах писал, что «главной задачей массового музыкального воспитания детей является не столько обучение музыке само по себе, сколько воздействие на весь духовный мир детей, прежде всего на их нравственность». Влияние музыки на личность современного подростка рассматривают А. Жорина, Е. Фролова, О. Братухина.

Несмотря на то, что на сегодняшний день учёные утверждают в мысли, что развитие культуры и общества, формирование ценностно-смысловых ориентаций и мировоззрения является следствием господствующих музыкальных ритмов в социуме, системный подход к формированию личности посредством музыки остаётся открытым. Не исследована на достаточном уровне и роль народной музыки в становлении личности.

Поэтому *цель* нашего исследования состоит в рассмотрении влияния музыки в целом и народной музыки в частности на формирование личности в современном образовательном пространстве.

*Изложение основного материала исследования.* Музыка является видом искусства и частью культуры. Великий медик Гиппократ отмечал, что «жизнь коротка, а искусство вечно». Вечна и музыка, которая отражает уровень развития общества. Искусство, во всех его проявлениях и во всех условных формах, всегда было началом духовным, будящим устремление к красоте, к Высшему, и в этом – его главное и величайшее значение. Истинная задача искусства состоит в приближении человека к пониманию красоты, являющейся вектором эволюции.

Вся наша жизнь пронизана искусством. Оно необходимо нам как воздух, хотя не все это замечают. И порой не осознают, что искусство как часть культуры влияет на наши чувства, мысли, поступки, поведение в целом. Искусство служит средством познания мира, средством образования и воспитания. Оно объединяет людей, роднит их, помогает понять как себя, так и других. Но любой вид искусства следует научиться воспринимать.

Сколько раз мы проходили мимо здания и только недавно заметили, что это великолепное произведение архитектуры! Поднимающиеся ввысь колонны с украшениями наверху, симметрия в их расположении, пропорциональность всех частей здания. Как всё прекрасно! Можно долго любоваться – и не надоедает. Какие-то новые чувства рождаются, какие-то неясные, не сформировавшиеся мысли тревожат сознание. Хочется быть во власти охватившего блаженного созерцания... Это величие архитектуры, но и живопись и скульптура вызывают те же настроения и переживания.

Время от времени человек идёт в музей, где его охватывает неповторимая атмосфера красоты, светом своим наполняющая сердца и души, распахнутые навстречу ей. Но не секрет, что можно стоять и в полной тьме перед величавыми произведениями искусства. Так происходит, когда человек не достиг соответствующего уровня сознания и не способен воспринимать Прекрасное: слушать музыку, чувствовать живопись.

Рассмотрим, какие сформированные способности нужно иметь для их освоения. Прежде всего, это способность к рефлексии.

Воспитание человека человеком возможно только в том случае, если он усвоит сокровища всех тех богатств, которые создали люди на протяжении веков и которые составляют золотой фонд Культуры. Для этого необходимы, по мнению Б. Бим-Бада [2], свобода и тренировка её самоограничения, многообразие ситуаций общения. И "правильное пользование ею целиком зависит от способности человека к рефлексии, а научиться рефлексировать он может только с помощью других людей". Поэтому воспитание должно быть нацелено на выработку у подрастающего поколения "склонности и способности человека к рефлексивной работе сознания, и от успешности в решении этой проблемы зависят наши судьбы".

В воспитании нуждаются добродетели созерцания и рефлексии, рвения к истине, творчеству и самосовершенствованию. Правильное воспитание призвано гармонизировать способности и потребности людей. А для достижения этой цели им нужно уметь рефлексировать, ибо "размышления

порождают рефлексии, которая превращает душу в дух". Созидательное, творческое сознание образованному и развитому человеку "даёт только рефлексия – и цель, и важнейший компонент образовательно-воспитательных усилий". Этот момент отмечал ещё Платон: «Музыкальное воспитание – более действенное средство, чем все другие, потому что ритм и гармония находят свой путь в глубину души... Нужно избегать введения нового рода музыки – это подвергает опасности всё государство, так как изменение музыкального стиля всегда сопровождается влиянием на важнейшие политические области» [3]. Следовательно, рефлексия способствует развитию духовности человека.

Вместе с тем существует понятие, которое вплотную приближается к понятию духовности. Это культура. Древние народы называли культуру почитанием света, светом духа, в котором отразилась и красота, и знание, и любовь, хотя ныне мы безграмотно смешиваем понятие «культура» с понятием "цивилизация". Культура есть всё высшее, в том числе и материальные ценности, всё, что способствует развитию высшего начала в человеке. Света, который является духовностью, и горит в сердце каждого человека: у кого ярко, а у кого едва тлеет под шлаком невежества.

В развитии культуры, а, следовательно, и духовности, можно отметить несколько основных ступеней. "Невежественный человек сначала должен стать цивилизованным, став образованным, он делается интеллигентным, затем следует утончённость и сознание синтеза, которое завершается принятием понятия Культуры". Таким образом, интеллигентный человек сам по себе ещё не означает истинно культурного человека, ибо "культура есть синтез, культура, прежде всего, понимает и знает основы бытия и созидания, ибо она есть почитание огня, который есть жизнь".

Культура связана с формированием картины мира в её социальных компонентах: ценностях, нормах, языке и символах. Она формирует нравственные качества человека. Поэтому целью воспитания и развития должно быть формирование в личности таких ценностных ориентаций, отношений, мотивов, которые обеспечивали бы оценку и регулирование поведения в соответствии с морально-нравственными нормами, принятыми в конкретной социально-культурной среде. Такое образование должно предоставить личности возможность производить посильные изменения окружения в направлении его развития и совершенствования.

В. Белинский писал, что «отделить вопрос о нравственном от вопроса об искусстве так же невозможно, как и разложить огонь на свет, теплоту и силу горения». Поэтому воспитание и образование в пространстве культуры является неотъемлемым условием эволюционного развития общества.

Важнейшей же частью культуры является национальная культура. Она закладывает в пространстве народных традиций, народной музыки, фольклора направленность личности, её ядерное, системообразующее свойство. Музыка как самая воспринимаемая и ускоряющая развитие часть искусства и культуры в своём народном элементе присутствует в человеке с

внутриутробного развития. Здесь следует дифференцировать музыку народную как часть национальной культуры и музыку, которая звучит с помощью народных инструментов. Народные инструменты могут воспроизводить и классический, и популярный, и джазовый и инструментальный и др. жанры музыки.

В своё время Платон вслед за Пифагором не рекомендовал юношам и девушкам слушать музыку флейты. Взамен он рекомендовал музыку струнных инструментов, которая благотворно влияет на растущий организм. Отсюда следует, что среди народных инструментов, музыку которых ребёнок слушает с рождения, должны преобладать струнные инструменты.

Второе, что рекомендовал Платон, – прослушивание музыки определённого лада. Лады народной музыки, которые сегодня учат учащиеся музыкальных школ, завершая своё образование, греки использовали для построения гармонии в своей жизни. Фригийский музыкальный строй действовал возбуждающе, заставлял волноваться, переживать глубинными струнами души, дорийский, наоборот, давал равновесие душе, поддерживал в людях бодрость, миксолийский мог подавлять человека, лидийский навевал грусть и нежность. Отметим, что есть произведения (среди народных песен), которые используют свой собственный лад, нигде больше не встречающийся. Есть лады всего из двух звуков, или из трёх и т.д. Большинство существовавших ладов к нашему времени устарели, другие продолжают использоваться в разных культурах по всему миру. И музыка, написанная в этих ладах, обладает совершенно необычайными для нашего слуха красками, недостижимыми никакими средствами, кроме ладовых.

Следовательно, среди русских народных инструментов наиболее гармонично воздействующими на личность в онтогенезе будут балалайки и домры. Домра, как сегодня установлено, является более поздним по сравнению с балалайкой инструментом в истории развития человечества [4]. Поэтому роль балалайки в создании духовной «троичной» педагогики Школы Сергия Радонежского и пространства Святой Руси неоспорима.

В течение веков массированное использование балалаек для создания оркестра русских народных инструментов было условием, которое привело к стремительному развитию чувств и переживаний слушающего его музыку растущего ребёнка.

В оркестре использовались балалайка прима. Её первая струна – нота ля первой октавы, вторая и третья струны – нота ми первой октавы (унисон). Балалайка секунда имела витые струны и первую струну нотой ре первой октавы, вторую и третью струну – нотой ля малой октавы. Тембр балалайки секунды не звонкий и проникающий вглубь души, как у примы, а матовый, обволакивающий, будящий периферийные переживания. Балалайка альт имеет первую струну нотой ля малой октавы, а вторую и третью струну – нотой ми малой октавы. Верхние звуки на балалайке альт употребляются редко. Её назначение было аккомпанировать приме и секунде и создавать

вместе с ними многоголосие, которое усиливает воздействие на чувства человека.

Балалайки басового ключа – бас и контрабас. Балалайка бас с первой струной – нотой ре малой октавы, второй струной – ля большой октавы, третьей струной – ми большой октавы. Эта балалайка создаёт объёмность звучания. Балалайка контрабас имеет первую струну нотой ре большой октавы, вторую струну – ля контроктавы, третью струну – ми контроктавы. Хотя часто оркестровые партии балалайки бас и контрабас совпадают, приёмы игры на этих инструментах отличаются коренным образом. Исполнитель партии контрабас балалайки должен владеть специальными приёмами звукоизвлечения, которые позволят ему извлечь звук из этого инструмента, задающий основание всему оркестру и пробуждающий в человеке его глубинные основы, бессознательные мотивы жизнедеятельности: эмоции и личностные смыслы, формирующие ценностно-смысловые ориентации. Этот самый низкий и глубокий звук сливает слушающего его человека с необъятной Вселенной. Поэтому роль контрабас балалайки в оркестре русских народных инструментов – возвращение человека к давно забытым первоосновам и создание в нём стержня направленности как ядерного качества личности.

У Аристотеля также проходит мысль о музыке как силе, которая способна сформировать характер человека. Древнегреческий учёный был уверен, что прослушивание музыки способно развивать «правильные чувства» [1]. Древнейшие исследования утверждали, что музыка влияет на интеллект, тело человека и его духовную сущность. За счёт чего это происходит? Каждый жанр музыки по-разному воздействует на психическое и физическое состояние человека.

Рассмотрим влияние музыки на *физическое* состояние человека. «Переработка головным мозгом музыки основана на иерархическом и пространственном принципах. Первичная слуховая кора, получающая входы от уха и (через таламус) низших слуховых центров, участвует в начальных процессах восприятия музыки, например, анализе высоты звука (частоты тона). Под влиянием опыта первичная слуховая кора может перенастраиваться – в ней увеличивается число клеток, обладающих максимальной реактивностью к важным для человека звукам и музыкальным тонам, что влияет на дальнейшую переработку музыкальной информации во вторичных слуховых областях коры и слуховых ассоциативных зонах, где происходит переработка более сложных музыкальных характеристик (гармонии, мелодии и ритма)» [5].

На *психическом* уровне музыка пробуждает в человеке глубинные переживания и изменяет личностные смыслы. Это важно, потому что сегодня учебный процесс мало обращается к чувствам обучаемого. По нашим наблюдениям, преподаватели часто воздействуют на личность через когнитивную сферу при практическом отсутствии воздействия на эмоционально-волевую. А для формирования потребности необходимо

находить такие приёмы воздействия, которые обогащают эмоциональный опыт личности, развивают воображение, формируют эмоциональную отзывчивость, личностное отношение к действительности, навыки общения, эмпатию.

Формирование нравственно развитой личности, по мнению Н.И. Шевандрина, в своей основе должно также опираться на эмпатийные способности личности, способность эмоционально отзываться на переживания другого. Именно эмпатия является основой содействия, помощи. Развитие этой способности может осуществляться в специально организованных ситуациях совместных переживаний. Подобные ситуации имеют место в учебных группах, когда обучающийся переживал вместе с другими.

Переживание человека не остаётся незамеченным другими людьми. Это обусловлено тем, что взаимные переживания (взаимопонимание, сопереживание, сочувствие, соучастие) являются одной из значимых образующих человека. В соответствии с теорией К. Левина, наблюдаемое в любой момент поведение есть функция поля, в котором оно проявляется. Двумя основными компонентами этого поля являются личность и среда. Роль такой среды чаще всего может играть климат, сложившийся в данном коммуникативном пространстве. Вокруг переживающего человека создаются особое поле, которое улавливается на основе коммуникативных взаимодействий окружающими личность людьми. В зависимости от индивидуальных эмпатийных качеств происходит отклик на переживания конкретной личности.

Высшая форма эмпатии выражается в полной межличностной идентификации. При этом наблюдается идентификация не только мысленная (воспринимаемая, понимаемая), не только чувственная (сопереживаемая), но и действенная. Такая форма эмпатии (действенная) является высшей формой и характеризует как психологическую, так и нравственную сущность человека.

Эмпатия является неотъемлемой частью духовности, категории, определяющей богатство внутреннего мира человека, степень совершенства его внутреннего Я. Это, прежде всего, нравственно-этическая категория. И наслаивается тонкая материя духовности тяжким трудом самосовершенствования. И никакое мгновенное преображение невежды в духовного человека на этом пути невозможно. Только труд, повседневный труд каждого дня по очищению своего сердца может творить и выпестывать дух устремлённого человека. В основе понятия духовности лежит и чуткость, и сердечность, и желание добра, и беззаветное служение Общему Благу. Все это лишь части этого всё обобщающего интегрального целого, каким является духовность.

Важную роль при этом играет стремление личности работать на Общее Благо. Р. Оуэн подчёркивал необходимость правильного формирования человеческого характера и привития юному поколению "духа

общественности" для достижения полной Гармонии и истинной Культуры. Всякий человек, достигший высокого уровня развития личности, ощущает острую потребность внесения своего собственного вклада в общественный прогресс и поэтому неминуемо становится творцом. Отметим, что для формирования выше упомянутого стремления личности необходимо развитие коллективного начала, а именно оно и развивается при игре в оркестре русских народных инструментов. Поэтому чувства обучающихся, будущих артистов под воздействием музыки **народного** оркестра **русских** народных инструментов растворяются в общественно-значимом переживании, и в то же время проявляются в индивидуальном переживании и размышлении, когда человек остаётся один на один со своей совестью.

*Выводы и перспективы дальнейших исследований.* Традиционно образование понимается как процесс просвещения человека в соответствии с идеальными представлениями конкретного общества о духовных и нравственных ценностях. Выразителем этих представлений является музыка как часть искусства. Музыкальные образы открывают и развивают в человеке лучшие качества, приобщают к искусству как к духовной культуре.

Для его освоения необходимо иметь сформированные способности к рефлексии и эмпатии. Эти способности являются плодом музыкального образования и создают "внутреннюю гармонию, согласие между долгом и желанием, между рассудком и чувством".

В формировании менталитета Святой Руси, становлении личностных качеств русского человека определяющую роль сыграла музыка балалаек, в частности контрабас балалайки.

В современном оркестре русских народных инструментов создаются условия для развития конструктивного общения и духовности за счёт пробуждения личностных смыслов и формирования направленности личности, её ценностных ориентаций звучанием струнных инструментов оркестра.

Перспективы наших дальнейших исследований будут связаны с проведением экспериментальных исследований по изучению процесса формирования личностных качеств в пространстве народного оркестра русских народных инструментов.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аристотель. Сочинения. В 4-х томах. Том 4. /Аристотель. – М. : Мысль, 1983. 779 с.
2. Бим-Бад Б.М. Воспитание человека обществом и общества человеком / Б.М. Бим-Бад // Педагогика. – 1996. – N 5. – С. 3-9.
3. Платон. Собрание сочинений в четырёх томах. – М. : Мысль, 1994. – Т.4. – 830 с.
4. Пересада А. Балалайка /А. Пересада. – М. : Музыка, 1990. – 64 с.
5. Хомская Е. Д. Нейропсихология / Е. Д. Хомская. – СПб. : Питер, 2011. – 496 с.

*Севастопольский государственный университет  
Моторная С. Е., доктор психологических наук, кандидат педагогических наук, доцент  
кафедры «Психология»,  
E-mail: motornaya@ukr.net  
Орловский государственный институт культуры  
Юшутин Михаил Фндорович, магистрант  
tenzor07@yandex.ru*

## РУССКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII–XVIII ВЕКА КАК РЕПРЕЗЕНТАНТ ОФИЦИАЛЬНОЙ ИДЕОЛОГИИ

*Полозова И. В.*

*Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова*

*Саратов, Россия*

*E-mail: i.v.polozova@mail.ru*

Статья посвящена становлению и развитию отечественного музыкального театра второй половины XVII–XVIII вв. В работе показано, что для национального музыкального театра важно отражение процесса сакрализации царской власти в период становления Российской империи, когда опера воспринимается как своего рода императорские инсигнии. Как следствие этого, музыкально-театральные постановки характеризуются следующими константными типологическими признаками: пышность и декоративность спектакля; выбор библейских и античных сюжетов, где заслуги героев оказываются созвучными добродетелям той или иной царствующей особы; наличие аллегорических прологов/эпилогов в музыкально-театральных постановках разных жанров, основная цель которых репрезентировать величие монаршей власти; значимость хоровых сцен в драматургии отечественной оперы.

**Ключевые слова:** русский музыкальный театр, опера-seria, сакрализация монаршей власти.

### RUSSIAN MUSICAL THEATRE IN THE SECOND HALF OF THE 17<sup>TH</sup> AND IN THE 18<sup>TH</sup> CENTURY AS A REPRESENTATIVE OF THE OFFICIAL IDEOLOGY

*Polozova I. V.*

The article is centred around the formation and the development of Russian musical theatre in the second half of the 17<sup>th</sup> and in the 18<sup>th</sup> century. The paper demonstrates that the reflection of the process of sacralization of the tsar's power is of great importance in the period of the establishment of the Russian empire, when opera is seen as a sign of the emperor's might. As a result, musical theatrical performances are characterized by the following contrasting typological features: pompousness and rich decoration of performance; choice of Biblical and antique topics in which the heroes' merits are consonant with the virtues of a ruler; presence of allegorical prologues/epilogues in musical theatrical performances of various genres whose main aim is to represent the might of monarchy; significance of choir scenes in the dramaturgy of Russian opera.

**Keywords:** Russian musical theatre, opera-seria, sacralization of monarchy

В середине XVII века в жизни российского общества и культуры, в частности, происходят существенные изменения, направленные на радикальное обновление всех норм жизни, бытового уклада и, главное, мировоззрения. С наступлением Нового времени в отечественной культуре происходит смена духовно-ценностных ориентиров, что нашло проявление в таких культурно-исторических процессах как европеизация и секуляризация жизни русского человека.

В данной статье мы, во-первых, рассмотрим, каким образом вышеназванные нами процессы находят отражение в области русского

музыкального искусства и, в частности, музыкального театра второй половины XVII–XVIII вв.; во-вторых, проанализируем как проходила адаптация нового для России жанра оперы в условиях процесса сакрализации монаршей власти.

Прежде всего, отметим, что русский музыкальный театр, появившийся на подмостках России в середине XVII столетия, как и в странах Западной Европы, имел богатую предысторию и своих жанровых предшественников. Как хорошо известно, элементы театрализации сопровождают любое обрядовое действие (в том числе и православное богослужение), в котором синкретично сосуществуют и литургическое слово, и его музыкальное облачение, и элементы театральной бутафории, и сценического действия, воплощению последнего отвечает и архитектурное пространство храма. В эпоху Средневековья широкое распространение получает жанр литургической драмы, который в России реализуется в двух известных мистериях: «Пещное действо» и «Шествие на осляти», включающие в себя все элементы будущих музыкально-театрализованных представлений. Вторым истоком следует назвать школьную драму, получившую активное развитие в России с середины XVII в. и достигшую здесь определенных художественных высот. Наконец, исключительно важными для становления русского музыкального театра представляются и экспортированные на русскую почву образцы западноевропейской оперы в различных национальных и жанровых проявлениях: итальянском, французском и немецком. Учитывая проблематику нашей работы, мы остановим свое внимание на «серьезных» вариантах европейской оперы: прежде всего итальянской оперы-серия и французской лирической трагедии, вектор влияний которых наиболее очевиден в процессе становления светской придворной культуры.

В формировании и последующем развитии светской музыкальной культуры России важнейшую роль играют те традиции и тенденции организации быта, которые складываются при царском (императорском) дворе. Формы и жанры музицирования, распространенные в придворной жизни, быстро становились эталоном для крупных вельмож и чиновников, устраивавших свой быт по образцу Высочайшего Двора. Именно при дворе в XVII в. в царствование Алексея Михайловича, сперва робко, даются первые официальные музыкально-театральные представления, а в XVIII в. во время женского правления Анны Иоанновны, Елизаветы Петровны и Екатерины II широчайшее распространение приобретает опера, причем, прежде всего, в ее этикетном, статусном варианте – как серьезное и ориентированное на четкие моральные установки, представление.

В России музыкально-театральные представления изначально позиционируются как статусные, маркирующие, во-первых, приобщенность российской монархической династии к европейским общекультурным ценностям, а во-вторых, значимость и достижения той или иной царствующей особы в управлении государством. Отметим, что не только

музыкально-театральные жанры в рассматриваемую эпоху способствуют подчеркиванию статуса русского монаршего двора, но также данную функцию выполняют и другие виды искусства: от архитектуры до произведений декоративно-прикладного искусства.

В XVII–XVIII столетиях идет целенаправленный процесс по укреплению роли государственной власти и позиций абсолютистской монархии. Вспомним, что стремление подчинить монаршей власти все сферы жизни, в том числе и духовную, наблюдается еще со времен правления царя Иоанна IV, однако, наиболее явственные формы этот процесс проявляет себя во второй половине XVII и особенно в XVIII в. Рост авторитета царской власти сопровождается процессом сакрализации личности правящего монарха, его мифологизации, уподоблению заместителя Бога на земле. «Монарх остается установителем мировой гармонии ... победы монарха, его благоденствие, заключение союзов и мирных договоров были не только материалом изображения, но и темой философской и художественной рефлексии» [1, с. 661].

В музыкальном искусстве в разное время идею прославления величия монарха, его Богоизбранности отражали различные жанры. В петровское время – это прежде всего виватные, панегирические канты и светские партесные концерты, созданные по поводу побед русского оружия (например, концерт на победу в Полтавской битве «Рцы нам ныне» В. Титова, 1706 г.). Виватные канты, прославляющие достоинства царской династии и конкретных правителей, неизменно сопутствуют официальным церемониям, торжествам, коронациям, бракосочетаниям и дней тезоименитств высочайших особ. Сфера хвалебной музыка была развита во времена правления Анны Иоанновны, когда в придворный музыкальный обиход входят итальянские сольные и сценические серенады, а также сценические кантаты панегирического толка, основной функцией которых было также восхваление добродетелей императрицы и уподобление ее обитателям божественного Олимпа. «Сценически кантаты и серенады ничем не отличались от аллегорических прологов. Одни и те же боги, сошедшие с Олимпа, “беседуют, увеселяясь Именем и благословенною державою Ея Императорскаго Величества” (Сумароков)...» [6, с. 51]. Очень быстро жанр хвалебной приветственной кантаты утверждается с качестве незаменимого спутника придворных торжеств и церемоний. Аналогичную панегирическую функцию выполняли и балеты с хорами, где в концептуальном отношении наиболее значимым был хоровой финал, выполняющий роль апофеоза, посвященного царствующей особе. Естественно, что наиболее полное отражение сакрализации образа монарха, прославления его величия находит в таком официальном и торжественном жанре, к тому же изначально наделенном высокой этической функцией, как опера-seria. Утверждение этого жанра при Российском императорском дворе закладывает основы новой эстетики официального искусства, так называемого «большого стиля».

Е. С. Ходорковская подчеркивает, что в России опера-seria была не

просто составной частью «праздничного придворного ритуала, но ... придала ей особую конкретизирующую направленность, связав оперу с личностью царствующего монарха» [9, с. 286]. Так, уже первый спектакль оперы-seria, поставленный в Петербурге труппой неаполитанского композитора Франческо Арайи «Сила любви и ненависти» (1736) был приурочен к одному из «высокоторжественных» дней, отражающих значимые события из жизни российского монарха. Типичная для европейской придворной жизни практика приурочивания постановок опер-seria к торжественным датам правителей получила в России еще более явственные формы, где серьезная опера воспринималась как своего рода демонстрация императорских инсигний, символов монаршей власти.

Рассмотрим, какие важные типологические признаки маркирует опера-seria в России и как они коррелируют с идеей прославления монаршей власти, ее величия и мощи, отражают явление сакрализации царской власти.

Одной из важнейших черт русского национального варианта серьезной оперы является стремление к пышности и декоративности. Уже первые спектакли, поставленные на русской сцене, характеризовались торжественностью и зрелищностью. Как описывают исследователи постановку оперы Ф. Арайи «Сила любви и ненависти», «пышный, поражающий великолепием спектакль на огромном театре Зимнего дворца не уступал самым грандиозным из европейских барочных зрелищ. Сады с фонтанами, баталии с участием боевых слонов и стенобитных орудий, апофеоз, во время которого “сходили больше 100 человек с верхней галереи и танцевали при согласном пении действующих персон и играющей музыки всего оркестра приятный балет, которым кончается сия опера” (либретто), огромный по тем временам состав оркестра, куда кроме 35 итальянских музыкантов вошли немецкие капельмейстеры и гобоисты 4 гвардейских полков... – все это должно было произвести определенное впечатление на спб “смотрителей”» [7, с. 50].

Помпезность и массовость постановок с течением времени только возрастала, обретая установку не только на массовость, когда число исполнителей на сцене вместе с массовой достигала нескольких сотен человек, но и на актуализацию важнейшей идеологемы времени, отражающей сложный процесс формирования имперского государства, государства, заботящегося о разных нациях и народностях, входящих в его состав. Красноречивым свидетельством этого может служить пример постановки оперы В. Пашкевича «Февей», автором либретто которой выступила сама императрица Екатерина II. Финал оперы представляет собой торжественное шествие всех народов, населяющих империю, о чем эмоционально написал В. Эстергази: «вчера я был на русской опере, вся музыка которой состоит из старинных местных напевов ... Обстановка великолепна ... Все костюмы изготовлены с величайшей роскошью из турецких тканей, точно такие, как их носили тогда. Там появляется посольство калмыков, поющих и пляшущих на татарский лад, и камчадалы,

которые одеты в национальные костюмы и также танцуют танцы северной Азии. ... В нем [в спектакле. – *И.П.*] представлены все различные народы, населяющие империю, каждый в своих одеяниях. Я никогда не видел зрелища более разнообразного и более великолепного, на сцене было более 500 человек! Однако в зале нас всех вместе было меньше 50 зрителей: настолько непокладиста Императрица в отношении доступа в свой Эрмитаж» [8, с. 343].

Как свидетельствуют исторические документы, одной из наиболее торжественных постановок конца XVIII века стало историческое представление «Начальное управление Олега», авторами которого были музыканты К. Каноббио, В. Пашкевич, Дж. Сартти, а либретто принадлежало императрице Екатерине II. В исполнении этого представления помимо придворных актеров, музыкантов и хористов принимали участие оркестранты и статисты лейб-гвардии Преображенского, Конного и Полевых полков [5, с. 106]. Пышностью и эффектностью постановок отличались не только оперы-*seria*, но и так называемые «русские оратории» Дж. Сартти, а также кантаты, приуроченные к официальным празднествам его и других музыкантов конца XVIII века.

Пышность постановок органично сочеталась с виртуозностью и эффектностью вокальных партий. Следует учитывать, что первые русские оперные постановки являли собой кальки спектаклей, апробированных ранее на итальянской сцене, а позже привезенных итальянскими композиторами, поступившими в России на должность придворных капельмейстеров. Отсюда стилистика постановок опер Ф. Арайи и его последователей, как правило, мало чем отличалась от виртуозной манеры арий оперы-*seria*, стиля *bell canto*. Вместе с тем отметим, и тот факт, что свои традиции виртуозного пения в России существовали и во второй половине XVII – первой половине XVIII века, когда развивался партесный концертный стиль с весьма эффектными партитурами, вокальные партии которых характеризовались подвижностью, обилием пассажей, орнаментальных оборотов и пространственных внутрислоговых распевов, а число голосов достигало 48.

Безусловно, зрелищность является неотъемлемым элементом барочных музыкально-театральных постановок не только отечественного, но и западноевропейского театра, однако отметим любовь русской публики к эффектными зрелищным трюкам и в более раннее время. Так, в ходе исполнения «пещного действия», бутафорскими и техническими средствами ярко и эмоционально иллюстрировалась библейская история: «Главной принадлежностью использовавшегося в этом представлении реквизита была сама “пещь”, устанавливавшаяся посреди церкви, против царских врат алтаря. ... В соответствующий момент спускался раскрашенный манекен, изображавший ангела. Под “пещью” находился горн с раскаленными углями, раздувавшийся халдеями. Нисхождение ангела с небес сопровождалось сильным шумом, напоминавшим раскаты грома, и вспышками пламени, производившимися посредством сухой толченой травы, которую сыпали на

горящие угли “халдеи”» [3, с. 154–155]. Мы можем обратиться и к более ранним историческим примерам, когда в период расцвета русской средневековой культуры, в XV–XVI вв. в рамках богослужебного хорового пения получает большое распространение мелизматический стиль пения, в котором внутрислоговые распевы охватывают значительные масштабы и достигают многих десятков звуков. Таким образом, установка на внешний декоративный план выражения присутствовала и в других жанрах в иных эстетических и стилистических условиях.

Однако во всех приведенных примерах пышность, зрелищность и декоративность репрезентировали прежде всего не эстетическую функцию, но, главным образом, идеологическую: масштабность и величие постановок на императорской сцене косвенно свидетельствовали об их значимости, способствовали возвышению роли монарха в жизни государства и утверждению нового статуса нарождающейся Российской империи.

Следующим важным аспектом, подчеркивающим идеологическую нагруженность официальных музыкально-театральных постановок рассматриваемой эпохи является сюжетная основа произведений. Поскольку истоки русского музыкального театра уходят своими корнями в позднее средневековье и барокко, то вполне очевидно, что центральными сюжетами будут служить библейские истории в их нравоучительном изложении. В. Н. Всеволодский-Генгросс пишет, что «с подчинением церкви государству в начале XVIII в. школьный театр, пользуясь методом иносказаний, приспособливал библейские сюжеты к освещению современных ему политических событий», при этом актуальные «политические намеки и восхваления Петра оттесняли на второй план религиозную основу сюжета» [2, с. 163, 83].

В постановках опер-*seria*, естественно, активно используются либретто, созданные выдающимися зарубежными драматургами: П. Метастазио, А. Дзено и др., чьи произведения во многом опирались на античную мифологию. Универсальность отмеченных нами сюжетных источников (Библия и античная мифология), их значительная этическая нагрузка уже сами собой предполагали высокий строй чувств и торжественный, официальный стиль изложения, однако, в отечественном музыкальном театре последовательно маркировалась и еще одна характерная деталь – наличие аллегорических хоровых прологов и эпилогов. Главная функция последних – воспевание добродетелей и заслуг царствующих особ, которые в этих разделах постановок уподоблялись античным богам и библейским героям.

Практика открывать или завершать оперу, кантату и др. сочинения, исполнявшихся при Высочайшем Дворе аллегорическими сценами, воспевающими добродетели императриц, имеет традицию, уходящую корнями в средневековую богослужебную практику, где в рамках богослужения и литургических драмах также исполнялись многолетия царю и патриарху. Так, Чиновник Новгородского Софийского собора

предписывает: по окончании пещного действа «Святитель многолетствует царю и царицы и царевичю и царевнам и патриарху, применяя по клиросам. По сем боярин и воевода и власти и дворяне многолетствуют также перед святителем царю и царицы и царевичю и царевнам и патриарху. Подияцы же большая станицы поют преосвященному, имя рек, исполайти и царских дверей. И так совершается чин и потом допевают заутреню по чину и по уставу» [3, с. 155–156]. В рамках постановок школьной драмы также предполагалось наличие хорового пролога или эпилога, прославляющего доблести и заслуги царствующей особы в аллегорической форме.

В XVIII столетии эта традиция распространяется и на новые театральные жанры: оперу и балет. Так, уже в начале 1750-х гг. в постановках опер Ф. Арайя «Селевк», «Милосердие Тита» и «Евдоксия венчанная» в панегирическом тоне восхваляются добродетели и высокие душевные качества императрицы Елизаветы Петровны. Например, постановка оперы «Селевк»: «В конце оперы сверху опускался храм Славы... Затем Слава, выходя из храма, поет хвалебную оду, смысл которой заключается в том, что ни один из героев не может уподобиться Елизавете в величии и добродетели» [4, с. 99]. Как свидетельствуют источники, панегирический тон в операх 1750–1760-х гг. был характерен не только для прологов и завершающих хоровых сцен-эпилогов опер-seria, но также распространялся на другие жанры и типы музыкальных номеров, прежде всего, арии. Так, в 1758 г. в Петербурге была осуществлена постановка музыкального празднества (Festa teatrale) «Суд Армиды», музыку к которому сочинили композиторы, проживавшие в то время в Петербурге. На протяжении всего этого спектакля, где незатейливое действие разворачивалось на фоне лесного пейзажа, прославляется Елизавета Петровна как покровительница всех людей.

Утверждение традиции открытия или завершения музыкального представления частями, направленными на возвеличивание личности правящего монарха, свидетельствует о формировании и закреплении системы абсолютистского монархического режима, где правящему лицу приписываются все возможные доблести и заслуги. Отметим, что аналогичная практика уподобления в аллегорической форме фигуры монарха мифологическим героям присутствует и в других европейских культурах, где утверждался абсолютистский строй. Например, во французской лирической трагедии XVII века, в операх Ж.Б. Люлли неоднократно прославляется «король-солнце» – Людовик XIV. Таким образом, в России традиции оперных постановок способствуют решению одной из центральных идеологических задач молодой Российской империи (сакрализации фигуры монарха), а также отражают эстетику музыкального театра эпохи Просвещения (дидактическая и морализующая функция спектаклей).

Наконец, еще одним специфическим признаком музыкально-театральных постановок на русской сцене XVII–XVIII вв. была опора в драматургии театрального сочинения на хоровые сцены. Напомним, что в

итальянской опере-*seria* хор имел периферийное значение и образовывался из ансамблевого состава солистов. Драматургическая функция такого хора не была четко продумана и он, как правило, выполнял второстепенные задачи: создание фона, обозначение эмоционального тона сцены, либо иллюстрация единства героев в утверждении общественной морали. В российской опере складывается иная ситуация. Здесь оперные сцены имеют гораздо более активное применение и выполняют важную функцию. Нередко хоровые сцены, помимо прологов и эпилогов, наделенных исключительно значимой ролью, о которой мы писали выше, служат своеобразными смысловыми и композиционными скрепами. Вероятно, что исключительное значение хора в музыкально-театральных спектаклях в России было predeterminedено предшествующим историческим развитием отечественной музыкальной культуры, которая была выражена именно в хоровом звучании (моноподическое и многоголосное хоровое богослужебное пение, партесный хоровой концерт, кант, псалмы и другие жанры, получившие распространение в России до XVIII века, – все они обращены именно к хоровому топосу). Поэтому для восприятия русского человека музыкального действия было наиболее органично именно хоровое исполнение. Зарубежные капельмейстеры, служившие при русском императорском дворе, были вынуждены учитывать эту специфику, а потому создавали новые версии своих ранее сочиненных опер с досочиненными развернутыми хоровыми эпизодами. Ориентация на хоровые сцены характерна для разных жанров музыкального театра XVII–XVIII вв.: школьная драма, опера-*seria*, трагедия на музыке, мелодрама и др. Наконец, в 1787 г. появляется опера Е. Фомина «Ямщики на подставе», музыкальная драматургия которой целиком основана на хоровых номерах, что выглядит весьма органичным, так как герои этой оперы – крестьяне и простолюдины, а хоровые номера, которые они исполняют, основаны на обработках народных песен.

Однако не только русские композиторы, создававшие свои музыкальные представления, маркируют хоровое начало. Капельмейстеры-иностранцы, служившие при Дворе российского императора (Б. Галуппи, Дж. Паизиелло, Дж. Сарти и др.), адаптировали свои ранее сочиненные за рубежом оперы с учетом этой специфики русского музыкального театра и насыщали свои партитуры новыми хоровыми сценами. Безусловно, что в этих хоровых разделах опер они использовали свой опыт сочинения духовной музыки, работу в кантатно-ораториальном жанре. Таким образом, благодаря композиторам-иностранцам, чей творческий опыт опирался на богатую традицию католической духовной музыки, на русской почве постепенно подготавливается утверждение черт кантатно-ораториального стиля, что уже в XIX веке, начиная с оперы «Жизнь за царя» М.И. Глинки станет важнейшим типологическим принципом русской исторической оперы «большого стиля».

Черты петербургской «большой оперы» окажутся достаточно устойчивыми и укорененными в эстетике отечественной историко-

героической оперы и показывают свою актуальность вплоть до 1880-х годов («Псковитянка» Н. А. Римского-Корсакова, «Князь Игорь» А. П. Бородина и др.). Именно отечественная историко-героическая опера XIX в. станет преемницей высокого этического пафоса музыкально-театральных постановок второй половины XVII–XVIII вв., своеобразным продолжением и развитием эстетики оперы-seria, в которой последовательно будут сохраняться такие важнейшие типологические характеристики театральных постановок предшествующих столетий, как утверждение незыблемости и правильности монархического строя, сакрализация личности монаршей особы, подчеркивание ее Богоизбранности, наличие крупных хоровых прологов и эпилогов, раскрывающих ключевые этические установки официальной идеологии, идеализация в изображении главных героев – представителей царской (княжеской) династии. Заметим, что признаки, обозначенные нами, находят свое воплощение, но в несколько трансформированном виде и в советской опере, где оперное искусство напрямую должно было отражать идеологию нового общества.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Живов В. М. Государственный миф в эпоху Просвещения и его разрушение в России конца XVIII века // // Из истории русской культуры Т. IV (XVIII – начало XIX века) – М.: Языки русской культуры, 2000. С. 657–683.
2. История русского драматического театра. В 7 т. Т. 1. От истоков до конца XVIII века. Авт. В.Н. Всеволодский-Генгросс. – М.: Искусство, 1977. – 485 с.
3. История русской музыки. В 10 т. Т. 1. Древняя Русь XI-XVII века. – М., 1985. – 384 с.
4. История русской музыки в 10 т. Т. 2. XVIII век. Ч. 1. – М., 1984. – 336 с.
5. Лебедева-Емелина А. В. Хоровая культура России екатерининской эпохи. – М., 2010. – 304 с.
6. Огаркова Н. А. Церемонии, празднества, музыка русского двора. – СПб., 2004. – 344 с.
7. Порфирьева А. Л. Арайя Ф. // Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. Т. 1. XVIII век. Кн. 1. А–И. – СПб.: Композитор, 2000. – С. 49–61.
8. Порфирьева А. Л. Пашкевич В. А. // Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. Т. 1. XVIII век. Кн. 3. Р–Я. – СПб.: Композитор, 2000. – С. 340–344.
9. Ходорковская Е. С. Опера-серия // Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. Т. 1. XVIII век. Кн. 2. К–П. – СПб.: Композитор, 2000. С. 285–293.

*Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова  
Полозова Ирина Викторовна – доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры  
истории музыки, проректор по научной и международной деятельности  
E-mail: i.v.polozova@mail.ru*

## МОТИВ РАЗБОЯ ВО ИМЯ МЕСТИ КАК ПОЛЕ ДВИЖЕНИЯ К РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ («Михаэль Кольхаас» Г. ф. Клейста и «Дубровский» А. С. Пушкина)

*Иваницкий А. И.*

*Российский государственный гуманитарный университет*

*Москва, Россия*

*E-mail: meisster@mail.ru*

В повести Г. ф. Клейста «Михаэль Кольхаас» (1808) и романе А. С. Пушкина «Дубровский» (1833) мотив разбоя во имя мести становится полем проявления нового типа объективированного повествования, делающего своим предметом имманентный жизненный процесс. У Клейста романтический концепт «рока» выступает маской социальной логики жизни, которая на каждом этапе фабулы осуществляет наихудшую для героя возможность. В реалистическом романе Пушкина на место «рока» приходит питаемая социальным укладом «охотничья» составляющая человеческого характера. Бунт героя против этого уклада разжигает его «охотничьи» страсти, превращая их утоление в самоцель. Социальная логика жизни становится социально-психологической.

**Ключевые слова:** объективированное повествование, благородный разбойник, месть, жизненный ход, социальная логика, охота.

## THE SUBJECT OF THE ROBBERY IN THE NAME OF REVENGE AS THE FIELD OF THE MOVEMENT TO THE REALISTIC PROSE («Michael Kolchaas» by H. v. Kleist and «Dubrovskij» by A. S. Pushkin).

*Ivanitskij A. I.*

In the novels «Michael Kolchaas» by H. v. Kleist (1808) and «Dubrovskij» by A.S. Pushkin (1833) the motive of the robbery in the name of the revenge would the field for the new type of the objectified narration, which subject is now the immanent movement of the life. In «...Kolchaas» the romantically concept of the “fate” is the mask of the social life’s logic, which at every stage of the plot realizes the worst possibility for the hero. In the realistic Pushkin’s novel, the fate is substituted by the “hunting” component of the human character, which is nourished by the social order. The riot against this order inflames the hero’s hunting passions; their quench is now his only aim. The social logic of the life is transformed to the social – psychological.

**Keywords:** objectified narration, noble robber, revenge, movement of the life, social logic, hunting.

*Введение.* О малой прозе Клейста как одном из прообразов повествовательной стратегии классического реализма XIX века уже писалось. Прежде всего, речь шла о максимально объективированном рассказе, который, в силу почти полного отсутствия описаний и рассуждений приближался к хронике. Это, с одной стороны, делало предметом повествования имманентный жизненный процесс в целом, а с другой - оставляло читателю возможность отграничения области, известной

рассказчику, от объективной картины событий и характеров – и, соответственно, домысливания последней<sup>4</sup>. Учитывая специфическую позицию самого Клейста в развитии романтической малой прозы – в частности, принципиальное снятие в его прозе ключевых для хайдельбергского романтизма и эстетики Ф. Шлегеля двойничества, иронического релятивизма и сказочности<sup>5</sup>, сопоставление схожих сюжетов клейстовской и последующей реалистической прозы позволит понять, как «саморазвитие» романтической новеллы выводит ее (в лице Клейста) на реалистические рельсы.

Наиболее наглядным представляется прослеживание эволюции расхожего мотива разбойничьего бунта либо мести за поправное право, лежащего в основе самой программной из повестей Клейста «Михаэль Кольхаас» (1833) и одного из итоговых в пушкинской прозе романа «Дубровский» (1833).

С одной стороны, Клейста в России пушкинской поры практически не знали (в Германии его в 1826 году заново открыл Л. Тик). Сам Пушкин по-немецки не читал и о Клейсте никогда не упоминал – см.: [2, с. 160]. Неслучайно Н. Петрунина в своем подробном анализе возможных источников «Дубровского» в традиции повестей о благородном разбойнике не упоминает о Клейсте<sup>6</sup>. С другой стороны, Б. Пастернак, наоборот, оставляет в стороне применительно к «Дубровскому» соответствующие тексты Ф. Шиллера, В. Скотта и Ш. Нодье – и делает упор именно на Клейсте, выделяя целый ряд прямых сюжетных и мотивных соприкосновений. Прежде всего, бунт в обеих повестях становится следствием несправедливого суда (соответственно, над Кольхаасом и старшим Дубровским). Кроме того, бунтарей (Кольхааса и обоих Дубровских) роднит стремление утвердить личностную ценность и достоинство. На определенном этапе оба связывают торжество справедливости с государем<sup>7</sup>.

К этому стоит добавить, что отказу от бунта героев (Кольхааса – прямо, но временно, Дубровского – опосредованно, но бесповоротно) побуждает проповедь христианского всепрощения. У Клейста эту роль играет Мартин Лютер, наивысший авторитет для заглавного героя. В финале пушкинского романа Дубровский распускает шайку после атаки правительственных войск, но опосредованно исполняет завуалированный совет священника, который слышит на пути с похорон отца и осознает только теперь: «Удались от зла и сотвори благо...» [11, VI, с. 247-248].

Однако пока не сделана попытка осмыслить логику протекания бунта и его итог у Клейста и Пушкина. Между тем, сделав это, мы поймем, как соотносится природа жизненного процесса – предмета объективированного повествования у Клейста и Пушкина.

<sup>4</sup>См., напр., [3, с. 70]; ср.: [12, с. 378].

<sup>5</sup>См. подробнее: [8, с. 136-149]; ср.: [9, с. 351].

<sup>6</sup>См.: [10, с. 176-189].

<sup>7</sup>См.: [9, с. 350-351]; ср.: [2, с. 168].

1. Как уже говорилось Клейст отказывается от целого ряда идейных и мотивных составляющих романтической новеллы. Но при этом он остается верен основе романтического понимания «бесконечности» и «бездонности» человеческого «я». Сюжеты новелл Клейста систематически задаются катастрофами и потрясениями. Они могут быть историческими (восстание рабов на Гаити в «Обручении в Сан-Доминго», гугенотские войны в «Святой Цецилии, или Власти музыки», наполеоновские войны в «Маркизе фон О.») либо природными («Землетрясение в Чили», чума в «Найденыше»). Эти катастрофы и их последствия правят интуитивным поведением героев («Святая Цецилия...»); постфактум осмысляются ими как рок и в то же время как промысел («Землетрясение Чили», «Найденыш») - первое и второе сочетаются («Маркиза фон О.»). Таким образом, человеческое «я» становится полем непредсказуемого, интуитивного переживания трансцендентного измерения жизни и истории и реакции на него.

Но, как верно отмечает М. Альтшуллер [1, с 12], противопоставляя индивидуальное повседневному как типовому, романтизм делает измерением индивидуальности *нацию, народ* со своим неповторимым (индивидуальным) духом, а отсюда - искусством, культурой и историей. Если для хайдельбергских романтиков идеальным национальным хронотопом становится архаика как время формирования фольклорно-мифологической основы национальной культуры, то для пруссака Клейста «осевым» немецким временем становится Реформация XVI века как времени формирования бюргерства, объединившего Германию в единую нацию и ставшего ее духовным стержнем [см.: 4, с. 311]. В это новое, национально-историческое качество и переводит романтическую антропологию бесконечного героев Клейста его главная повесть «Михаэль Кольхаас», где это формирование олицетворено в заглавном герое, барышнике Михаэле Кольхаасе, вследствие феодального произвола (коней, несправедливо задержанных рыцарем фон Тронка и заморенных на работах) осознавшего свое личное и сословное достоинство и поднявшегося на бунт во имя своего поправленного права<sup>8</sup>.

«Рок» в «Михаэле Кольхаасе» также переходит в новое качество. Как отмечает А. Серебряков [12, с. 372-376], одним из повторяющихся фатальных обстоятельств, толкнувших Кольхааса к бунту, явилась «коммуникативная дисфункция»: отказ в удовлетворении его иска из канцелярии саксонского курфюрста он принял за отказ самого курфюрста; бывший поделщик Нагельшмидт, решивший продолжить разбой после сдачи Кольхааса властям, прикрывается его именем, но подлог остается неведомым, ни этим властям, ни народу, настраивая их против Кольхааса. Но, по сути, «мнимые

---

<sup>8</sup>Ср. наблюдение Ю. Данилковой [5, с. 102-103] о том, что Кольхаас следует Лютеру в своем праве самостоятельно трактовать Библию.

случайности» на каждом этапе Кольхаасовской эпопеи реализуют наиболее фатальную из возможных проявлений социальной парадигмы: произвола всевластных магнатов, споспешествуемого их челядью, - и бюргерского противостояния ему. Не выспавшийся кастелян юнкера Тронка требует от Кольхааса пропуск на проезд в Дрезден. *«Как на грех»* (здесь и далее выделено мною – А.И.) сам Тронка во время прихода к нему Кольхааса бражничал с друзьями, что и побуждает его в итоге поддержать произвол кастеляна, а не правоту барышника. Порыв ветра и дождя запахнул мокрый подол одежды на тщедушном теле вышедшего на двор Тронка и побудил его гневно велеть Кольхаасу убираться вон – с лошадьми или без. Конюх Херзе, оставленный Кольхаасом при конях у Тронка, был избит и изгнан слугами за отказ отпустить их в работу на угодьях кастеляна. Иск Кольхааса о заморенных лошадях в Дрезденский суд отклоняется судьями, состоящими в родстве с юнкером фон Тронка, - как и тамошний канцлер Кальхайм. Супруга Кольхааса Лисбет, решившаяся отправиться с прошением мужа в Шверин (используя прошлое сватовство к ней кастеляна) Шверинского замка, попадает под горячую руку стражнику, смертельно ранившему ее ударом копья в грудь, что и толкает Кольхааса на путь бунта. Военские ошибки Виттенбергского капитана Герстенберга позволяют Кольхаасу осадить и сжечь город. Сдавшись по совету Лютера саксонским властям, Кольхаас оказывается на очередном допросе именно тогда, когда на рынке у живодера опознают его коней. Внезапное эмоциональное вмешательство мастера Химбольдта мешает выкупить коней у живодера и этим начать мировую с Кольхаасом. Повторную жалобу Кольхааса вместо благоволящего ему курфюрста принимает ненавидящий бунтаря дворцовый комендант фон Венк. Бывший соратник Нагельшмидт, изгнанный Кольхаасом за мародерство незадолго до роспуска шайки, собирает ее заново и возобновляет разбой от имени Кольхааса, сидящего в Дрездене под домашним арестом. Теснимый войсками курфюрста, он шлет письмо Кольхаасу в Дрезден с предложением бежать, помириться и снова возглавить шайку. Гонца, слегшего с приступом падучей, арестовывают в Дрездене и заставляют спровоцировать Кольхааса этим письмом. Кольхаас, утративший накануне гарантии курфюрста (вследствие другой «случайности»), отвечает на письмо согласием, что становится поводом для суда и смертного приговора.

Мотив правящей действием якобы «фатальной» случайности переводится Клейстом из подтекста в текст в качестве модели устойчивого мировосприятия самого Кольхааса, чье *«...сердце всегда было исполнено наихудших предчувствий»* [7, с. 460]. Ср. почти буквальный повтор в другом месте в другом месте: *«У Кольхааса начало тревожно биться сердце при мысли об этом несчастном стечении обстоятельств»* [7, с. 488]. Ср. повторяющиеся реплики рассказчика – хрониста: *«на беду»*, *«как на грех»*.

Однако рок, по сути, оказывается «маской» социальной логики, поскольку сбывающаяся наихудшая из возможностей всякий раз оказывается социально обусловленной и потому наиболее вероятной. Эти

«псевдослучайности» пролагают безальтернативный канал к двойному торжеству права: удовлетворению Кольхааса в виде его заново откормленных коней и его казни за поднятый кровавый мятеж. По точному определению Ал. Белого [2, с. 165-166], Кольхаас защищает закон собственным беззаконием и восстанавливает собственной казнью.

Этот парадоксальный двойной результат оказывается возможным потому, что воля Кольхааса к этому мятежу во имя права, однажды возникнув, остается неизменной, поскольку отражает константу характера: чувство справедливости и права героя, в том числе воспитанное профессией торговца, было *«выверенным как аптекарские весы»* [7, с. 474]<sup>9</sup>. Именно эта константа противопоставляет Кольхааса заглавному герою романа Пушкина, - предопределяя, в свою очередь, новый смысл жизненного хода в «Дубровском».

2. Следует сказать, что мотив правящего событиями фатального случая не только звучит в «Дубровском» текстуально: *«Нечаянным случай все расстроил и переменил»* [11, VI, с. 220], но и разворачивается в образ роковой судьбы, играющей человеком. Возвращаясь домой после похорон отца, Владимир Дубровский - *«...Долго сидел ...неподвижно на том же месте, взирая на тихое течение ручья, уносящего несколько поблеклых листьев и живо представлявшего ему верное подобие жизни - подобие столь обыкновенное»* [11, VI, с. 247]. Однако для правильного понимания смысла «случая» и «судьбы» в «Дубровском» следует, по-видимому, внимательно отнестись к разграничению повествовательных принципов Клейста и Пушкина, предложенному М. Бенгом [3, с. 78]: в отличие от Клейста, *«Пушкин 1830-х годов заставляет говорить сам материал»*. Под материалом следует, очевидно, понимать не просто социальную, как в «...Кольхаасе», но **социально-психологическую** логику жизни, - уже лишенную каких-либо трансцендентных («фатально-роковых») коннотаций.

Источником эпически изображаемого в «Дубровском» жизненного хода является определенная доминанта характеров и сознания основных героев (Троекурова, обоих Дубровских и их свиты), которая наделяет соответствующим смыслом и логикой сменяющие друг друга ситуации их противостояния. Основу характера Троекурова образуют довлеющие друг другу воля к жизни и воля к власти, проявляющиеся в равно неумеренных сладострастии (в виде крепостного гарема), обжорстве и пьянстве [11, VI, с. 215]. Однако эмоциональную основу того и другого составляет **охота**, в том числе «инверсированная». *«Вассалы.... [которые] ...разделяли шумные, а иногда и буйные его увеселения»*, выступают также и «дичью» для Троекурова: *«Случалось, что в телегу впрягали пару медведей, волею и неволею сажали в нее гостей и пускали их скакать на волю Божию»* (Пушкин 1949: VI; 216, 261). Владимир Дубровский уподобляет псарей Троекурова его собакам: *«...вряд людям вашим житье такое ж, как вашим собакам»* [11, VI, с. 221]. Сами холимые собаки Троекурова, подобно его

---

<sup>9</sup>См. подробнее: [13, с. 282-311]; ср.: [3, с.75].

свите, «...прославля[ют] щедрость Кирилла Петровича на своем собачьем языке» [11, VI, с. 220]. Так же по-охотничьи властвует Троекуров над своими подданными: получив новый собачий приплод, «...он выбрал... двух, прочих велел утопить» [11, VI, с. 221].

Та же охота связывает Троекурова с Андреем Дубровским - несмотря на свое «смирненное состояние», такого же страстного охотника: «...Будучи ровесниками, рожденные в одном сословии, воспитанные одинаково, они сходились отчасти и в характерах, и в наклонностях» [11, VI, с. 216-217]. Зависть Дубровского к своре Троекурова ведет к ссоре: «Дубровский ...не мог удержаться от некоторой зависти при виде сего великолепного заведения» [11, VI, с. 220-221].

Отстаивание младшим Дубровским своих поправленных прав перед Троекуровым выливается в их охоту друг на друга. Он как бы «обкладывает» Троекурова, сжигая имения вокруг; тот же травит супостата облавами и ловушками. И охотничий задор в Троекурове подогревает именно Владимир: «...видно, мне ...пойти на разбойников с моими домашними... народ не трусливый, каждый в одиночку на медведя ходит, от разбойников не попятятся» [11, VI, с. 272]. Владимира, явившегося к нему под видом учителя, Троекуров подвергает охотничьему испытанию, вталкивая в клетку с медведем медведя. Застрелив медведя, Владимир дает понять своему врагу, что он охотник, а не дичь. А затем добивается уважения Троекурова «за ...смелое проворство на охоте» [11, VI, с. 282].

Также и психологической константой Дубровского в его противостоянии Троекурову оказывается не месть за отца, а **охотничий азарт** - постоянно обращающий его к новой цели и заставляя забыть предыдущую. Увидев в окне Машу Троекурову, Дубровский мгновенно оставляет планы поджечь дом врага и только для знакомства с нею проникает в этот дом под видом учителя. Но когда Спицын, под присягой оговоривший его отца в суде, ищет у Владимира - «Дефоржа» защиты от Владимира - «разбойника», тот не в силах «удержаться от искушения» [11, VI, с. 283] мстительной «охоты». Грабя Спицына, он подтверждает охотничью поговорку: «На ловца и зверь бежит». Но, удовлетворив «искушение» ловли, сразу же становится преследуемым зверем и вынужден бежать из дома, отказавшись от Маши. Возрождение амурных планов обусловлено новым «случаем» - готовящейся свадьбой дамы его сердца с князем Верейским (при этом юные гонцы влюбленных попадают в «силки» Машиного отца). Засада Владимира на свадебный кортеж обнаруживает уже в князе не «дичь», а «охотника», ранящего Дубровского.

Ни Троекуров, ни Владимир не преследуют определенную цель, а безотчетно направляются «нечаянным случаем», всегда способным «все расстроить и переменить» [11, VI, с. 220]. Этот «случай» возбуждает их охотничью природу, постоянно давая их мыслям «другое направление» [11, VI, с. 224]. Его первоисточником оказываются охотничьи повадки слуг, которые те переняли у своих хозяев. Сначала обиженный старшим

Дубровским псарь унижает его в ответ – в той же «охотничьей» эмоционально-смысловой парадигме: В ответ уязвленный псарь сравнивает с теми же собаками самого Дубровского: «...иному и дворянину не худо бы променять усадьбу на любую здешнюю конурку. - Ему было б и сытнее, и теплее» [11, VI, с. 221]. Затем троекуровские крестьяне, воруя лес в окрестностях Кистеневки, отражают присловье «пошли по шерсть и вернулись стриженными». Уязвленный Троекуров затевает облаву на владения Дубровского – но, встретив у себя судейского чиновника Шабашкина, отказывается от облавы в пользу «измора» (судебного иска). Крестьяне Дубровских, поднявшиеся на бунт, осуществляют его в форме лесного разбоя, подобного той же «охоте».

Знаменательно в этой связи наблюдение М. Бента [3, с. 71-72] о том, что историческое измерение проблематики «Дубровского» задает пугачевщина<sup>10</sup>. Думается, здесь можно говорить не только об историческом преемстве пугачевскому бунту, но и о бытийном родстве / преемстве охоты и **разбоя** – основной «профессии» большинства пугачевцев. Поэтому вполне логично, что охотничий характер бунтовского противостояния Троекурову властям делает разбой привычкой, то есть «второй натурой» крестьян Дубровского – о чем тот и говорит им на прощание: «...вы все мошенники и, вероятно, не захотите оставить ваше ремесло» [11, VI, с. 317]. Это высвечивает символическую подоплеку названия деревни Дубровских «Кистеневка», происходящего от сугубо разбойничьего орудия – **кистенья**.

Именно охотничья / разбойничья повадка слуг, а вовсе не своя воля ведет младшего Дубровского на путь мести за отца. Приехав из столицы и узнав о тяжбе, Владимир остался бездеятелен и «...решился ожидать последствий, надеясь на правоту самого дела» [11, VI, с. 241]. Чтобы успокоить слуг, готовых ринуться на судейских чиновников, он обещает им добиваться справедливости у царя, что, казалось бы, и становится его целью. Но, наткнувшись ночью в коридоре на Архипа с топором, он эмоционально склоняется к тому, чтобы поджечь дом вместе со спящими чиновниками<sup>11</sup>. Это следование минуте и ставит его вне закона, делая «благородным разбойником - мстителем»<sup>12</sup>.

Следуя охотничьей страсти и не замечая, как меняются ее предметы, главные герои не достигают ни одной из целей. Не отмстившим умирает старший Дубровский. Троекуров теряет единственного товарища. Владимир не возвращает Кистеневку; не оплачивает обидчику отца и не завоевывает его дочь, вышедшую замуж без любви. Это, по-видимому, проясняет смысл приведенной выше картины ручья, несущего листья, явившейся Владимиру после похорон отца: судьба (в виде сменяющихся друг друга «нечаянных случаев») не встает на пути героя, а будит его «охотничьи» страсти. Под их

<sup>10</sup>Ср. в этой связи оценку Б. Пастернаком [9, с. 82] Кольхааса как «немецкого Пугачева».

<sup>11</sup>На то, что Дубровский, в отличие от Кольхааса, тотчас забывает о своих призывах крестьянам уповать на справедливость государя, обращает внимание Ал. Белый [2, с. 168].

<sup>12</sup>См. подробнее: [6, с. 148-156].

влиянием тот забывает, к чему стремится, поскольку влекомый новой – и столь же призрачной – целью.

Как видим, в прозе Клейста, а затем Пушкина сюжет благородного разбоя во имя мести становится одним из главных полей проявления нового типа объективированного повествования, делающего своим предметом имманентный жизненный процесс. В повести Клейста романтический концепт «рока» (фатального случая) выступает маской социальной логики жизни, которая на каждом этапе фабулы осуществляет наихудшую для героя возможность. В реалистическом романе Пушкина на место «рока» приходит питаемая социальным укладом «охотничья» составляющая человеческого характера. Бунт героя против этого уклада разжигает его «охотничьи» страсти, превращая их утоление в самоцель. Социальная логика жизни становится социально-психологической.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Альтшуллер М. Г. Эпоха Вальтера Скотта в России: Исторический роман 1830-х годов / М.Г. Альтшуллер. - СПб.: Академический проект, 1996. - 336 с.
2. Белый Ал. О Пушкине, Клейсте и недописанном «Дубровском» / Ал. Белый. - Новый мир. 2009, № 11. С. 161-174.
3. Бент М.И. А. С. Пушкин и Г. ф. Клейст: Шесть фрагментов к сравнительной истории литературы / М. И. Бент. // Вестник Челябинского университета. Серия 2 филология. 1999. № 1. - С. 69-79.
4. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии / Н.Я. Берковский. - СПб.: Азбука-классика, 2001. - 568 с.
5. Данилкова Ю. Ю. Эпоха Реформации в интерпретации Новалиса и Г. фон Клейста / Ю.Ю. Данилкова. // Филологический журнал. № 1 (4). М., 2007. - С. 98-104.
6. Иваницкий А. И. Чудо в объятиях истории (Пушкинские сюжеты 1830-х годов) / А.И. Иваницкий. - М.: РГГУ, 2008. - 473 с.
7. Клейст Г. ф. «Михаэль Кольхаас». Перевод с немецкого Н. Манн / Г. ф. Клейст. - Драммы. Новеллы. М.: Художественная литература. 1969. - С. 439-513.
8. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы / Е. М. Мелетинский. - М.: Наука, 1990. - 274 с.
9. Пастернак Б. Л. «Воздушные пути» (Проза разных лет) / Б. Л. Пастернак. - М.: Советский писатель, 1983. - 496 с.
10. Петрунина Н. Н. Проза Пушкина (пути эволюции) / Н. Н. Петрунина. - Л.: Наука, 1987. - 332 с.
11. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 10 тт. / А. С. Пушкин – М.-Л.: АН СССР, 1949.
12. Серебряков А. А. Дискурсивные стратегии в новелле Генриха фон Клейста «Михаэль Кольхаас» / А. А. Серебряков. // Пушкинские чтения 2007. М.: 2007. - С. 371-378.
13. Hiebel Н. Н. Das Rechtsbegehren des Michael Kohlhaas: Kleists und Kafkas Rechtsvorstellungen / Н. Н. Hiebel. // Heinrich von Kleist. Opladen, 1988. - S. 282-311.

*Российский государственный гуманитарный университет  
Иваницкий Александр Ильич, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник  
Института высших гуманитарных исследований им. Е. М. Мелетинского  
E-mail: meisster@mail.ru*

## РОЛЬ ПОЭЗИИ А. С. ПУШКИНА В СТАНОВЛЕНИИ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ И. А. ГОНЧАРОВА

*Балашова И. А.*  
*Южный университет (ИУБиП)*  
*Ростов-на-Дону, Россия*  
*birin5@mail.ru*

В статье осмыслено влияние на И. А. Гончарова, создателя романной трилогии, программных стихов А. С. Пушкина, содержащих образы огня, сна, пробуждения. Использование их в любовной лирике и в романе в стихах привнесло в эти произведения тему творчества как личной особенности автора. Доминантный в пушкинской поэзии и эстетически значимый характер названных образов был выявлен Гончаровым, и главные герои его романов наделены творческими способностями. Образ «старой жизни», еще одного компонента концепции писателя, также восходит к творениям Пушкина, обнаруживая исторический потенциал символических образов сна и пробуждения, характеризующих, по мнению романиста, эпохи русской жизни.

**Ключевые слова:** традиции, концепция, старое время, сон, пробуждение, программные стихи, трилогия, эпоха.

### THE ROLE OF THE PUSHKIN'S POETRY IN THE FORMATION OF THE AESTHETIC CONCEPT OF I. A. GONCHAROV

*Balashova I.A.*

In the article, the influence on I. A. Goncharov, the author of the novel trilogy, the program poems of A. S. Pushkin containing images of fire, sleep and awakening is comprehended. The use of these images in love lyrics and in the novel in verse has brought to these works the theme of creativity as the personal characteristics of the author. Goncharov revealed the dominant in Pushkin's poetry and aesthetically significant character of these images. The main characters of his novels are endowed with creative abilities. The image of the «old life», another component of the writer's concept, also goes back to Pushkin's creations, revealing the historical potential of symbolic images of sleep and awakening, characterizing, in the opinion of the novelist, the era of the Russian life.

**Key words:** traditions, concept, old time, dream, awakening, program poems, trilogy, epoch.

В ходе работы над полным собранием сочинений И.А. Гончарова, проводимой Институтом русской литературы, на научных конференциях, посвященных прозаике, изучаются и уточняются многие аспекты его биографии и творчества. Среди поднимаемых учеными вопросов тема наследования пушкинских традиций не занимает значительного места. Это объясняется начавшимся уже при жизни писателя осмыслением неоднократных заявлений Гончарова о важности для него опыта классика и проводившимся изучением стилистической близости его прозы пушкинской манере письма, его многочисленных цитат, реминисценций, аллюзий и иных отсылок к творчеству великого предшественника [6, с.33; 12, с. 126; 11, с. 130; 18, с. 8–18; 4; 19; 20; 21; 22].

Вместе с тем для Гончарова, автора стихов, повестей, очерков, романов, статей, образный мир Пушкина был настолько близок, он с такой полнотой был усвоен писателем, благоговевшим перед мастером, знавшим «наизусть не только множество его стихов, но и выдающиеся места его прозы» [17, II, с. 84], что перечень его обращений к творениям мастера нельзя признать исчерпанным, а осознание их значимости – завершённым.

Подтверждением этого являются недавние работы о традициях Пушкина в раннем творчестве писателя и их роли в эволюции романного повествования [16; 2]. Но назрела необходимость выяснения причин интереса Гончарова-романиста к Пушкину, объяснения обилия восходящих к пушкинским творениям образов, стилистических и лексических доминант его прозы и тех критических статей, где была сформулированы принципы собственного романного творчества.

В связи с этим новое обращение к проблеме наследования Гончаровым творческого опыта Пушкина актуально и предполагает осмысление особенностей эстетической концепции романиста. Внимание к данным аспектам объясняется и тем свойством произведений Гончарова, которое выделяет его среди крупнейших писателей середины и второй половины XIX века. В продолжение всего творческого пути, включая ранние стихи, Гончарова интересовало проявление личностных свойств, которые обуславливают развитие или затухание творческих способностей человека. Герои произведений писателя наделены либо соотнесены с проблемой значимости этих проявлений. И творчество присуще, показывает романист, также природному миру с его порождающими жизнь и/или угнетающими ее реалиями, каковы грозы, молнии, пожары, эти метафоры страсти, горение вообще, а также штормы, дожди, моря, реки, водная стихия [10; 13; 14; 27].

Внимание Гончарова к творческому процессу и творческой личности, сосредоточение на этой проблеме привело к созданию в его романной трилогии мифологически, этически и эстетически сложных образов героев, неизменно соотнесенных с автором как создателем произведений. Главные герои трех его романов предстают в их основном свойстве – выявлении и осуществлении собственного творческого намерения как предоставляющего возможность полноты бытия, реализуемой каждым из них, но в разной этико-эстетической содержательности и продолжительности.

Объясняя свой преимущественный интерес к образу художника в итоговом романе трилогии, создававшемся одновременно с романом об Обломове и в продолжение тридцати лет, Гончаров обозначил историческую концепцию своих произведений. Это повествование о трех эпохах: «старом времени», «сне» и «пробуждении» [8, VIII, с. 162]. Последняя названа переходной и соотнесена с жизнью Райского и тех поэтов и писателей, которые, по мнению Гончарова, не достигли полноты реализации [8, VIII, с. 82, 84–85].

Наличие творческих способностей у героя и присутствие рассказчика и автора-творца в прозаических произведениях Гончарова, колебания героя

между полнотой творческого проявления как горения и/или «испепеления», духовного, физического, и его новых обретений состояния пламенности, стремления пробудить к такому же существованию героиню, предмет своего увлечения, любви, а также достижение художественного результата автором – таковы отличительные свойства прозы Гончарова. Они становятся все более явными по мере оформления романной трилогии. Осмысливаемые как особенности произведений, они роднят их автора с романтиками [22; 15; 2]. Следует подчеркнуть при этом, что важнейшие реалии образного мира писателя, как и номинируемые им концептуально значимые свойства романов, этой художественной системы, восходят к образному миру поэзии Пушкина и прежде всего – его любовной и программной лирики и романа в стихах.

Обнаруживая индивидуальным развитием мифологем поэта творческую составляющую образов его любовной лирики, трактуемую исследователями как основанную на биографии и оттого выразительную и содержательную [26], Гончаров в своем восприятии наделяет важнейшие для классика образы огня и горения именно поэтической содержательностью. Этим романист выявляет типологическую основу чувства любви как испытываемого и высказываемого Пушкиным-поэтом, личностью творческой, создающей в развитии любовного также сюжет порождения художественно прекрасного, сюжет, который предстает проявлением жизни души создателя поэтической вселенной.

Такое программное звучание любовная лирика Пушкина обретает в 1829 году, когда созданы стихи «Я вас любил...» и «На холмах Грузии...» с их образами любви, которая «в душе моей угасла не совсем», и сердца, которое «вновь горит и любит» [23, III, с. 128, 111]. Особая поэтическая конкретность образа южных стихов обусловлена и тем, что он заимствован из произведения Данте «Новая жизнь», читавшегося Пушкиным во время его пребывания в русском лагере в Арзруме и содержащего образ горящего сердца, которое увидено героем во сне, накануне его встречи с Беатриче. Пушкинский образ представлен в сюжете, также вторящем и одновременно меняющем контекст горных стихов Байрона о первой, незабываемой, однако иссякшей любви [1], и он соотносим с образом программного стихотворения о пророке, имеющим библейские истоки. Но и Гончаров связывает состояние влюбленности с горением, этим самым ярким проявлением жизненных сил. Испытывая чувство любви, Татьяна пишет в письме: «Ты чуть вошел, я вмиг узнала, / Вся обомлела, запылала...», и Обломов, влюбленный в Ольгу, чувствует, как «у него горят даже волосы» [23, V, с. 61; 8, IV, с. 297]. Неспособность же к чувству или его затухание обнаруживает обманной, «русалочий» облик [27] либо нежизнеспособность героев. В.И. Мельник отметил, что возражающий дяде Александр Адуев «легко отыскивает у Пушкина созвучные строки», он говорит: «“Это какая-то деревянная жизнь... прозябание, а не жизнь! прозябать без вдохновения, без сил, без жизни, без любви...”» [19].

Для Пушкина-поэта состояние любви, в проявлении которого и в рассказе о котором лирическое «я» предстает творческой личностью, было выражением жизни души автора, ее бодрствования и наполнения поэтическим высоким содержанием. Потому ее пробуждение в момент явления «гения чистой красоты», возвращения любви («Душе настало пробужденье...») – это также «воскрешение» вдохновения и жизни:

И сердце бьется в упоенье,  
И для него воскресли вновь  
И божество, и вдохновенье,  
И жизнь, и слезы, и любовь.

[23, II, с. 238].

Взаимопроникновение чувства любви и состояния творчества в любовной лирике Пушкина будет воспринято Гончаровым со всей творческой ответственностью. Влюбленные герои писателя способны проявить свою одаренность, а те, кто только демонстрирует влюбленность или не сохраняет чувство, отдалены или отдаляются в развитии сюжета от творческого состояния, и одновременно они не могут реализоваться личностно или исчезают физически.

Соотнесение чувства любви и художественного творчества, неоднократно озвученное Пушкиным-поэтом, получило свое выражение в образах огня и горения как состояний лирического героя. В преимущественно биографической программной лирике поэта это породило переосмысление им образности Библии. Темы Книги Пророка Исаяи дополнены в стихах о поэте мотивами Исхода. Неопалимая купина, образ не обжигающего пламенем огня и неиссякаемого горения, сопровождаемого словом Бога о грядущем спасении народа, трансформирован Пушкиным, создателем притчи, в образ негасимого нового сердца поэта. Преобразование испытывающего духовную жажду смертного в пророка завершено, когда серафим «водвинул» в его «отверстую» грудь «уголь, пылающий огнем». Став пророком, поэт услышал призыв Бога, заверченный его словами: «И обходя моря и земли, Глаголом жги сердца людей» [23, II, с. 304].

Соотнесенность сна и пробуждения с внетворческим и творческим (принадлежащим нередко и сну) состоянием лирического героя, душе которого известен «хладный сон», но он способен обрести вдохновенное, осуществить жертвенное служение, воссоединившись со своей особой сущностью, как и чувство упоения от сближения смертного с богами, Богом также выражены в программных стихах Пушкина и восприняты Гончаровым-писателем. Герой пушкинского стихотворения 1827 года – поэт, он возвращен в контекст античного мифа, и «меж детей ничтожных мира» душа его «вкушает хладный сон». Но поэт способен услышать Аполлона, бога солнца, бога искусств, и тогда

Душа поэта вострепнется,  
Как пробудившийся орел.

[23, III, с. 23].

Чуткий, слышащий «божественный глагол» поэт тоскует «в забавах мира», «людской чуждается молвы» [23, III, 23], и таков у Гончарова Обломов, который прозябает в своем столичном уединении, но видит поэтический сон о детстве и наделен душой поэта. Писатель осмыслил художественное значение образа сна, присутствующее у Пушкина: сон – это мечта, греза, «сон воображенья». Так и в романе об Онегине муза поэта: «Воспела детские веселья, И славу нашей старины, И сердца трепетные сны» [23, V, с. 142].

Контраст звучания лиры поэта, его трепетной души и «хладных», «бессмысленных» слушателей, поучающих его и признающихся, что они «сердцем хладные скопцы», предельно усилен в заключительных строках еще одного программного стихотворения, ставшего известным юному Гончарову под заглавием «Чернь». Поэт представлен в нем тем, кто не может позабыть «свое служенье, / Алтарь и жертвоприношенье» [23, III, с. 86], и это реалии, выражающие поэтическое воодушевление.

Стихи Пушкина «Пророк» (8 сентября 1826), «Поэт» (15 августа 1827), «Чернь» (1828; название «Поэт и толпа» дано в 1836-м) были опубликованы в издании, имевшем московскую прописку. Первое в «Московском вестнике» на 1828 год, № 3, второе в «Московском вестнике» на 1827 год, № 23, третье в «Московском вестнике» на 1829 год, ч. I. А в 1829-м вышла в свет вторая часть «Стихотворений А.С. Пушкина», где они были вновь опубликованы [24, с. 51, 46, 58, 67]. В эти годы Гончаров, став «жарким и неизменным поклонником Александра Сергеича», как писал он о себе в письме 1853 года [8, VIII, с. 263], обучался в московском коммерческом училище. И он мог бы сказать о себе словами Гринева-сына: «Я стал читать, и во мне пробудилась охота к литературе» [23, VI, с. 280–281]. 1827–1828 годы были временем повышенного интереса общества к Пушкину, печатавшего и старые, и новые произведения. В 1827-м была опубликована третья глава романа «Евгений Онегин», в которую вошло письмо Татьяны. Оно было издано и отдельно в «Северных цветах на 1827 год», содержащих также стихотворение «Я помню чудное мгновенье...» [24, с. 42]. С осени 1826-го по весну 1828-го из печати вышли пять глав пушкинского романа, и вторая в октябре 1826 года была издана в Москве [3, с. 16]. Много позже Гончаров вспоминал: «В деле поэзии мне и моим сверстникам, 15–16-летним юношам, приходилось питаться Державиным, Дмитриевым, Озеровым, даже Херасковым, которого в школе выдавали тоже за поэта. И вдруг Пушкин! Я узнал его с “Онегина”, который выходил тогда периодически, отдельными главами. Боже мой! Какой свет, какая волшебная даль открылась вдруг и какие правды – и поэзии, и вообще жизни, притом современной, – хлынули из этого источника, и с каким блеском, в каких звуках! Какая школа изящества, вкуса для впечатлительной природы!» [7, с. 298]. Он писал и о своих университетских годах начала 1830-х: «...я в то время был в чадуге обаяния от его поэзии; я питался ею, как молоком матери; стих его приводил меня в дрожь восторга. На меня, как благотворный дождь, падали строфы его созданий (“Евгения Онегина”,

"Полтавы" и др.)» [8, VII, с. 207]. В автобиографии писатель напомнил: «Живее и глубже всех поэтов поражен и увлечен был Гончаров поэзией Пушкина в самую свежую и блистательную пору силы и развития великого поэта и в поклонении своем остался верен ему навсегда...» [8, VIII, с. 222].

Пушкинский же триптих программных стихов, созданных во второй половине 1820-х годов, дополнило стихотворение «Поэту» (7 июля 1830), в котором повторен контраст образов «холодной толпы» и «взыскательного художника». Свободному в творчестве, ему не может быть дела до тех, кто «плюет на алтарь», где его «огонь горит» [23, III, с. 165]. Стихотворение было опубликовано в альманахе «Северные цветы на 1831 год», и стало еще одним произведением, заявившим о позиции поэта, пока отдававшего в печать свои новые стихи.

Иначе сложилась судьба стихотворения «Осень», написанного в 1833 году и не печатавшегося при жизни Пушкина. Оно стало известно читателям в 1841 году и вновь содержало образы горения огня в камельке, соотнесенного с жизнью трепетной души, ее сном и ее пробуждением, преисполненными высокого поэтического содержания:

И забываю мир – и в сладкой тишине  
Я сладко усыплен моим воображеньем,  
И пробуждается поэзия во мне:  
Душа стесняется лирическим волненьем,  
Трепещет, и звучит, и ищет, как во сне,  
Излиться, наконец, свободным проявленьем...

[23, III, с. 248]

В том же 1841 году было опубликовано стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», обнаружившее биографическую основу пушкинского образа пробуждения. Строка: «Что чувства добрые я лирой пробуждал» – одно из важных изменений, внесенных поэтом в сюжет горадиевско-державинского обращения к музе, и у Горация это Мельпомена, муза трагедии. Трагическому, «жестокому» веку у Пушкина противостоит поэт, чья муза внемлет «велению божьему», «не требует венца», и чей глас слышит «вся Русь великая», пробужденная лирой к добру [23, III, с. 340]. Но так и лирический герой юного поэта пробужден: юные забавы его и друзей «исчезли, как сон, как утренний туман». В героях послания «К Чаадаеву» «горит еще желанье» увидеть родину вольной. Это состояние сравнено с ожиданием любовного свиданья, и обращаясь к другу, герой восклицает: «Пока свободою горим, Пока сердца для чести живы, Мой друг, отчизне посвятим Души прекрасные порывы!», он ждет «звезду пленительного счастья», и России, которая при заре новой жизни «воспрянет ото сна» [23, I, с. 307], будут, как это в итоговом стихотворении 1836 года, известны имена патриотов, людей чести и мужества.

Став писателем, Гончаров признавался, что его чувство к Пушкину не менялось с годами: «...в моей скромной чиновничьей комнате, на полочке,

на первом месте стояли его сочинения, где все было изучено, где всякая строчка была прочувствована, продумана...» [5, с. 255]. Называя классика «нашим вечным образцом и наставником», Гончаров считал проложенный им путь «единственным торным, законченным классическим путем искусства и художественного творчества» [9, с. 74] и не раз писал о «непосредственном влиянии на <...> эстетическое образование» свое и своего поколения, которое оказал Пушкин [8, VII, с. 207].

Неизменное подчеркивание писателем эстетической составляющей своего восприятия пушкинских произведений объясняет содержание творческой концепции, которую вырабатывал Гончаров под влиянием прежде всего пушкинского творчества. Им было воспринято и историческое содержание образов классика, что обнаруживает первая составляющая концептуального заявления романиста.

Назвав Пушкина великим мастером, давшим «нам вечные образы, по которым мы учимся бессознательно писать, как живописцы по античным статуям» [8, VIII, с.78], романист использовал значимые образы классика при создании своих типов и обобщающих символов, характеризующих русскую жизнь нескольких исторических эпох. Помимо двух образных реалий – «сна», «пробуждения», восходящих к пушкинским поэтическим творениям, Гончаров использует также образ «старая жизнь». У Пушкина он предстал в поэме «Руслан и Людмила», где старый финн говорит герою: «Добро пожаловать, мой сын! <...> Уж двадцать лет я здесь один Во мраке старой жизни вяну...» [23, IV, с. 14]. Определение «старый» нередко у Пушкина. В романе «Евгений Онегин» автор размышляет: «Быть может, в мысли нам приходит Средь поэтического сна, Иная, старая весна И в трепет сердце нам приводит Мечтой о дальней стороне, О чудной ночи, о луне...» [23, V, с. 122]. Его Пимен признается: «... Доныне – если я, Невольною дремотой обессилен, Не сотворю молитвы долгой к ночи – Мой старый сон не тих и не безгрешен...» [23, V, с. 201]. Значение для Пушкина образа уходящей и ушедшей жизни показывает частота использования им слов «старый», «старина», «старинный» [25]. В наиболее широком значении второе предстало в поэме «Руслан и Людмила»: «*Для вас, души моей царицы, Красавицы, для вас одних Времен минувших небылицы, В часы досугов золотых, Под шепот старины болтливой, Рукою верной я писал...*»; в романе об Онегине: « – Что, Таня, что с тобой?» – “Мне скучно. Поговорим о старине”»; «На всех различные вериги; И устарела старина, И старым бредит новизна» [23, IV, с. 7. Курсив Пушкина. – И.Б.; V, с. 54, 23]. Третье – в драме «Борис Годунов»: «Попробуй самозванец Им посулить старинный Юрьев день, Так и пойдет потеха»; в романе «Евгений Онегин»: «Быть может, чувствий пыл старинный Им на минуту овладел...» [23, V, с. 223; 70].

Смена эпох, ощущаемая и осознаваемая Пушкиным, изменения, произошедшие с его современниками, интерес к событиям, предшествовавшим его веку, получили отражение в произведениях поэта и

стали лейтмотивом стихов на лицейскую годовщину 1836 года и итогового стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»

Привлечение еще одного пушкинского образа обозначили в сформулированной Гончаровым концепции созданной им романной трилогии ее исторический и философский аспекты, выявляя их и в определениях «сон», «пробуждение».

Гончаров писал о трех своих романах: «...это одно огромное здание, одно зеркало, где в миниатюре отразились три эпохи – старой жизни, сна и пробуждения...» [8, VIII, с. 162. Курсив Гончарова. – И. Б.]. Эти эпохи воплощены в образах героев итогового романа, объяснял писатель, и наиболее значимый для него образ художника Райского, «героя эпохи *Пробуждения*», «эпохи *переходной*» [8, VIII, с. 82. Курсив Гончарова. – И. Б.], соотнесенный в романе «Обрыв» с образом автора, обнаружил особую значимость творческого сознания в постижении и объяснении сути исторических эпох русской жизни. Прикосновенность Гончарова поэтическому гению Пушкина выразилась в концепции романиста, основанной на привлеченной им пушкинской художественной образности, которая преисполнена творческим и историко-философским содержанием.

Итак, сформулировав в неопубликованном «Предисловии к роману “Обрыв”» и в увидевшей свет статье «Лучше поздно, чем никогда» концепцию трех романов, Гончаров предстал художником, который усвоил обобщенные Пушкиным-поэтом постулаты национальной романтической мифологии. Развивая традиции классика полно и художественно убедительно в русском романном эпосе, писатель осознал философскую содержательность наиболее важных для него пушкинских образов, включение которых в состав новой индивидуальной концепции выявило их эстетическую значимость и доминантный характер в творчестве великого предшественника.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Балашова И.А. О портрете Дж.Г. Байроне в арзрумской тетради А.С. Пушкина // Балашова И.А. Романтическая мифология А.С. Пушкина / И.А. Балашова. – Ростов-на-Дону: Донской издат. дом, 2004. – С. 318–333.
2. Балашова И.А., Рецов В.В. Образ рассказчика в повести И.А. Гончарова «Счастливая ошибка» // Русский язык за рубежом № 4. 2016. / И.А. Балашова, В.В. Рецов. М., 2016. – С. 121–126.
3. Бродский Н.Л. Евгений Онегин. Роман Пушкина. Пособие для учителя. Изд. пятое / Н.Л. Бродский. – М.: Просвещение, 1964. – 416 с.
4. Бухаркин П. Е. «Образ мира, в слове явленный» (Стилистические проблемы «Обломова») // От Пушкина до Белого: Проблемы поэтики русского реализма XIX–начала XX века: Межвуз. сб. / Под ред. В. М. Марковича / П.Е. Бухаркин. – СПб., 1992. – С. 118–135.
5. И.А. Гончаров в воспоминаниях современников. – Л.: Худож.лит, 1969. – 320 с.
6. И.А. Гончаров в русской критике. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1958. – 360 с.
7. Гончаров И. А. Литературно-критические статьи и письма / И.А. Гончаров. – Л.: Гослитиздат, 1938. – 404 с. <http://feb-web.ru/feb/gonchar/texts/varia/gry/gry-293-.htm>

8. Гончаров И.А. Собр. соч.: в 8 тт. / И.А. Гончаров. – М.: ГИХЛ, 1953–1955.
9. Гончаров И.А. и Романов К.К. Неизданная переписка. К.Р. Стихотворения, драма / Сост., вступит. ст., подгот. текста, коммент. Е.К. Демиховской, О.А. Демиховской / И. А. Гончаров. – Псков: ПОИПК, 1993. – 304 с.
10. Гродецкая А.Г. Водный ландшафт русской идиллии и идиллика «рыболовных» сюжетов в прозе И.А. Гончарова // Водные пути: пути жизни, пути культуры: материалы между народной научной конференции (Тверь, 15-19 сентября 2015 года) / ред.-сост. Е. Г. Милюгина, М. В. Строганов / А.Г. Гродецкая. – Тверь: СФК-офис, 2015. – С. 238 – 239.
11. Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля / Г.А. Гуковский. – М.: Гослитиздат, 1957. – 416 с.
12. Дружинин А.В. Прекрасное и вечное / А.В. Дружинин. – М.: Современник, 1958. – 544 с.
13. Ермолаева Н.Л. Архетип огня в романе И.А. Гончарова «Обломов» // Духовная жизнь провинции. Образы. Символы. Картина мира: Материалы Всероссийской научной конференции / Н.Л. Ермолаева. – Ульяновск: УлГТУ, 2003. – С. 40 – 46.
14. Звоняцкий В.Я. Мифологема огня в романе «Обломов» // Материалы Международной научной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И.А. Гончарова / В.Я. Звоняцкий. – Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2003. – С. 82 – 91.
15. Зубков К.Ю. «Обрыв» И.А. Гончарова и «антиэстетика» 1860-х годов // Русская литература. № 2. 2015 / К.Ю. Зубков. – СПб., 2015. – С. 155–166.
16. Карпов Д.Л. Первый роман И.А. Гончарова и традиция пушкинской прозы // Социальные и гуманитарные знания. 2015. № 3 / Д.Л. Карпов. – М., 2015. – С. 208–215.
17. Кони А.Ф. На жизненном пути / А.Ф. Кони. – СПб. ; Л.: Тип. т-ва печ. и изд. дела Труд, 1912–1929. – 5 т. <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/8477-t-5-posmertnyy-i-1929#page/1/mode/grid/zoom/1>
18. Краснощекова Е.А. «Обломов» И.А. Гончарова / Е.А. Краснощекова. – М.: Худож. лит., 1970. – 93 с.
19. Мельник В.И. А.С. Пушкин в жизни И.А. Гончарова / В.И. Мельник // <https://www.portal-slovo.ru/philology/37113.php>
20. Мельник В.И. Пушкинские реминисценции в «Обрыве» И.А. Гончарова // Русская культура и Восток. Третьи крымские пушкинские чтения. Материалы / В.И. Мельник. – Симферополь: «Крымский архив», 1993. – С. 26–27.
21. Мельник В.И. Пушкинские традиции в романе И.А. Гончарова «Обломов» // Гончаровские чтения. 1995–1996. / В.И. Мельник. – Ульяновск: УлГТУ, 1997. – С.59–64.
22. Мельник Т.В. А.С. Пушкин и И.А. Гончаров. Преодоление «неистовой» эстетики (о понятии «вкуса») // Пушкин и славянский мир. Пятые крымские пушкинские чтения. Материалы / Т.В. Мельник. – Симферополь: «Крымский архив», 1995. – С. 48–49.
23. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 тт. / А.С. Пушкин. – Л.: Наука, 1977–1979.
24. Пушкин в печати. 1814 – 1837. М.: Соцэкгиз, 1938. <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=7fUQjpdSVhs%3D&tabid=10183>
25. Словарь языка Пушкина: в 4 т. 2-е изд., доп. Т. 4. М.: Азбуковник, 2000. – 1232 с.
26. Сурат И.З. Жизнь и лира. О Пушкине: статьи / И.З. Сурат. – М.: Изд-во «Книжный сад», 1995. – 192 с.
27. Фаустов А.А., Савинков С.В. «Женский» миф // Очерки по характерологии русской литературы: Середина XIX века / А.А. Фаустов, С.В. Савинков. – Воронеж: Изд-во Воронежского педагогического университета, 1998. – С. 115–134.

*Южный университет (ИУБиП)*

*Балашова Ирина Александровна, доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры английского языка и межкультурных коммуникаций*

*E-mail: birin5@mail.ru*

## **ЖИЗНЬ И ПОЭЗИЯ – ОДНО: СКАЗОЧНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ В БИОГРАФИИ А. С. ПУШКИНА**

*Ежова Н. С.*

*МБОУ «Гимназия № 122 им. Ж. А. Зайцевой»*

*Казань, Татарстан, Россия*

*Закирова Н. Н.*

*ФГБОУ ВО «Глазовский государственный педагогический институт им. В. Г. Короленко»*

*Глазов, Удмуртия, Россия*

В статье анализируются факты биографии А.С. Пушкина и аналогии из его сказок. Используются компаративистский, психологический и биографический методы исследования.

**Ключевые слова:** русская литература, сказка, Пушкин, биография, сказкотерапия.

## **LIFE AND POETRY – ONE: FANTASTIC REALITY IN PUSHKIN'S BIOGRAPHY**

*Ezhova N.S., Zakirova N.N.*

In article the facts of the biography of A.S. Pushkin and analogy from his fairy tales are analyzed. Komparativistsky, psychological and biographic methods of a research are used.

**Keywords:** Russian literature, fairy tale, Pushkin, biography, skazkoterapiya.

На уроках литературы часто уделяется внимание таким жанрам, как сказка, притча, мифы. По мнению известных современных исследователей, сказки не вырождаются, они могут совершенствоваться и в ходе своего развертывания обогащаться дополнительными архетипическими мотивами. Читатели связывают какую-то конкретную историю, случившуюся на самом деле, с известными мотивами волшебных сказок или рассказов. Чтобы понять сказки А. С. Пушкина, нужно знать биографические факты поэта. Например, анализируя «Сказку о золотом петушке», необходимо обратиться к рассмотрению жизненных фактов автора, когда в 1830 годы, став камер-юнкером, он ощутил всю несурязицу своего общественного положения, унижение со стороны самодержавной власти. Пушкин в сказке сатирически обличил царя Дадона.

Сказки А. С. Пушкина привлекают внимание не только филологов, но и психологов, потому что этот жанр способствует постижению внешнего и внутреннего мира. Т. Д. Зинкевич-Евстигнеева считает, что у каждого человека есть своя сказочная история. [1] Есть она и у гениального поэта А. С. Пушкина. С детства, слушая напевные народные сказки и былины няни Арины Родионовны, он обогащал свою фантазийную сферу, проецировал самого себя в сказках, становился невольно их героем, усваивая мораль и правила жизни. Позднее он не только не потерял интерес к фольклору, но и творчески использовал его в своих произведениях.

Есть большое количество исследований, посвященных проблеме сказки и её влиянию на создание во внутреннем мире человека сказочных сюжетов,

проблеме изучения механизмов влияния сказки на личность. Сказкотерапия – одно из самых молодых направлений практической психологии. В книге «Основы сказкотерапии» Т. Д. Зинкевич-Евстигнеева анализирует с помощью сказок хитросплетения человеческих судеб. Известно, что сказкотерапия используется для коррекции проблемных в психологическом отношении детей. А ещё сказкотерапия – это способ передачи основных знаний жизни [1; 2].

Карл Густав Юнг и его ученица Мария–Луиза фон Франц в свое время высказывались о психологическом назначении сказки, мифа или легенды. Механизм осмысления метафорического материала при изучении творчества и биографии Пушкина представляет интерес и недостаточно разработан, поэтому он и **актуален**.

**Новизна работы** в нетрадиционных подходах для получения новых знаний о жизни и творчестве А. С. Пушкина. Сказки привлекают внимание и психологов, и литературоведов, поскольку этот жанр способствует постижению внешнего и внутреннего мира поэта и новому восприятию читателя.

Сопоставляя отдельные факты биографии А. С. Пушкина со сказочной реальностью, мы обнаруживаем, что *секрет* сказок автора заключается в том, что они многоассоциативны. В них читатель проецирует самого себя, находит много точек соприкосновения и переживает сказочную реальность, в которой предпочтение отдается общечеловеческим ценностям.

**Предмет** изучения: отдельные факты биографии и творчества А. С. Пушкина. В комплексе использованы методы: компаративистский, психологический, биографический и культурно-исторический.

**Цель** работы – обнаружить связи социальной реальности поэта со сказочной, дающие знания о мире, в котором большую роль играют общечеловеческие ценности [4; 5].

Обратимся к её реализации в ходе сравнительного анализа житнетворчества автора и сказочной реальности.

#### **Конкретные факты биографии и творчества А. С. Пушкина**

1. В формировании внутреннего мира и духовной жизни будущего поэта сыграли уникальные условия в детстве: дом Пушкина посещали известные писатели и выдающиеся личности Карамзин, Жуковский, Батюшков, Дмитриев, они беседовали о литературе, озвучивали свои новые идеи и произведения, и их речи были интересны маленькому Александру. В девять лет он писал французские стихи. У него была отличная память, и в одиннадцать лет он знал наизусть почти все французские книги из библиотеки отца. Он заслушивался рассказами бабушки по

#### **Сказочная реальность**

1. Еще в диалоге Платона можно прочесть о том, что в *давние времена старые женщины рассказывали своим детям символические истории - мифы. Уже тогда сказки были связаны с воспитанием детей* [3, с.11]

Этот жанр стал духовной и творческой жизнью поэта. В прекрасных местах России, Болдино и Михайловском, поэт создал «Сказку о золотом петушке», «Сказку о мертвой царевне и о семи богатырях», «Сказку о попе и его работнике Балде», которые обогатил своими оригинальными идеями,

матери, Марии Алексеевны Ганнибал о Пушкиных и Ганнибалах, чьи имена нашли свое место на страницах русской истории. Он любил слушать и сказки с былинами няни. Обучался русскому языку, и его преподавателем был священник Мариинского института, литератор-переводчик Александр Иванович Беликов.

2. Привили любовь к литературе, пробудили творческое воображение талантливого ученика Александра Пушкина в Царскосельском лицее профессора Н.Ф. Кошанский и А. И. Галич. В стихотворных состязаниях лицеистов Пушкин занимал первенство.

3. 1812 год Пушкин знакомится с вольнолюбивым П. Я. Чаадаевым, которому немного позднее посвятит стихотворение, имеющее политические строки:

*Но в нас горит огонь желанья,  
Под гнетом власти роковой  
Нетерпеливою душой  
Отчизны внемлем призыванье.*

П. Я. Чаадаев, блестящий гусарский офицер, философ, человек мятежного духа, безусловно, повлиял на взрослеющего Александра Пушкина. Как известно, царь и его окружение жестоко расправились с П. Я. Чаадаевым, объявив его сумасшедшим за *Философическое письмо*. Таков мир несправедливой социальной реальности, в котором Пушкин, дорожа свободой и независимостью, создавал оду

осуществил свои приемы.

Как видно, в некотором царстве, в некотором государстве были у юного Пушкина мудрые и добрые помощники и, которые окружали его любовью и заботой, развивая и воспитывая в нем эстетическую и эмоциональную сферу.

2. В стихотворении А. С. Пушкина «Осень» есть чудесные поэтические строки, в которых метафорически воссоздается момент творческого вдохновения:

*И пальцы просится к перу,  
Перо к бумаге, минута –  
И стихи свободно потекут.*

Можно предположить, что выбор этого ключевого слова был неслучаен.

*Перо* очень легкое, поэтому его подхватывает даже небольшое дуновение ветра. Другими словами, оно очень чувствительно к так называемым душевным порывам, которые так трудно увидеть и почувствовать. [3, с.73]

*Перья олицетворяют мысли или фантазии; а ветер - это известный символ глубин бессознательности. Таким образом, значение данного сказочного мотива состоит в том, что человек позволяет своим мыслям и фантазиям свободно блуждать, следуя воздействием, которые идут из глубины бессознательного* [3, с.75].

3. Слово *гореть* связано со словом *огонь*.

*Огонь* в своем деструктивном аспекте ускоряет зреющий процесс и действительно является судьбой, ибо именно он поясняет многие вещи. Люди, внутри которых горит огонь, попадают в неприятности, по крайней мере, они пробуют это сделать и страдают от безысходности. И чем больше огонь, тем больше опасность деструктивного влияния эмоциональных дров. Если же огонь гаснет, то все потеряно.

Человека часто рассматривают как большой пожар, который уничтожает все на своем пути; именно поэтому в состоянии возбуждения индивид становится настолько опасным как для себя, так и для окружающих, что его нужно

*Вольность, делая вызов самодержавию.*

4. Перипетии Пушкинской жизни отличаются остротой и многозначностью. Большую роль в духовном возрождении А. Пушкина во время ссылки сыграли: И. Пущин, А. Дельвиг.

**Кульминационные жизненные ситуации А. С. Пушкина:**

**Ссылка на юг (1823 г.).** Пушкин-романтик побывал в Крыму, на Кавказе, в Феодосии, Грузии, Бахчисарае и Симферополе. Там он начал писать роман *Евгений Онегин*, поэму *Цыганы*, поэму *Кавказский пленник*, стихотворение *Погасло дневное светило* и др.

**5. Ссылка в Михайловское (1824-1825 гг.)**

Сам поэт на первых порах испытывал одиночество, но потом был рад, что остался в деревне и написал много художественных произведений: *К морю*, поэму *Борис Годунов*, *К...*, *Пророк* и др.

изолировать»

Таким образом, в сказочном пространстве поэта происходят необычные приключения, связанные со знакомством с яркими людьми – *факелами, жарптицами, за которыми не прочь поохотиться имеющие власть люди*. И в этот момент в сознании героя тесно переплетаются миры социальной и тонкой реальности, осуществляется **нравственный выбор жизненного пути:**

В дружеском послании А. Пушкина *Мой друг, Отчизне посвятим*

*Души прекрасные порывы.*

есть необходимая информация об общечеловеческих ценностях, связанная с обретением *Истины* в жизни, *Любви* к родине, *Освобождением* от крепостного рабства.

4. И снова в сказочной истории А. Пушкина появляется образ сказочного **пера**, которое переносит героя из одного пространства в другое. Это сказочные приключения героя, связанные с проблемными ситуациями, связанными с дисбалансом в привычной жизни, которые проверяют его уровень готовности к жизненным трудностям.

*Мужчины переносят отрыв от его корней и перемену привычного места жительства гораздо легче, так как жажда странствий присуща им в гораздо большей степени, а для женщины, смена места жительства связана с большими трудностями* [3, с.81].

5. *Где родился, там и пригодился.*

В сказочной истории Пушкина появился схожий момент с произведением *Три перышка*. В нашей сказке король обращается к *сверхъестественным силам*. *Одно перо полетело на восток, другое на запад, а перо Дурня перед ним...*, на что Дурень произнес: *Ладно, значит, я могу никуда не ходить*, но затем все же находит свой путь, который в точности соответствует его характеру.

*В жизни мы ищем решения проблем бог знает где, а не видим того, что находится у нас прямо перед носом. Мы постоянно задираем нос, нам не хватает смирения посмотреть себе под ноги. А так как Дурень простодушен и наивен, то его отношение к жизни такое наивное и*

6. Накануне поездки в Болдино наметился поэтический подъем А.С. Пушкина: *Во глубине сибирских руд* (1827 год), *Арион* (1827 год), *Анчар* (1828 год). Николай I стал цензором произведений А. С. Пушкина. Поэт пытался убедить царя простить декабристов, но безуспешно.

7. **Болдинская осень (1830 год).** Лирика Пушкина достигает невиданных идейно - художественных высот, созданы *Повести Белкина*, *Маленькие трагедии*, деревенские глава романа *Онегин*, сказки А. С. Пушкина.

8 **Заключение брака с первой красавицей Петербурга.** Случай с погасшей свечой и упавшим кольцом во время обручения молодоженов явился дурным предзнаменованием.

9 Дуэль с Дантесом (1837 г) Травля поэта. **Бессмертие А. Пушкина.**

*простое. Он следует тому, что находится прямо перед ним.*

6. Обстоятельства личной жизни послужили поводом создания многих произведений. Пушкин мечтал о свободном творчестве, но тайные агенты царя следили за каждым его шагом. В основу сюжета стихотворения *Анчар* легла история об опасном для жизни африканском дереве. Вождь племени смазывал свои стрелы ядом этого дерева, собранного его слугой, и оба погибали. Поэт показал в *Анчаре* губительность неограниченной власти царя для общества.

7 Сказка и фантастика сосуществуют с реальными событиями в жизни героев и самого автора. Воздушные замки, построенные Татьяной в воображении и идеальный сказочный принц, должны были воплотиться в реальности, и их встреча неминуема.

8. Семья Гончаровых дала согласие на брак А. Пушкина с любимой Н.Н. Гончаровой не сразу. Поэт, как сказочный герой, несколько раз сватался и получал отказ. Сбылась Истина жизни: *самое ценное дается через испытания, а то, что дается даром, может легко уйти.* Только свобода, которую так ценил Пушкин, дала ему внутреннюю силу.

*Кольцо обладает двумя основными функциями; символизируя либо взаимосвязь (соединение), либо узы (охват). Например, обручальное кольцо олицетворяет единство с партнером, так и брачный охват, поэтому некоторые люди отправляются в путешествия, снимают кольцо и кладут его в карман. Таким образом, все зависит от отношения человека к данному символу. Надевая женщине кольцо, мужчина выражает желание соединиться с ней на духовном уровне, а не зависти мимолетный роман.*

9. Жизненный путь А. С. Пушкина трагически оборвался. Сказка волшебная превратилась в грустный рассказ. Но сохранилась другая поучительная «Сказка о золотом петушке», которая отражала неудовлетворенность героя сложившимся общественным положением, философские размышления о рабском существовании человека в царской России. Пушкин-

сказочник преподнес самодержавию урок: сатирически изобразил царскую власть, самодержавие через образ царя Дадона.

Из приведённого сопоставления можно сделать следующие выводы:

- увлекательные сказочные истории являются носителем передачи жизненного опыта людей, знаний о жизни социальной и духовной;
- чтобы понять сказки А. пушкина, необходимо знать биографические факты жизни и творчества поэта;
- все сказки Пушкина обладают терапевтическим действием как для читающих, так и для самого автора;
- жизнь А. Пушкина – это история со своими сказочными сюжетами, требующими специального анализа и глубокого осмысления.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Зинкевич-Евстигнеева Т.Д. Основы сказкотерапии.– СПб.: Речь, 2007. – 176 с.
2. Зинкевич-Евстигнеева Т.Д. Практикум по сказкотерапии. – СПб.: Речь, 2000. – 310 с.
3. Фон Франц Мария-Луиза. Психология сказки. Толкование волшебных сказок. Психологический смысл мотива искупления в волшебной сказке, перевод с английского Р. Березовской и К. Бутырина./ Научн. ред. В.В. Зелинский. – СПб.: Б.С.К., 2004. – 360 с.
4. Галимова Р. Гуманистический аспект в сказках А.С. Пушкина и братьев Grimm./II Всероссийская (XVIII Поволжская) научная конференция учащихся им. Н.И. Лобачевского: тезисы докладов: Казань 31 марта - 3 апреля 2017 года. – Казань, С.207-208.
5. Галимова Р.Р., Ежова Н.С. Гуманистический аспект в сказках А.С. Пушкина и братьев Grimm// Гуманизм в культуре и гуманитаристике: сб. статей участников Междунар. научно-практич. конф. молодых исследователей «Десятые Короленковские чтения», посвящ. 70-летию присвоения ГГПИ имени В.Г. Короленко: 19 окт. 2016 г./ Науч. ред. Н.Н. Закирова, отв. ред. Я.И. Чиговская-Назарова. – Глазов: ГГПИ, 2017. – С.50-54.

*МБОУ «Гимназия № 122 имени Ж. А. Зайцевой» г. Казани*

*Ежова Наталья Семёновна, учитель русского языка и литературы высшей категории*

*E-mail: natalyaezhova@yandex.ru*

*ФГБОУ ВО «Глазовский государственный педагогический институт им. В. Г. Короленко»*

*Закирова Наталья Николаевна, кандидат филологических наук, профессор, доцент*

*E-mail: natnik50@rambler.ru*

**«БЕЗУМСТВУ ХРАБРЫХ ПОЁМ МЫ СЛАВУ!»  
(к 150-летию со дня рождения Максима Горького)**

*Демченко А. И.*

*Центр комплексных художественных исследований  
при Саратовской государственной консерватории  
Саратов, Россия  
E-mail: alexdem43@mail.ru*

Почти полувековой творческий путь начинался в 1890-е годы. Показывая «дебри» народной России, писатель не только сострадает тем, кто вынужден обретаться в них, но и страстно порицает пассивность обездоленных. И он настойчиво выискивает крупинки того, что способно изменить порядок вещей. Обрисованные им так называемые босяки представляли носителями новой морали. Их индивидуалистическое бунтарство, вырастает у писателя в апологию сильных, гордых натур, сбросивших оковы заурядного существования. Совершенно в ином ключе романтические устремления молодого Горького нашли своё выражение в группе произведений фольклорно-легендарного и аллегорического плана с примыкающими к ним композициями поэмого типа. В отличие от «расхристанности» босяков контуры вольнолюбия предстают здесь в плоскости возвышенной героики. Романтика подвига кульминировала у Горького в «Песне о Соколе» и «Песне о Буревестнике». В них слышался глас близящихся эпохальных событий – и не только революционных в России, как это обычно истолковывается, но и вообще тех социальных бурь, которые вызревали в мире на рубеже XX столетия.

**Ключевые слова:** А.М.Горький, творчество 1890-х годов, бунтарство так называемых босяков, возвышенная романтика подвига.

**WE PRAISE THE MADNESS OF THE BRAVE!  
(to the 150th anniversary of the birth of Maxim Gorky)**

*Demchenko A. I.*

Almost half a century of his career began in the 1890s. Showing the «wilds» of people's Russia, the writer not only sympathizes with those who are forced to find themselves in them, but also passionately condemns the passivity of the disadvantaged. And he aggressively seeks out the nuggets that can change the order of things. The so-called barefoot men depicted by him were the bearers of a new morality. Their individualistic rebellion grows from the writer in the apologie of strong, proud natures who have dropped the shackles of ordinary existence. Absolutely in other key romantic aspirations of young Gorky found the expression in group of works of the folklore legendary and allegorical plan with the compositions of poetic type adjoining to them. Unlike «rechristened» tramps the contours of polnolunie presented here in the plane of sublime heroism. Romance feat culminated in Gorky's «Song of the Falcon» and «Song of the Petrel». They heard the voice of the coming epochal events – not only revolutionary in Russia, as it is usually interpreted, but also in General those social storms that matured in the world at the turn of the XX century.

**Keywords:** Gorky, creativity 1890-ies, the rebellion of the so-called tramps, sublime romance feat.

Эволюция творчества Алексея Максимовича Горького с достаточной планомерностью следовала смене пройденных им десятилетий писательского труда: 1890-е, 1900-е, 1910-е, 1920-е и 1930-е годы. Этот почти полувековой творческий путь выдающегося представителя отечественной культуры начинался в *1890-е годы*, и его «старт» вошёл в историю русской литературы как явление необычайное.

Необычайным был уже тот факт, что с первых шагов в писательском мире так громко сумел заявить о себе юноша, пришедший из социальных низов, не получивший в сущности никакого образования и поднявшийся к большой культуре собственными усилиями.

Но сразу же приходится признать, что подобное происхождение пришлось очень ко времени – на волне всколыхнувшегося тогда жгучего интереса к положению тех самых низов общества и на волне активных поисков путей их раскрепощения. Чеховское «*так жить нельзя*» (или в другом варианте – «*больше так жить невозможно*») получило с появлением молодого литератора совершенно своеобразное наполнение, да и сам несомненно огромный Божий дар, данный Алексею Пешкову, был знаменем времени.

Он вошёл в литературу со своей темой, которую поистине выстрадал, с отроческих лет изведавший тяжёлую жизнь «*в людях*» и многое повидавший в странствованиях по Руси. Это давало ему право в рассказах, очерках и фельетонах 1890-х годов бичевать «*хозяев жизни*», не жалуя и интеллигенцию. Так, в новелле «Кирилка» (1899) ей адресована подспудная мысль: ругаете мужика, обсуждаете и поучаете его и едете на нём, обедая его самым безбожным образом.

Не жалует молодой писатель и саму закабалённую массу. Так, в рассказе «Двадцать шесть и одна» (тот же 1899) с болью и беспощадной правдивостью повествуя о тёмной, забитой жизни простонародья, о тяжёлом, пригибающем и принижающем труде, делающем из человека животное, тупой механизм, он с неменьшей беспощадностью показывает, как эти люди из дурных побуждений могут погубить самое светлое в их проклятой жизни.

Главными героями своего раннего творчества Горький избирает не просто бедноту, а голь перекатную – бродячий люд, уличные женщины, беспризорные дети, всякого рода «*бывшие люди*», как гласит название одного из его произведений той поры. Он без прикрас рисует юдоль задавленных нуждой, отверженных парий, которых существующий порядок загнал на самое «дно» жизни. В невыносимых условиях их прозябания уродство действительности того времени являло себя с особой очевидностью.

Показывая подобные «дебри» народной России, писатель не только сострадает тем, кто вынужден обретаться в них, но и страстно порицает пассивность, духовное рабство обездоленных. И он настойчиво выискивает в них крупницы того, что способно изменить порядок вещей: внушающие оптимистическую ноту ростки осмысленности, вызревающее неприятие

укоренившегося уклада, просыпающаяся мечта об иной жизни, построенной по законам справедливости.

И тогда высвечивается мысль о том, что в бедственном положении повинен не только окружающий мир с его ущербностью, но и сам человек, безвольно склоняющийся перед лишениями. Увидеть причину своей подневольности в самом себе, подняться на бунт против неё и вырваться на просторы нового жизнечувствия – такой прочерчивается траектория раскрепощающейся личности в рассказе «Супруги Орловы» (1897). И тот путь, на который вступает в конце повествования Григорий Орлов, виделся Горькому до поры до времени едва ли не единственно возможным.

Имеется в виду путь босячества, что в известном смысле стало культовым знаком раннего творчества писателя. Не случайно его самого поначалу воспринимали прежде всего как *«невца босяков и анархиста»*. Обрисованные им босяки представляли носителями новой морали, порывающей с условностями привычного существования, стремившиеся к полной независимости, понимаемой как свобода от общества. Их индивидуалистическое бунтарство, не лишённое привкуса нищезанятия (разумеется, в его «простонародной» метаморфозе), вырастает у писателя в апологию сильных, гордых, широких натур, сбросивших оковы заурядного существования, что особенно явственно в случае их противостояния к жадной, корыстной стяжательской психологии собственников.

Подобных персонажей он находит не в обыденной, рядовой массе (особенно крестьянской, которую ранний Горький заметно недолюбливал), а среди «особых» людей, которых он ставит в ситуации заострённые, на переломных моментах судьбы. При заведомой сомнительности их нравов автор видит в идеале «босяцкой вольности» стремление к жизни ясной, честной, красивой, безбоязненной. Поэтизируя этих диких детей человеческого естества, он временами отмечает их жажду сблизиться, соединиться, слиться с природой, жить на приволье, *«идти гулять по полям и дорогам»*.

Целая галерея таких натур в их всевозможных гранях предстаёт в таких рассказах, как «Дед Архип и Лёнька» и «Емельян Пиляй» (оба 1893), «Челкаш» (1894), «Коновалов» (1896) и «Мальва» (1897). Остаётся добавить, что всё сказанное выше отмечает несомненно романтическую подоплёку образов подобного рода.

Совершенно в ином ключе романтические устремления молодого Горького нашли своё выражение в группе произведений фольклорно-легендарного и аллегорического плана с примыкающими к ним композициями поэзного типа. И сразу же заметим, что эта линия частично протянулась по начало 1900-х годов («Песня о Буревестнике» – 1901, «Человек» – 1903).

В отличие от «расхристанности» босяков контуры вольнолюбия предстают здесь в плоскости возвышенной героики. И именно этот возвышенный строй жизнечувствия побуждал писателя обращаться на

данном этапе к поэтическим формам выражения. Наиболее естественным способом такого выражения стала для него ритмическая проза (к слову, и во всей литературе этого времени получил распространение жанр стихотворения в прозе).

Основополагающие истоки этого, выдвинутого Горьким типа романтики приходятся на один и тот же 1892 год – это был его первый литературный год, год первых публикаций: «Чиж», «Макар Чудра», «Девушка и Смерть».

«Чиж» («Сказка о Чиже») утверждал право человека на мечту об иной, лучшей жизни. В «птичьем» иносказании Чиж-идеалист зовёт сородичей в *«новый мир неиспытанных наслаждений, в страну счастья, где нас ждёт великая победа, где мы будем владыками всего»*. И в ответ на скепсис Дятла-прагматика с его прозаической трезвостью Чиж оправдывает свою жизненную позицию следующим образом: *«Я хотел пробудить веру и надежду. Дятел, может быть, и прав, но на что нужна его правда, когда она камнем ложится на крылья»*.

Завершающим «аккордом» всего массива романтических вещей раннего Горького стала философско-лирическая поэма «Человек» (1903), выдержанная совсем в другом тоне. Без всякой иносказательности и без малейших сомнений она прокламирует то, что впоследствии прозвучит в одной из песен советского времени: *«Мечтать! Надо мечтать...»*. Преодолевая скуку, пошлость, ложь и злобу, здесь на максимуме утвердительности провозглашается вера в творческие силы человека, вера во всемогущество его разума и высокий смысл жизни в её неостановимом движении *«вперёд! и – выше»*.

Другой исток романтики Горького был ярко обозначен в самой первой его публикации – рассказе «Макар Чудра», центром и сутью которого становится легенда о Радде и Лойко. Она вырастает в подлинный гимн жизни, свободной от оков. Обыденному, заурядному, рабскому существованию противопоставляется жизнь гордых, исключительных натур, утверждающих своё право на свободу и красоту.

Гиперболизм этого повествования получил прямое продолжение в рассказе «Старуха Изергиль» (1895) с введёнными в него легендами о Ларре и Данко. С их вымыслами сопоставлены реалии вольной, гордой, *«жадной»* судьбы самой Изергиль, и в её уста вложена фраза, ставшая крылатой: *«В жизни всегда есть место подвигам»*. Глубинный смысл легенд состоит в антитезе трактовок жизненного подвига: Ларра с его самоцельной игрой сил и своей исключительности по законам вседозволенности и Данко, отдающий своё сердце во благо людей, чтобы вывести их из смрада к солнцу.

Третий исток, изливающийся из 1892 года – сказка в стихах «Девушка и Смерть». Среди всего прочего здесь есть тонкие наблюдения, высказываемые от лица Смерти. Она, которая *«Занята неблагодарным делом // На земле и грязной, и недужной»*, наивно удивляется тому благодушию и

благочинию, с каким люди отправляют на тот свет как правого, так и неправого.

*Беспощадною рукой  
Люди ближнего убьют,  
И хоронят, и поют:  
«Со святыми упокой!»  
Не пойму я ничего!  
Деспот бьёт людей и гонит,  
А издохнет – и его  
С той же песенкой хоронят!  
Честный помер или вор –  
С одинаковой тоской  
Распевает грустный хор:  
«Со святыми упокой!»  
Дурака, скота иль хама  
Я убью моей рукой,  
Но для всех поют упрямо:  
«Со святыми упокой!»*

Свежий и даже дерзкий строй стиха в конечном счёте нацелен здесь на то, чтобы пропеть гимн Девушке, побеждающей силой своей юности и воинствующим утверждением жизни во что бы то ни стало. Её поведение – это своего рода «безумство храбрых», одерживающее верх над всем и вся.

Любопытнейшим образом то же «безумство храбрых» высвечено в рассказе «Ошибка» (1894). В некотором роде являя собой парафраз на чеховскую «Палату № 6» (1892), он содержит в воззваниях одержимого идеей мессианства блёстки неслыханного энтузиазма.

*Я – могуч! Во мне пылает бессмертный огонь желания подвига!.. Мы придём в обетованную страну... Там я напою моих братьев из кастальского источника свободы, и воспрянут их души к жизни творчества.... «Твори, ибо ты человек!» – прикажу я каждому.*

Романтика подвига кульминировала у Горького в двух поэтических шедеврах: «Песня о Соколе» (1895) и «Песня о Буревестнике» (1901). Обе «песни» символизировали категорически выраженное размежевание жизненных позиций. С одной стороны, рабски приниженное существование, прячущееся в серой, заурядной обыденности.

*Чайки стонут перед бурей – стонут, мечутся над морем и на дно его готовы спрятать ужас свой пред бурей.*

*И гагары тоже стонут – им, гагарам, недоступно наслажденье битвой жизни: гром ударов их пугает.*

*Глупый пингвин робко прячет тело жирное в утёсах...*

И рядом с ними Уж из «Песни о Соколе», афористически пригвождённый к столбу позора: *«Рождённый ползать – летать не может!»*

По другую сторону «баррикад» находятся те, кто готовы на всё во имя жизни яркой, вольной, истинно дерзновенной, о которой с чувством удовлетворения и душевной отрады вспоминает умирающий Сокол: *«Я славно пожил!.. Я знаю счастье!.. Я храбро бился!.. Я видел небо...»* И гибель его оправдана: *«В бою с врагами истёк ты кровью... Но будет время – и капли крови твоей горячей, как искры вспыхнут во мраке жизни...»*

Ещё более могучей и отважной предстаёт другая символическая птица. В исключительных вздыманиях своего духа она провидит горизонты чаемого грядущего.

*Над седой равниной моря ветер тучи собирает. Между тучами и морем гордо реет Буревестник, чёрной молнии подобный.*

*То крылом волны касаясь, то стрелой взмывая к тучам, он кричит, и – тучи слышат радость в смелом крике птицы.*

*В этом крике – жажда бури! Силу гнева, пламя страсти и уверенность в победе слышат тучи в этом крике.*

Как возвещает этот «пророк победы», «Буря! Скоро грянет буря!» То был глас близящихся эпохальных событий – и не только революционных в России, как это обычно истолковывается, но и вообще тех социальных бурь, которые вызревали в мире на рубеже XX столетия. В том числе предвещающая яростные катаклизмы, которым предстояло сотрясать новый век. Отсюда появление строк, подобных приводимым.

*Гром грохочет. В пене гнева стонут волны, с ветром споря. Вот охватывает ветер стаи волн объёмом крепким и бросает их с размаху в дикой злобе на утёсы, разбивая в пыль и брызги изумрудные громады.*

*Синим пламенем пылают стаи туч над бездной моря. Море ловит стрелы молний и в своей пучине гасит. Точно огненные змеи, вьются в море, исчезая, отраженья этих молний.*

Изъяснение метрической прозой и приподнятость речений служат великолепным средством возвышения, подчёркивая исключительность описываемого. К этому в обеих поэмах-аллегориях добавляется зримо-осязаемая картинно-изобразительная палитра, что ставит их в ряд самых уникальных живописных полотен. Сказанное, вместе с певучестью слога и звучной мажорной нотой, делает эти вдохновенные строки куда более сильными, чем многое в наследии «присяжных поэтов».

Подводя итог раннему творчеству Горького, можно утверждать, что в его произведениях этого времени получили яркое выражение особенности общественного подъёма 1890-х годов. Постепенно складывалась картина «потревоженной» России, в глубинах которой начинались большие сдвиги.

Раскрывая «свинцовые мерзости» закосневшего уклада, писатель показывал зреющий протест против сложившегося миропорядка и стихийные попытки вырваться из его оков. Тем самым намечалось провозвестие

рождения нового человека с «солнцем в крови», способного к подвигу и самопожертвованию во имя высокой идеи.

Субъективно-романтическое восприятие назревающих перемен порождало в литературном почерке раннего Горького повышенную эмоциональную напряжённость и порой исключительно горячий запал высказывания. Многие построены на острых, порой кричащих противопоставлениях света и тьмы, когда мир либо ослепительно прекрасен, либо уродливо безобразен. То же и на уровне столкновения резко контрастных персонажей: дед Архип и Лёнька, Мальва и Яков, Челкаш и Гаврила, Сокол и Уж.

Антитетичность обнаруживает себя даже в самой жанровой структуре творчества тех лет. При абсолютном господстве малых форм находим, с одной стороны, тяготение к очерковости, что усиливало ощущение достоверности воспроизводимых ситуаций и характеров, а с другой – самобытные «стиховые» опыты. В качестве несомненной черты романтического мышления можно отметить и факт широких включений в тексты идущего от «я», всякого рода авторской речи и авторских отступлений.

1890-е были для молодого писателя этапом очень ярких дебютов, даже в определённом смысле триумфального вхождения в большую литературу. Его трёхтомное собрание «Очерков и рассказов» (1898–1899) вызвало в России и за рубежом небывалый отклик. Героико-романтические поэмы приобретали порой значение революционной прокламации.

Особенно это коснулось «Песни о Буревестнике», которую перепечатывали во всех городах страны, распространяли в распечатках на пишущей машинке и на листах, переписанных от руки, так что её «тираж» к середине 1900-х годов превосходил несколько миллионов экземпляров.

Именно ранним произведениям писателя принадлежали симпатии большинства читателей начала XX века. Ф.Гладков писал Горькому: *«Мы, идущие в массы и работавшие над собой, воспитывались на Вас. Те времена были связаны с Вашим именем. Не только интеллигенция, но и широчайшие массы жили Вашими образами. Это было неудержимое стремление живых сил к действию, к борьбе, к подвигу... Мы жили страданиями Данко. Недаром эти буйные образы созданы Вами в те времена. Вы горели огнём своей эпохи»*

Примерно о том же вспоминал и А.Макаренко: *«Мы старались понять, почему “Челкаш” забирает нас за живое. Мы чувствовали, что Горький искренней и горячей рукой лезет в нашу душу и выворачивает её наизнанку... Мы поняли, что наша жизнь действительно гнусная, что вся наша история – сплошная мерзость. Так началось новое моё сознание гражданина. Я не могу отделать его от имени Горького»* [13, 402].

Можно верить в то, что, помимо неувядаемой художественной ценности, лучшие создания молодого Максима Горького будут время от времени заново приобретать и свою социальную актуальность. И тогда с

прежней гражданской силой будут для нас звучать вещие строки «В жизни всегда есть место подвигам» и «Безумству храбрых поём мы славу».

Представляется, что ныне эти зовы прошлого как нельзя лучше резонируют происходящему в наши дни на земле Донбасса.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Басинский П.В. Страсти по Максиму. – М.: Астрель, 2011. 416 с.
2. Ваксберг А.И. Гибель Буревестника. – М.: Терра, 1999. 396 с.
3. Вокруг смерти Горького – М.: ИМЛИ РАН, 2001. 360 с.
4. Горький и его эпоха. – М.: Наука, 1989. Вып.1. 278 с.
5. Горький и его эпоха. – М.: Наука, 1989. Вып.2. 270 с.
6. Горький и его эпоха. – М.: Наследие, 1995. 262 с.
7. Горький и современность. – М.: Наука, 1970. 463 с.
8. Горький. Известные страницы истории. – М.: ИМЛИ РАН, 2014. 728 с.
9. Горький А.М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения в 25 томах. – М.: Наука, 1968–1976.
10. Горький А.М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения. Варианты в 10 томах. – М.: Наука, 1974–1982.
11. Десницкий В.А. А.М.Горький. – М.: Гослитиздат, 1959. 479 с.
12. Литературное наследство, том 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1962. 736 с.
13. Макаренко А.С. Сочинения, т. VII. – М., : АПН РСФСР, 1958. С.331–418.
14. Максим Горький: pro et contra – личность и творчество в оценке русских мыслителей и исследователей. – СПб.: РХГИ, 1997. 896 с.
15. М.Горький в эпоху Революции 1905–1907 годов. – М.: Академия наук СССР, 1957. 410 с.
16. М.Горький и его современники. – Л.: Наука, 1968. 302 с.
17. Михайловский Б.В. Творчество М.Горького и мировая литература. – М.: Наука, 1965. 648 с.
18. Никитин Е.Н. «Исповедь» М.Горького. – М.: Наследие, 2000. 165 с.
19. Овчаренко А.И. М.Горький и литературные искания XX столетия. – М.: Художественная литература, 1982. 590 с.
20. Примочкина Н.Н. Писатель и власть. М.Горький в литературном движении 20-х годов. – М.: РОССПЭН, 1998. 302 с.
21. Резников Л.Я. Максим Горький – известный и неизвестный / Л.Я.Резников – М.: Акционерное общество «Амитель», 1986. 302 с.

*Центр комплексных художественных исследований  
при Саратовской государственной консерватории  
Демченко Александр Иванович, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник,  
профессор кафедры истории и теории исполнительского искусства и музыкальной  
педагогике*

*E-mail: alexdem43@mail.ru*

**ФАУСТОВСКИЙ СЮЖЕТ В ЛЕГЕНДЕ О ВИЛЕНСКОМ ГАОНЕ  
В ПЕРЕСКАЗЕ С. ЦЕЙХЕНШТЕЙНА  
(«ЗАПИСКИ С. ЦЕЙХЕНШТЕЙНА»)<sup>13</sup>**

**Логвинова И. В.**

*Московский государственный институт музыки им. А. Г. Шнитке  
Москва, Россия  
logrina@gmail.com*

**Кузнецов В. Г.**

*Государственное бюджетное образовательное учреждение  
дополнительного образования города Москвы  
«Московский детско-юношеский центр экологии, краеведения и  
туризма»*

*Москва, Россия*

*Lo-grina@yandex.ru*

В статье впервые в научный оборот вводится книга «Записки С. Цейхенштейна», в которой, помимо автобиографии православного еврея Семена Цейхенштейна, содержатся его пересказы еврейских фольклорных источников, в частности, сюжет о том, как Виленский Гаон (Элиягу бен Шломо Залман) добыл вино из столешницы, подобно тому, как это делает прототип Фауста из народной немецкой книги и Мефистофель в пьесе И.-В. Гете «Фауст». На наш взгляд, данный сюжет достоин того, чтобы включить его в мировую фаустиану. Статья представляет собой развернутый комментарий к тексту Семена Цейхенштейна.

**Ключевые слова:** Фауст, народная книга, Цейхенштейн, И.-В. Гете, В. В. Розанов, Виленский Гаон, сюжет, текстология, еврейский фольклор.

**THE FAUST PLOT IN THE LEGENDS OF THE VILNER GAON IN THE  
EXPOSITION OF S. ZEIHENSTEIN («NOTES OF S. ZEIHENSTEIN»)**

**Logvinova I. V., Kuznetsov V. G.**

In the article for the first time in the scientific the book “Notes of S. Zeichenstein” is introduced, in which, in addition to the autobiography of the Orthodox Jew Semen Zeichenstein, his retelling of Jewish folklore sources is contained, in particular, a story about how the Vilner Gaon (Eliyahu ben Shlomo Zalman) take wine from the countertop, just as prototype of Faust does in the popular German book and Mephistopheles in the play of I.-V. Goethe “Faust”. In our opinion, this story is worthy to include it in the world Faustian. The article is a detailed commentary on Semen Zeichenstein's text.

**Keywords:** Faust, folk book, Zeichenstein, I.-V. Goethe, V. V. Rozanov, Vilner Gaon, plot, textology, Jewish folklore.

Мировая фаустиана имеет обширную библиографию. Известны различные литературные интерпретации сюжетов народных книг о докторе

---

<sup>13</sup> Статья выполнена при поддержке Российского Фонда Фундаментальных Исследований. Проект №18-012-00184 «Розанов В.В. Полное собрание сочинений в 35 томах. Дополнение. «Записки С. Цейхенштейна» с пояснениями В. В. Розанова»

Фаусте. В их числе К. Марло, И.-В. Гете и др. Однако, это не исключает неожиданных и интересных научных открытий, связанных с бытованием мотивов из легенды о Фаусте в фольклоре других народов. В частности, наша научная группа, занимающаяся подготовкой к изданию и комментированием книги «Записки С. Цейхенштейна» (архивная датировка 1896 – 1917), которую В. В. Розанов планировал включить в свое собрание сочинений заключительным томом (т. 50 «Литературные изгнанники»), столкнулась с любопытным талмудическим сюжетом о добыче вина. Комментированию этого сюжета и посвящена наша статья.

В «Розановской энциклопедии» (М., 2008) есть статья М. Эдельштейна «Цейхенштейн», содержащая краткую информацию о том, кто такой Цейхенштейн и что Розанов хотел опубликовать его записки со своими пояснениями и подготовил их к печати. Однако, самой книги исследователи не видели и вокруг нее возникло много домыслов (например, о нечитаемом почерке, хотя почерк Цейхенштейна на редкость каллиграфический и четкий).

В данной статье мы коснемся одной из талмудических легенд, которую излагает С. Цейхенштейн. Текст приводится по рукописи:

«О чудедеяниях Виленского Гоэна Рабайного Элия, много писано в книгах, из числа которых приведу два случая чудес творимых в разные времена и, думаю, достаточно будет для охарактеризования этой важной личности.

Первый случай был с красным вином. Не думайте, Православные, что он, Гоэн-то, как наш Спаситель, в Кане галилейском, превратил воду в вино – нет! он еще лучше сделал: он, из ничего достал прекрасное, отличнейшее вино и напоил им до трехсот человек. Дело было, видите, в субботу вечером, во время известных проводов царицы субботы «Мелаве малко». Проводы эти – и у простого, последнего еврея справляются относительно весело: варят свекленый борщ с громадным говяжим мослом, пьют пиво или вино, смотря по достатку, и поют веселенькие песенки, выражающие больше всего надежду, что наступающая неделя ознаменуется великорадостным событием пришествием Мешиаха, - это, говорю, у простого смертного, еврея. У великих же Рабайнев и святых цадииков проводы эти совершаются с особым торжеством, которому позавидовал бы любой владетельный князь. Тут уже не один великий рабайный с семейством или святой цадик справляет мелаве малко, а вокруг него, со всего города, собираются почитатели царицы субботы и вкупе пируют на славу.

Вот однажды, на один из этих вечеров мелаве малки, когда народу к Гоэну собралось до пятисот человек и пир тянулся далеко за полночь, вдруг вина не стало уже – все было выпито, - а достать его негде уже было – погреба в городе все были заперты. Доложили Гоэну: «так и так, мол, - вино все выпито». Рабайный Элие только добродушно ухмыльнулся и велел принести себе маленький буравчик и соломенку. Ему принесли и то, и другое. Рабайный Элие тут же на столе просверлил буравчиком дырочку,

воткнул в ней соломинку и – вино начало бить фонтаном так, что едва успевали подставлять порожние посуды.

На другой день, утром слышно было в городе, что в таком-то винном погребе случилось чудное, непонятное исчезновение целой бочки вина. Хозяин, виноторговец, мол, на себе волосы рвет. – Все, однако, обошлось благополучно. – Гоэн послал за виноторговцем, спросил его: сколько стоило пропавшее вино, и получив ответ: столько-то, заплатил за него, за вино, чистоганом» [4, л. 232 – 232 об.].

В этом тексте интересно, что сам Цейхенштейн проводит параллель сюжета о Виленском Гаоне с евангельским сюжетом о превращении Иисусом Христом воды в вино в Кане Галилейской (Евангелие от Иоанна. 2, 1-11.), однако не упоминает о сюжете народной книги о докторе Фаусте. Возможно, что народной книги о Фаусте он не читал. Но составители легенд о Виленском Гаоне были знакомы с народными книгами о Фаусте и, возможно, с трагедией И.-В. Гете. По-видимому, мотив превращения воды в вино является исходным сюжетом, который народное сознание интерпретировало как чудо. И если святой и праведный Христос добывает вино из воды, то чернокнижники, как Его противоположность, должны добывать вино иным способом, в частности, при помощи воровства.

Эпизод в винном погребе, получивший свое воплощение в трагедии И.-В. Гете «Фауст», берет свое начало в одной из версий легенды о Фаусте, датированной 1525 г.: «В народе ходят слухи (и это подтверждается в одной старой лейпцигской хронике), будто однажды, когда погребщикам в Ауэрбаховском винном погребе никак не удавалось выкатить непочатую бочку с вином, знаменитый чернокнижник доктор Фауст сел на нее верхом и силою его чар бочка сама поскакала на улицу» [3, с. 11].

Нам стало интересно, каким путем легенда о Фаусте была экстраполирована на Виленского Гаона. Причем, книги легенд о Виленском Гаоне существуют на языке идиш, и, насколько нам известно, на русский язык полностью их никто не переводил. Судя по тому, что Виленский Гаон выведен в этом сюжете плутом, крадущим вино, автор легенды был хасидом. Виленский Гаон, будучи правоверным иудеем, боролся с хасидизмом и поэтому не удивительно, что хасиды сочинили про него подобный анекдот. В еврейском фольклоре также есть свой Фауст. Например, в легенде о Соломоне, выведавшем у царя демонов Асмодея секрет червя шамира, который способен разрезать камни. Однако, никакого союза с Асмодеем Соломон не заключал. И есть более поздняя, чем в «Записках С. Цейхенштейна», версия С. Ан-ского в поэме «Асмодей» (1905), послужившей основой первой еврейской оперы М. А. Мильнера «Небеса пылают» (1923).

Чудеса Виленского Гаона напоминают похождения Фауста, описываемые в трагедии И. - В. Гете. Только у Гете вино из столешницы добывает Мефистофель, а в легенде – сам Виленский Гаон (как и в народных книгах о Фаусте). Есть похожая версия, которая легла в основу этой истории,

связанная с Альбертом Великим. Ему прислуживал дух, доставлявший еду и вино: «Откуда же дьявол взял щуку и вино? Сотворил ли он их? Нет <...> Украл он их в кухне или в погребке какого-нибудь знатного человека <...> А вино дьяволу раздобыть было совсем легко, потому что ко всем погребам он имеет ключи...» [3, с. 25]. Интересно, что и описываемый Альберт Великий, и Фауст, и Виленский Гаон занимались изучением Каббалы, чернокнижием. А средневековое народное сознание приписывало чернокнижникам примерно одинаковое поведение, отсюда и сходство сюжетов. Виленский Гаон Элиягу бен Шломо Залман (1720 – 1797) родился намного позже легендарного Фауста (1480 – 1540) и как раз в эпоху, когда начиналась еврейская Гаскала (Просвещение) и жил в то время, когда была написана трагедия Гете «Фауст». Конечно, еврейские просветители активно изучали европейскую литературу и не могли пройти мимо сюжета о Фаусте. Деятельность Виленского Гаона, обладавшего необыкновенными способностями, не могла не вызвать у них ассоциации с ученым средневековым чернокнижником.

Таким образом, нами впервые в научный оборот вводится книга «Записки С. Цейхенштейна», в которой, помимо автобиографии православного еврея Семена Цейхенштейна, содержатся его пересказы талмудических рассказов, легенд и анекдотов, в частности, сюжет о том, как Виленский Гаон добыл вино из столешницы, подобно прототипу Фауста, Альберту Великому, и Мефистофелю в пьесе И. - В. Гете «Фауст».

## ЛИТЕРАТУРА

1. Кевич Е. Мифы и правда о Гаоне Виленском рабби Элиягу / Е. Кевич. – Вильнюс: [б.и.], 2008. – 211 с.
2. Кривачек П. Идишская цивилизация: становление и упадок забытой нации / П. Кривачек; пер. с англ. – М.: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим, 2011. – 435 с.
3. Легенда о докторе Фаусте / Отв. ред. В. М. Жирмунский. – М.: Наука, 1978. – 424 с.
4. Цейхенштейн С. И. Автобиография православного еврея с приложением талмудических рассказов, анекдотов и легенд // РГАЛИ. Ф. 419 (Розанов В. В.). Оп. 1. Ед. хр. 810. 287 л. (рукопись).

*Московский государственный институт музыки им. А. Г. Шнитке  
Логвинова Ирина Владимировна, кандидат филологических наук, старший преподаватель  
кафедры философии, истории, теории культуры и искусства*

*E-mail: logrina@gmail.com*

*Государственное бюджетное образовательное учреждение дополнительного  
образования города Москвы «Московский детско-юношеский центр экологии, краеведения  
и туризма»*

*Кузнецов Виктор Георгиевич, техник-программист*

*E-mail: Lo-grina@yandex.ru*

## ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТОНИЧЕСКОЙ ФОРМЫ ПОВЕСТИ Ю. В. МАМЛЕЕВА «ВЕЧНЫЙ ДОМ»

*Кондаурова А. В.*

*Донецкий национальный университет*

*Донецк*

*E-mail: filolog\_mhk@mail.ru*

В данной статье рассматривается литературоведческая категория архитектурной формы. Анализируются различные подходы в изучении категории. Определяются характерные признаки, исследуются особенности архитектуры на примере повести Ю. В. Мамлеева «Вечный дом». Выдвигается гипотеза о смыслообразующей роли гротеска в архитектонике художественного целого повести. Исследуются особенности построения персонажной сферы, хронотоп, мифотектонический пласт. Определяется основная функция гротеска как способа эстетического освоения конфликта бытийных полюсов – жизни и смерти.

**Ключевые слова:** архитектурная форма, модус художественности, гротеск, хронотоп, мифотектоника.

## FEATURES OF THE ARCHITECTONIC FORM OF THE NOVEL BY V. MAMLEEV «THE ETERNAL HOUSE»

*Kondaurova A. V.*

In the given article the literary category of the architectonic form is investigated. Different approaches in the study of the category are analyzed. Also characteristic features are determined, features of architectonics on the example of the story of Yu. V. Mamleev "The Eternal House" are studied. A hypothesis about the meaning-creating role of the grotesque in the architectonics of the artistic whole of the story is represented. The peculiarities of the construction of the sphere of characters as long as the chronotope and the mythotectonic layer are studied. The main function of the grotesque as a way of aesthetic mastery of the conflict of the existential poles – life and death – are defined.

**Keywords:** architectonic form, modus artistry, grotesque, chronotope, mythotectonics.

Проблема архитектурных форм является актуальной темой в современном литературоведении. Одним из первых, кто фундаментально исследовал категорию архитектуры, является М. М. Бахтин. Исследователь определяет архитектуру как структуру эстетического объекта. Понять особенности структуры, художественное своеобразие – является одной из основных задач литературоведческого анализа. Более подробный анализ архитектуры мы находим в работе «Автор и герой в эстетической деятельности». Организующими для архитектуры являются ценностные центры – автора и героя: «Автор и герой сходятся в жизни, вступают друг с другом в чисто жизненные, познавательные-этические отношения, борются между собой <...> это событие их жизни застывает в художественном целом в архитектурно устойчивое <...> отношение автора и героя <...>» [1, с. 31]. Архитектура определяет также и особенности художественного времени и пространства.

Архитектонические формы имеют разновидности: трагическую, драматическую, сатирическую и т.д. Таким образом, в работах М. М. Бахтина архитектоника рассматривается с точки зрения художественного своеобразия, «ценностных контекстов» автора и героя, а также хронотопа.

Цель исследования – анализ функции гротеска в организации архитектоники художественного целого.

Предметом данной статьи является анализ архитектонической формы и её особенностей.

Объектом исследования является повесть Ю. В. Мамлеева «Вечный дом».

Дальнейшую разработку архитектоники как типа эстетического завершения продолжил в своих работах В. И. Тюпа. Учёный вводит в литературоведческий аппарат понятие «модус художественности», определяя его как эстетическую модальность определённого типа: «Быть произведением художественным означает быть или смешным, или горестным, или воодушевляющим и т.д. <...> Модус художественности — это всеобъемлющая характеристика художественного целого. Это тот или иной строй эстетической завершенности, предполагающий не только соответствующий тип героя и ситуации, авторской позиции и читательского восприятия, но внутренне единую систему ценностей и соответствующую ей поэтику» [3, с. 54].

В рамках категории архитектоники учёный вводит понятие мифотектоники. Мифотектоника – система архетипов, мифологем, прообразов, которые составляют глубинный пласт художественного целого: «при встрече с подлинным искусством чуткому адресату открывается, что помимо сюжета, деталей, композиции, речевого строя в литературном произведении имеется еще “что-то” неучтенное, залегающее на большей глубине и обеспечивающее подлинную эстетическую ценность этих поверхностных художественных построений. Это глубина мифа. Но мифа, неведомого первобытному человеку, экзистенциального мифа о пребывании индивидуального внутреннего “я” во внешнем мире. Художественный концепт личности есть недоступная архаичному сознанию мифологизация экзистенции (личностного существования): это универсальное “я” в авторском его усмотрении» [4, с. 74]. Система архаических прообразов даёт художественному целому внутреннюю перспективу не только в сюжетной реализации авторского замысла, но и в его тесной онтологической связи с предыдущими эпохами.

Определяя героя как носителя ценностного начала, необходимо также выделить понятие ролевой границы. Герой является носителем определённой ценностной заданности, которая осуществляется в совпадении внутренней границы личности с его внешними границами, которые определяются как роль в миропорядке. Созвучие или разлад внутреннего мира героя и внешнего миропорядка определяет эстетическую ситуацию художественного целого. Именно герой как центр художественного целого определяет

ценностное развёртывание эстетической модальности. Рассматривая героику, исследователь приводит следующий пример: «Героическое “созвучие внутреннего мира героев и их внешней среды, объединяющее обе эти стороны в единое целое”, представляет собой некий принцип эстетического завершения, состоящий в *совмещении* внутренней данности бытия (“я”) и его внешней заданности (*ролевая* граница, сопрягающая и размежевывающая личность с *миропорядком*)» [3, с. 56]

Следующим аспектом архитектурной формы является организация хронотопа в художественном целом. Хронотоп, по определению В. И. Тютю, это пространственно-временной кругозор мировидения. Данная категория является фундаментальной и смыслообразующей для архитектурной формы: «Важнейшими факторами художественного впечатления здесь выступают фундаментальные для общей картины мира соотнесенности внешнего / внутреннего, центра / периферии, верха / низа, левого / правого, далекого / близкого, замкнутого / разомкнутого, живого / мертвого, дневного / ночного, мгновенного / вечного света / тьмы и т.п.» [4, с. 73] Пределами организующее эстетическое целое произведения являются кругозоры героя и внешнего мира.

Таким образом, исследуя архитектурную форму эстетического объекта, мы следуем методологии, определённой в работах М. М. Бахтина, а также опираемся на исследования художественных модусов В. И. Тютю. Архитектурная форма – это специфическая художественная модальность, ценностно «уплотнённая» кругозорами автора и героя, определённая внешним и внутренним хронотопами. Глубинным смыслообразующим уровнем архитектурной формы является мифотектонический пласт.

Ю. В. Мамлеев писатель «третьей волны» эмиграции, автор, известный как основатель собственного творческого метода «метафизический реализм». Юрий Мамлеев – автор, отмеченный значимыми литературными премиями, но в то же время вызывавший неоднозначное мнение критиков. Однако его произведения уже стали в ряд высоко оценённой русской литературы и являются объектом многочисленных литературоведческих исследований.

В повести Ю. В. Мамлеева «Вечный дом» мы исследуем гротеск как организующий принцип архитектурной формы. Гротеск традиционно понимается в двух аспектах: как художественный приём и как тип образности. Гротеск как художественный приём обладает следующими признаками: 1) соединение разноположенных признаков, качеств, свойств, 2) сдвиг планов, границ, содержанием которых являлось до определённого момента гармоническое целое.

В повести «Вечный дом» гротеск становится всеобъемлющей эстетической модальностью, которая определяет художественное своеобразие эстетического объекта. В художественном объекте воплощается эстетическое освоение конфликта принципиально противоположных сторон бытия – жизни и смерти. Ситуация столкновения жизни и смерти отражает

всеобъемлющий миропорядок внутри художественного целого. Этот онтологический конфликт воплощается в личности главной героини, художественное целое которой также выстроено по принципу гротескной модальности.

Люда Парфенова – героиня повести, является субъектом гротескного бытия. Внутреннее целое героини воплощается в соединении противоположных друг другу ценностных доминант: гипертрофированное стремление к жизни и постоянное осмысление смерти как неотвратимого конца своего собственного бытия. Сама идея жизни в свою очередь также приобретает гротескный характер – стремление к бессмертию деформируется в погружение в свою собственную природу: «И главное ведь заключалось <...> в том, что было центральной всего на свете: в её бытии, познаваемом каждую минуту, бездонном и страшном, заслоняющем весь мир» [2, с. 7]. Искривление границ внутреннего целого героини можно определить понятием «самобытие», которое приобретает концептуальное значение в повести: «Между тем люди, сдвинутые чуть-чуть за своё бытие, то и дело попадались ей» [2, с. 8]. «Самобытие» выстраивается на границе двух ценностных установок: утверждения собственно физической природы и бесконечный поиск выхода в метафизическую перспективу.

Хронотоп героини воплощается в категории «перехода». Внутренний хронотоп – переходный возраст, героине 30 лет, она попадает в дом № 8 в переулке Переходный. Прямолинейные топосы указывают на гиперболизацию внутренней динамики поиска самой героини. Внешний объемлющий хронотоп – это динамика между центром и периферией, где центр олицетворяет эзотерическая Москва, а периферия «окраина» возле кладбища, которое являет связь с потусторонним, архаическим миром. Номер дома – 8, воплощает образ вечности, который созвучен названию произведения Вечный дом. Вечный дом существует в динамическом хронотопе, воплощая идею вечного движения человеческого «я». Люда, героиня повести, попадает в дом как в хронотоп сомнения и поиска.

Композиционное развёртывание онтологического конфликта главной героини реализуется в персонажах повести. Проекциями разных сторон героини являются жители дома № 8 – Ира, девочка 13 лет; Галя, молодая женщиной, близкая подруга Люды.

Галя воплощает образ народной силы, которая раскрывается через семантический ряд телесного низа: утроба, еда, питье, смех. В этом образе гротеск изображает жизнь гиперболизированную до утробы: «Первый утробный глоточек прошёл за бытие – за вечное и неделимое» [2, с. 12]. Семантически однородный телесному низу образ народа в повести дополняется мотивом песни: «Любила она ещё, Галя, петь песни, потаённые, длинные, словно вышедшие из далекого прошлого <...>» [2, с. 10]. Таким образом, Галя являет народную силу в её гротескной модальности – телесный космос, не разрешённый в духовную перспективу, а только лишь интуитивно помнящий свою «потаённую», онтологическую первооснову.

Идея вечности телесного бытия как одна из ценностных доминант образа главной героини воплощается в образе соседки, девочки Иры. «Самобытие» Иры представляет собой доведенное до предела телесное начало, которое являет в гротескной форме инфермальную, демоническую сторону бытия. Нарушение естественности человеческой природы раскрыто мифологической инверсией – Ира становится участницей «пира», на котором съедается её мать. В повести воссоздаётся мифологический сюжет о поедании плоти родителя, что влечёт за собой страшное проклятие. Ира олицетворяет демоническое начало, восходящее к образу соккубы – демона в женском облике, совращающего юношей и мужей. Женские образы наделяются откровенно инфермальным содержанием, в котором образ Иры становится средоточием телесного демонического космоса, бездонной прорвы, которая требует постоянного воспроизведения.

Стремление преодолеть смерть воплощается в мужских образах повести. Так один из персонажей – мужичок Мефодий, является носителем особых знаний о мире и участи умерших. Его образ наделён мифологической семантикой: «странный мужичок Мефодий, чумной, востроносый и глазом своим внутри себя замутнённый. Про него ходили разные полулегенды. Например, что живёт он не с женщинами, а с их теням <...>» [2, с. 12]. Прототипически образ Мефодия восходит к Дионису, герой представлен изворотливым, ловким малым, который отличался «непьянством». Образ построен на мифологической инверсии, подобно Дионису он связан с возрождением и сопровождается женскими тенями, что отсылает к дионисийским празднествам.

Второй мужской образ, транслирующий идеи бессмертия, является Пётр Городников: «молодой человек из метафизического центра» [2, с. 10]. Пётр Городников композиционно противостоит Мефодию, как носителю «мифологического» сознания, представляя современные и прогрессивные тенденции эзотерических учений. Это архитектурно очерчивает ситуацию границ внешнего объемлющего персонажей мира: бытие героев развёртывается в динамическом противостоянии архаического, народного самосознания и современных, синтетических религиозных учений.

Таким образом, женские и мужские образы повести художественно воплощены в границах гротескной модальности. Каждого персонаж несёт в себе смещение внутренних границ. Сдвиг внутри личностного целого происходит в нескольких векторах: преобладание и утверждения телесного низа; осуществление личности как субъекта с размытыми границами духовного бытия, неутверждёнными ценностно в определённой парадигме. Каждая из установок представлена как гротескно-динамическая. Ни одна из ценностных установок не воплощает полноценно идею вечности, свободы, полноценного осуществления человеческой личности.

Мир повести – мир гротескный: в нём сталкиваются два непреодолимых стремления: поиск вечного продолжения бытия и его безусловная конечность. Попыткой разрешить конфликт становится поиск

ответа среди различных философских систем внутри художественного целого повести: восточные учения, мифологемы и сюжеты античной мифологии, христианское вероучение. Синтез религиозно-философских идей является по своей природе гротескным, и реализует следующие смысловые доминанты: 1) воссоздаёт динамическую духовную ситуацию поиска человека; 2) стремится к идеологическому объединению всех религиозных воззрений.

Мифотектонической основой архитектоники является ряд мифологем, образующих особую семантику архаики и мифологической образности в повести.

Архитектоническая форма задана эстетической модальностью, смыслообразующей основой которой является гротеск. Гротеск эстетически осваивает конфликт двух бытийных полюсов – жизни и смерти.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Автор и герой к философским основам гуманитарных наук./ М. М. Бахтин. – СПб.:Азбука,2000. – 336 с.
2. Мамлеев Ю. В. Вечный дом: Повесть и рассказы / Ю. В. Мамлеев. – М.: Худож. лит., 1991. – 158 с.
3. Тamarченко Н. Д.,Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / под ред. Н. Д. Тamarченко. – Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика.— М.: Академия, 2004. – 512 с.
4. Тюпа В. И. Анализ художественного текста / В. И. Тюпа. М.: Академия, 2009. — 336 с.

*Донецкий национальный университет*

*Кондаурова Александра Владимировна, старший преподаватель кафедры мировой и отечественной культуры*

*E-mail: filolog\_mhk@mail.ru*

## РУССКО-ФРАНЦУЗСКИЕ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЭКВИВАЛЕНТЫ С ПРОСОДИЧЕСКИМ НЕВЕРБАЛЬНЫМ КОММУНИКАТИВНЫМ ФОНОМ

*Каика Н. Е.*

*Донецкий национальный университет*

*Донецк*

*E-mail: natalyakaika@mail.ru*

В статье анализируются русско-французские фразеологические эквиваленты просодической фразеосемантической группы. Выявлена специфика репрезентации просодической семантики во фразеологизмах русского и французского языков. Обосновано наличие русско-французской фразеологической общности с просодическим невербальным коммуникативным фоном. Акцентируется актуальность исследования механизмов кодирования информации во фразеологизмах, взаимодействия коммуникативных кодов, репрезентации невербальных знаков вербальными средствами.

**Ключевые слова:** русско-французские просодические фразеологические эквиваленты, общий русско-французский фразеологический фонд, невербальный коммуникативный фон.

### RUSSIAN-FRENCH PHRASEOLOGICAL EQUIVALENTS WITH THE PROSODIC NON-VERBAL COMMUNICATIVE BACKGROUND

*Kaika N. Ye.*

The Russian-French phraseological equivalents of the prosodic phraseological and semantic group are under analysis. The specific of the prosodic semantics representation has been educed in Russian and French phraseological units. The availability of the Russian-French phraseological community with the prosodic non-verbal communicative background has been argued. Actuality of research on coding information mechanisms in phraseological units, on communicative kodus co-operation, on representation non-verbal signs by verbal means has been accented.

**Keywords:** Russian-French prosodic phraseological equivalents, common Russian-French phraseological fund, non-verbal communicative background.

*Постановка проблемы.* Современное языкознание развивается в русле антропоцентрической парадигмы, которая предполагает рассмотрение человеческой деятельности во всех ее аспектах, интерес к коммуникации во всех ее проявлениях, создает условия для включения невербальных компонентов коммуникации в круг лингвистических исследований [7, с. 3].

Во фразеологии русского и других языков выделяются фразеологизмы с невербальным коммуникативным фоном, в том числе просодическим. В семантике таких фразеологических единиц (ФЕ) закодирована определенная невербальная информация. В настоящее время для развития коммуникативной, когнитивной лингвистики, психолингвистики представляется актуальным изучение вопросов репрезентации невербальных знаков вербальными средствами. Такие исследования позволят приблизиться к пониманию механизмов кодирования информации во фразеологизмах,

взаимодействия коммуникативных кодов, трансляции невербальной семантики.

*Анализ исследований и публикаций.* Результаты научных разработок в области невербальной семиотики, невербального поведения, невербальной коммуникации (Р. Бердвистел, М. Братаник, И. Горелов, Г. Колшанский, Г. Крейдлин, В. Лабунская, А. Пиз, И. Стернин, А. Хилл, Г. Уайнрайт, Б. Успенский, Ю. Фаст и др.) дали импульс изучению проблем невербалики в разных научно-исследовательских парадигмах. Так, в последнее время в отечественном языкознании появились научные работы, посвященные анализу фразеосемантического поля невербального общения (А. С. Плахотников), вопросам взаимодействия невербальных и вербальных компонентов коммуникации в украинских поговорках (Т. Ф. Осипова), в англоязычном дискурсе (Г. И. Барташева, Л. В. Солощук), в немецкой (О. В. Харчук), польской (О. Г. Лозинская), болгарской фразеологии (Л. Е. Петровская). Рассматриваются проблемы корреляции и разграничения фразеологии и просодии (И. М. Логинова), интонационные фразеологизмы со значением эмоционального отрицания (М. В. Архипецкая), фонационные фразеологизмы как манера высказывания (Г. Г. Величко), просодическая организация английских пословиц (Н. В. Деркач) и др. В то же время малоизученными остаются сравнительные и сопоставительные научные исследования, направленные на изучение проблем взаимодействия вербальных и просодических средств в процессе коммуникации, репрезентации просодической семантики фразеологических единиц. Межъязыковые, в том числе русско-французские просодические фразеологические эквиваленты (РФПФЭ) с невербальным коммуникативным фоном, еще не были предметом специального исследования. Внимания ученых заслуживает разработка сравнительной и сопоставительной невербалики как отдельного направления сравнительно-сопоставительных лингвистических исследований.

*Цель исследования* – выявить особенности русско-французских фразеологических эквивалентов с просодическим невербальным коммуникативным фоном и охарактеризовать их как часть общего русско-французского фразеологического фонда.

*Фактологическим материалом исследования* послужил «Словарь русско-французских фразеологических эквивалентов», который содержит около 16000 русских фразеологизмов и более 23000 французских фразеологизмов [3], созданный на основе широкого понимания фразеологии.

*Основная часть.* Различные принципы классификаций невербальных компонентов коммуникации (М. Аржиль, Дж. Бургун, К. Бове, И. Н. Горелов, И. И. Серякова, В. А. Лабунская, М. Нэпп и др.), разные подходы к анализу основных единиц исследования, объему понятия «невербалика» («невербалистика») и др. обуславливают терминологическое разночтение (невербальное общение /невербальные коммуникации /невербальное поведение), несогласованность в определении ключевых понятий, единиц

анализа, разное понимание состава единиц экстралингвистики и просодики как подструктур акустической системы (Ф. С. Бацевич, В. А. Лабунская) и пр. Вместе с тем, как справедливо отмечает И. Н. Горелов, очевидна необходимость анализа «невербальных компонентов коммуникации <...> не в отрыве от её вербальной части, а во взаимодействии составляющих в синхроническом и диахроническом аспектах» [2, с.4].

Подчеркнем также, что нет согласованности в определении понятий «просодия», «просодика» «просодемика» [6].

Как видим, теоретико-методологическая база исследований ФЕ с невербальным коммуникативным фоном требует дальнейшей разработки. В силу отсутствия единой типологии невербальных знаков коммуникации на данном этапе изучения используем классификацию невербальных средств общения Ф. С. Бацевича, который выделяет в ней акустическую, оптическую, тактильно-обонятельную, ольфакторную и темпоральную системы. К акустической системе ученый относит просодику и называет в качестве основных характеристик просодики: темп речи, тембр, высоту звучания, манеру речи, способ артикуляции (оканье, аканье, шепелявость, картавое «р» и пр.) [1, с.60].

Следует обратить внимание на то, что просодический невербальный фон фразеологических единиц определяют многие факторы: когнитивно-вербальные базы коммуникантов, паралингвистические составляющие (эмотивные, модальные, эмотивно-модальные), экстралингвистические. Останавливаясь только на тех характеристиках русских и французских ФЕ с невербальным просодическим фоном, которые являются общими для фразеологических пар сопоставляемых языков.

Лексико-грамматический анализ коррелятов русско-французских фразеологических эквивалентов (РФФЭ) показывает, что стержневыми компонентами РФПФЭ являются существительные *голос, горло, язык тон*, глаголы *кричать, говорить/сказать*, напр.: *ВО ВСЁ ГОРЛО; ВО ВСЮ ГЛОТКУ. Очень громко [кричать, орать]. – 1. A gorge déployée; 2. A pleine gorge; 3. A bouche ouverte; 4. A plein gosier; 5. A tue-tête; КРИКОМ КРИЧАТЬ. Кричать очень сильно и продолжительно. – 1. Crier du haut de sa tête; 2. Crier à tue-tête; 3. Crier à pleine tête; 4. Crier de toute sa force.* Очевидна функционально-семантическая связь стержневых компонентов с артикуляционным аппаратом и речью.

Специфика невербального коммуникативного просодического фона русско-французских фразеологических эквивалентов позволяет выделить фразеологические пары, репрезентирующие такие характеристики:

– темп речи: *ЕЛЕ ВОРОЧАТЬ ЯЗЫКОМ. По какой-л. причине [болезнь, опьянение и т. п.] испытывать затруднение в речи. – 1. Avoir la mâchoire lourde; 2. Avoir la mâchoire pesante;*

– динамика речи: *ЗАЖИГАТЕЛЬНАЯ РЕЧЬ. Увлекающая, волнующая, захватывающая речь. – Discours (m) enflammé;*

— тон: *ИЗМЕНИТЬ ТОН*. Заговорить другим, необычным для подобной ситуации или подобного общения тоном. – *Changer de ton*;  
 — высота звучания: *ПОВЫСИТЬ / ПОВЫШАТЬ ГОЛОС*. Говорить громче обычного, с раздражением. – 1. *Elever la voix*; 2. *Hausser le ton*;  
 — манера речи: *ГЛОТАТЬ (ПРОГЛАТЫВАТЬ) СЛОВА*. Произносить слова быстро, невнятно, не договаривая. – *Manger les mots*;  
 — способ артикуляции: *КАША ВО РТУ* у кого-л.: *У НЕГО КАША ВО РТУ*. Говорится о том, у кого нечёткое, невнятное произношение. – 1. *Avoir de la bouillie dans la bouche: Il a de la bouillie dans la bouche*; 2. *Parler avec de la bouillie dans la bouche: Il parle avec de la bouillie dans la bouche* и др.

Параметры звучания, как отмечает Г. Крейдлин, могут определяться биологическими, психологическими причинами [4, с.29-30], а также психическими расстройствами, что отражается в семантике РФПФЭ, напр.: *КРИЧАТЬ (ВОПИТЬ) БЛАГИМ МАТОМ; КРИЧАТЬ НЕ СВОИМ ГОЛОСОМ; КРИЧАТЬ КАК ОГЛАШЕННЫЙ*. Кричать очень громко от боли, от страха или взывая о помощи. – 1. *Crier comme un enragé*; 2. *Crier comme quatre*; 3. *Crier comme un perdu*; 4. *Crier comme un damné*; 5. *Crier comme un sourd*; 6. *Crier comme un aveugle*; 7. *Crier comme un aveugle qui a perdu son bâton*; *ОРАТЬ КАК ОШПАРЕННЫЙ*. Прост. Очень сильно, громко кричать, как кричат от сильной боли. – *Gueuler comme un échaudé*; *КРИЧАТЬ КАК СУМАСШЕДШИЙ; КРИЧАТЬ КАК ПОЛОУМНЫЙ*. Очень громко кричать, как кричат обезумевшие люди. – 1. *Crier comme un fou*; 2. *Crier comme un enragé*; 3. *Crier comme un dératé*; 4. *Crier comme un désespéré*.

В общем фонде РФФЭ насчитываем около 20 фразеологических пар, отражающих диапазон звучания: *МЕТАЛЛИЧЕСКИЙ ГОЛОС*. Звонкий и резкий голос, напоминающий звук от удара по металлу. – *Voix (f) métallique*; *ЗАГРОБНЫЙ (ГРОБОВОЙ) (ЗАМОГИЛЬНЫЙ) ГОЛОС*. Глухой, низкий голос, наводящий страх. – *Voix (f) sépulcrale*. В количественном отношении в общем фонде РФФЭ больше РФПФЭ, репрезентирующих высоту, высокоинтенсивность звучания. Например: *КРИКОМ КРИЧАТЬ*. Кричать очень сильно и продолжительно. – 1. *Crier du haut de sa tête*; 2. *Crier à tue-tête*; 3. *Crier à pleine tête*; 4. *Crier de toute sa force*; *ВО ВЕСЬ ГОЛОС; В ПОЛНЫЙ ГОЛОС*. Громко, во всеуслышание. – 1. *A pleine voix*; 2. *A grands cris*. Единичными примерами представлены РФПФЭ, отражающие низкоинтенсивное звучание: *БОРМОТАТЬ СЕБЕ ПОД НОС*. Говорить тихо и невнятно. – *Parler dans son gilet*.

Такая «непропорциональность», возможно, связана с особенностями проявления эмоциональных состояний человека. Крик в основном сопровождает сильные эмоции и чувства: страх, гнев, раздражение, агрессию, ненависть, потерю и пр. Для эмоционально стабильного состояния высота и интенсивность звучания не являются характерными. По словам Г. Крейдлина, «у людей, находящихся в состоянии явно выраженной депрессии, интонация однообразная, а речь монотонная; у человека в

состоянии крайнего волнения — причем у женщин это проявляется в большей мере, чем у мужчин, — под влиянием эмоционального воздействия голос в разговоре *дрожит*, часто становится громче обычного, доходит до крика и, как говорят по-русски, *срывается* или *рвется*» [4, с.30]. Подтверждением сказанному служат выявленные РФПФЭ, вербализующие соответствующие эмоциональные состояния. Ср.: **ОРАТЬ ВО ВСЮ ГЛОТКУ**. *Прост. Очень сильно, громко кричать.* – 1. *Crier à tue-tête*; 2. *Crier à gorge déployée*; **ДРАТЬ ГОРЛО**. *Прост. Очень громко говорить, кричать, петь.* – 1. *Brailler à plein gosier*; 2. *Crier à tue-tête*; **НАДРЫВАТЬ ГОЛОС (ГОРЛО)**. *Очень громко говорить, кричать, петь.* – *Forcer la voix*. У человека в силу специфики состояния, обусловленного девиантным поведением, волнением или болезнью, могут нарушаться речевые функции: возможен «сбой» в работе артикуляционного аппарата, речь становится вялой, неразборчивой, речевой поток - бессвязным. Эти особенности нашли отражение в РФПФЭ: **ЕЛЕ ВОРОЧАТЬ ЯЗЫКОМ**. *По какой-л. причине [болезнь, опьянение и т. п.] испытывать затруднение в речи.* – 1. *Avoir la mâchoire lourde*; 2. *Avoir la mâchoire pesante*; **ЯЗЫК ЗАПЛЕТАЕТСЯ** у кого-л.: **У НЕГО ЯЗЫК ЗАПЛЕТАЕТСЯ**. *Кто-л. не в состоянии внятно, чётко говорить, объясняться из-за усталости, опьянения и т. п.* – 1. *Avoir la langue pâteuse: Il a la langue pâteuse*; 2. *Dire tare pour barre: Il dit tare pour barre*; **БЫТЬ НЕ В СОСТОЯНИИ СВЯЗАТЬ ДВУХ СЛОВ; НЕ МОЧЬ (НЕ УМЕТЬ) СВЯЗАТЬ ДВУХ СЛОВ**. *Говорить несвязно, затруднённо от волнения или по другим причинам.* – 1. *Etre incapable de dire deux mots de suite*; 2. *Ne [pas] pouvoir dire deux mots de suite*; 3. *Ne [pas] savoir dire deux mots de suite*; 4. *Buter à chaque mot*.

Тональность речи может выполнять эмоционально-оценочную функцию, отражать социально-ролевой статус участников коммуникации, отношение говорящего к сказанному, взаимоотношения участников коммуникации. Специфика тональности речи отражена в семантике РФПФЭ: **ХОЛОДНЫЙ ТОН**. *Строгий, равнодушный, недоброжелательный тон; МЕНТОРСКИЙ ТОН*. *Назидательный, поучающий тон.* – 1. *Ton (m) doctoral*; 2. *Ton (m) d'oracle*; **БЕЗАПЕЛЛЯЦИОННЫМ ТОНОМ** [говорить, заявлять и т. п.]. *[Говорить] Тонем, не допускающим возражений.* – *D'un ton sans réplique*; – *Ton (m) froid*

В семантике РФПФЭ зафиксированы значения, связанные с изменением коммуникативной стратегии и/или коммуникативных тактик, что, возможно, обусловило возникновение выражений **ЗАГОВОРИТЬ ДРУГИМ ТОНОМ; СБАВИТЬ ТОН**. 1. *Уменьшить силу голоса, ослабить, понизить голос.* 2. *Смягчить интонацию.* 3. *Умерить претензии.* – 1. *Baisser le ton*; 2. *Baisser d'un ton*; 3. *Mettre la pédale douce*; **ЗАГОВОРИТЬ ПО-ДРУГОМУ (ПО-ИНОМУ)**. *Изменить манеру общения с кем-л. под давлением чего-л.* – 1. *Changer de ton*; 2. *Parler sur un ton sec*; 3. *Changer de langage*; 4. *Prendre sur un autre ton*; **ИЗМЕНИТЬ ТОН**. *Заговорить другим, необычным для подобной ситуации или подобного общения тоном.* – *Changer de ton*.

Отметим, что одним из основных законов коммуникации является закон зеркального развития общения (И. А. Стернин): собеседники в процессе общения «зеркалят» стиль друг друга. Такая имитация происходит автоматически, подсознательно. Как замечает И. А. Стернин, если кто-то из собеседников кричит, второй старается его перекрыть, а если кто-то начинает говорить тише или шепотом, то другой тоже понижает тон или переходит на шепот [8, с. 99]. Действие этого закона отражено в семантике РФПФЭ *КТО КОГО ПЕРЕКРИЧИТ*. *Шум голосов, при котором все громко говорят, стараясь перекрыть друг друга. – C'est à qui parlera plus fort.*

По утверждению Р. К. Потаповой, «при описании паралингвистических особенностей речи могут быть использованы <...> понятия типов фонации, таких, например, как модулирующий голос, фальцет, шёпот, «скрипучий» голос, а также их комбинаций («скрипучий» шёпот)» [6, с. 12]. Эти особенности отражены в РФПФЭ: *КРИЧАТЬ (ВОПИТЬ) (ОРАТЬ) ВО ВСЮ ГЛОТКУ*. *Прост. 1. Кричать очень громко, неустово. 2. Выразить громко свой протест. – 1. Crier à gorge déployée; 2. Crier à pleine bouche; 3. S'en donner à pleine gorge; 4. Brailleur à plein gosier; 5. Crier comme un putois; ШЕПНУТЬ СЛОВЕЧКО [НА УХО]*. *Шепнуть кому-л. украдкой что-л. важное. – Glisser un mot à l'oreille de qn.*

Автор отмечает, что «при реализации паравербального высказывания зависимого (сопутствующего) типа происходит наложение голосовых паравербальных признаков на базе речевой просодии на вербальное наполнение высказывания (вербальный контент высказывания), что ведет к определенному коммуникативному эффекту (например, в шепот для выражения конфиденциальности...)» и т. д. [5, с. 210]. Ср.: *ШЕПТАТЬ / ШЕПНУТЬ НА УХО*. *Говорить / Сказать что-л. по секрету. – 1. Dire (Confier) qch dans le creux de l'oreille; 2. Dire (Confier) qch dans le tuyau de l'oreille; ГОВОРИТЬ (ЦЕДИТЬ) СКВОЗЬ ЗУБЫ [о чём-л.]; СКАЗАТЬ СКВОЗЬ ЗУБЫ что-л. Говорить / сказать что-л. небрежно, неохотно или невнятно, неразборчиво. – 1. Parler entre ses dents; 2. Dire qch entre ses dents; 3. Parler du bout des dents; 4. Siffler ses paroles entre les dents serrées.*

*Выводы.* Просодические явления находят отражение во фразеологии русского и французского языков. В семантике анализируемых русско-французских просодических эквивалентов заложена невербальная информация, обуславливающая специфику семантического сдвига, а значит, и фразеологическое значение таких ФЕ. Проведенный анализ позволяет считать фразеосемантическую группу русско-французских просодических фразеологических эквивалентов с невербальным коммуникативным фоном составной частью общего фонда русской и французской фразеологии.

Изучение механизмов кодирования информации во фразеологизмах с невербальным коммуникативным фоном, анализ способов репрезентации невербальных знаков вербальными средствами, многовекторности взаимодействия вербальных и невербальных знаков, выявление фразеосемантических, лингвопрагматических и коммуникативных

особенностей таких ФЕ - перспективные направления дальнейших исследований.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. С. Основы коммуникативной лингвистики /Ф. С. Бацевич. – К.: Академія, 2004. – 342 с.
2. Горелов И. Н. Невербальные компоненты коммуникации. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 104 с.
3. Каика Н. Е., Кофанова Л. П. Словарь русско-французских фразеологических эквивалентов = Le Dictionnaire des Equivalents phraséologiques russes-français: [16000 русских фразеологизмов и более 23000 французских фразеологических эквивалентов] / Н. Е. Каика, Л. П. Кофанова. - Донецк: ООО “Юго-Восток, Лтд”, 2005. – 548 с.
4. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык / Г. Е. Крейдлин. - М.: Новое литературное обозрение, 2002.- 592 с.
5. Потапова Р. К. Гетерогенность звуко-речевой семиотики / Р. К.Потапова //Вестник Московского государственного лингвистического университета. – № 19 (652). – 2012. – С. 206-215.
6. Потапова Р. К. Функционально-речевая специфика просодии и семантики / Р. К. Потапова //Речевые технологии. – 1-2. – 2014. – С.3-21.
7. Солощук Л. В. Взаємодія вербальних і невербальних компонентів комунікації у сучасному англомовному дискурсі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: ”спец.: 10.02.04 – ”германські мови” / Л. В. Солощук; Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 2009. – 42 с.
8. Стернин И. А. Основы речевого воздействия / И. А. Стернин. – Воронеж: «Истоки», 2012. - 178 с.

*Донецкий национальный университет*

*Каика Наталья Евгеньевна*

*кандидат филологических наук, доцент,*

*доцент кафедры мировой и отечественной культуры*

*E-mail: natalyakaika@mail.ru*

## ВЕБ-САЙТ КАК МУЛЬТИКОДОВЫЙ ТЕКСТ

*Балко М. В.*

*Донецкая академия управления и государственной службы  
при Главе Донецкой Народной Республики  
Донецк  
E-mail: marina.balko@yandex.ua*

Статья продолжает цикл публикаций автора, посвященных изучению мультикодowości как текстовой категории. Основное внимание уделено реализации этой категории в тексте веб-сайта: рассмотрены его вербальный и визуальный компоненты как взаимодополняющие и равноценно значимые. Отдельное внимание уделено гипертекстуальности как уникальному средству создания мультикодowości, присущему только веб-сайту. Теоретические положения проиллюстрированы с опорой на веб-сайт ГОУ ВПО «Донецкая академия управления и государственной службы при Главе Донецкой Народной Республики».

**Ключевые слова:** текст, категория текста, мультикодowości, веб-сайт, гипертекстуальность.

## WEBSITE AS MULTI-CODE TEXT

*Balko M. V.*

The article continues the cycle of the author's publications devoted to the study of multi-code as a text category. The main attention is paid to the implementation of this category in the text of the website: its verbal and visual components are considered. Special attention is paid to hypertextuality as a unique means of creating multi-code, inherent only in a website. The theoretical provisions are illustrated with reference to the website of the Donetsk Academy of Management and Public Service under the Head of the Donetsk People's Republic.

**Keywords:** text, text category, multi-code, website, hypertextuality.

Изучение структурных, семантических, функциональных и прагматических особенностей гетерогенных текстов разных стилей и жанров представляет собой актуальную проблему современной лингвистики. В последнее время, в частности в средствах массовой информации, наблюдаем активное появление таких текстов, что, безусловно, не может не вызывать заинтересованности языковедов.

Текстовые структуры, объединяющие компоненты разных семиотических систем (креолизованные, поликодовые, мультикодовые), являются предметом пристального внимания учёных сравнительно недавно. Одним из первых о гетерогенности текста стал говорить классик семиотики Р. Барт [2], идеи которого нашли развитие в трудах Е. Е. Анисимовой, Г. В. Ейгера, А. Г. Сониной, В. Е. Чернявской, Л. Юхта и др. Несмотря на высокую популярность исследований гетерогенных текстов, их теорию на сегодняшний день нельзя считать разработанной, поскольку эти чрезвычайно сложные структуры требуют глубокого комплексного изучения.

Цель предложенной статьи – рассмотреть специфику выражения категории мультикодности в таком современном текстовом жанре, как веб-сайт.

Веб-сайт, бесспорно, представляет собой мультикодовый текст, поскольку включает компоненты разных знаковых систем (вербальных, визуальных, аудиальных). Мультикодность понимаем как категорию, отражающую семиотическую неоднородность текста [8, с. 290]. Последняя проявляется в логических, образных, вербальных и визуальных кодовых переходах.

Безусловно, лидирующими знаковыми системами веб-сайта являются вербальная и визуальная (изобразительно-графическая, иконическая), охватывающая иллюстрации (фотоизображения, рисунки), различные трансформации шрифта (форма, цвет, размер), а также композиционные возможности размещения материала. Визуальные компоненты веб-сайта, тесно взаимодействуя с вербальными, выполняют не только информативную, но также экспрессивную, эстетическую и рекламную функции, воздействуя на адресата.

Основной коммуникативной целью веб-сайта является сообщение реципиенту объективных сведений о предприятии, учреждении и под., обеспечение глубокого усвоения им этих сведений (через воздействие на эмоции, воображение, опыт, память) и, наконец, – побуждение к определённым действиям. Построение такого мультикодового текста будет подчинено этой основной цели. Рассмотрим его важнейшие характеристики на примере веб-сайта ГОУ ВПО «Донецкая академия управления и государственной службы при Главе Донецкой Народной Республики» (далее – Академия).

Авторы веб-сайта Академии, ориентируясь на массового адресата, с одной стороны, опираются на общепринятые шаблоны и правила построения таких текстов, а с другой – достаточно активно используют креативные приёмы, призванные привлечь, удержать внимание реципиента информации и доставить ему эстетическое наслаждение. Контент веб-сайта обусловлен учебно-научной направленностью работы учреждения и целью взаимодействия с предполагаемой аудиторией в глобальной сети [5]. Считаем взвешенным подход А. Н. Чумикова, доказывающего, что оптимальная структура веб-сайта любой организации должна состоять из следующих обязательных блоков: история организации, обращение к посетителям веб-сайта её первого лица, профиль деятельности и выполняемые функции, структура управления и руководство, новости организации, официальные пресс-релизы и публикации СМИ об организации, анонсы проводимых мероприятий, архив документов и материалов [7, с. 7]. Безусловно, данный базовый перечень может видоизменяться, трансформируясь и пополняясь новыми рубриками. Веб-сайт Академии полностью соответствует обозначенному принципу построения.

Вербальная составляющая веб-сайта Академии, безусловно, играет немаловажную роль в его создании. В анализируемом тексте присутствуют различные типы информации: когнитивная, эмоциональная, эстетическая. Когнитивный аспект – это прежде всего презентационная информация (наименование учреждения, его контактные сведения: адрес, телефон, e-mail, факс и т. п.). Кроме того, когнитивный сектор представлен ключевыми терминами, отображающими структуру Академии, основные направления её работы, виды предоставляемых услуг и под. Характерной чертой при этом является преобладание предикатов бытийности, положения, отношения и под. (ср.: *Главная задача Академии – повышение качества образовательного процесса, который **обеспечивается** профессорско-преподавательским составом Академии с использованием новейших образовательных технологий; Роль научного отдела **заключается** в кооперации потенциалов кафедр с различными отраслевыми научными институтами для решения определённых проблем в ходе выполнения хоздоговорных тематик, фундаментальных и прикладных исследований [9] и др.*), в то время как предикаты действия, процесса и т. п. менее свойственны рассматриваемому тексту. Эту особенность можно объяснить стремлением авторов к утверждающей тональности, представляющей высшее учебное заведение как реальное устоявшееся учреждение с определённым набором постоянных признаков.

Эмоциональная составляющая вербального компонента веб-сайта Академии обусловлена употреблением следующих языковых единиц:

- лексики, дающей гиперболизированную положительную оценку деятельности Академии: *Решением Областного совета Поважному С. Ф. присвоено звание «**Почетный** гражданин Донецкой области»; Студенчество принимает активное участие в жизни города и Республики, занимая **лидирующие** позиции среди образовательных организаций г. Донецка; ...их культурное наследие предоставит нашим конкурсантам **неисчерпаемые** возможности проявить свои таланты на сцене [9] и т. п.;*

- форм превосходной степени сравнения имён прилагательных и наречий: *Начата работа международного проекта **высшего** уровня «Центр совершенства Жана Моне в ДонГУУ»; В конкурсе «На **лучшее** студенческое общежитие» общежития ДонГАУ признаны **лучшими** среди студенческих общежитий области [9] и под.;*

- слов и выражений с просторечной или сленговой окраской: *Прекрасные дамы и благородные джентльмены состязались в искусстве поэзии и пантомимы, отвечали на **каверзные** вопросы и даже приняли участие в постановке романтической сказки [9] и др.;*

- лексики, маркированной высоким стилем: *Сформированная в ГОУ ВПО «ДонаУиГС» система воспитательной работы доказала свою состоятельность, а выбранный вектор ее реализации, базирующийся на профессиональной компетентности, **уважении общечеловеческих ценностей, идеях гуманизма и просвещения, любви к родной Альма-матер***

*и служении Отечеству* помогает обеспечить устойчивую позитивную динамику развития и стабильное положение Академии в современном образовательном пространстве, признание ГОУ ВПО «ДонАУиГС» в Республике и за её пределами [9] и под.;

- заимствованной лексики и иноязычных вкраплений, служащих средством создания экзотического эффекта: *На кафедре МНС при поддержке и сотрудничестве с Донецким городским советом впервые в регионе открыт «Донецкий городской бизнес-инкубатор»*; *На базе ДонГУУ создан официальный Фан-клуб хоккейного клуба «Донбасс»*; *На факультете права и социального управления открыт Юридический Клуб «Magister legum»* [9] и под.;

- восклицательных предложений: *Учитесь, творите, любите; жизнь, успех и счастье – в ваших руках! Наш Центр открыт для талантливой молодежи! Здесь всегда рады помочь реализовать Ваши самые смелые идеи и творческие проекты!* [9] и др.

Эстетизация является неотъемлемой чертой любого презентационного текста, в том числе веб-сайта Академии. Фиксируем употребление различных тропов и стилистических фигур, ср.: *День открытых сердец; Москва и Санкт-Петербург – это законодатели мод в мире музыки, театра, кино, КВН; Профориентационное путешествие факультета ГСУ; Студенчество – это веселый и увлекательный период жизни человека, время ярких впечатлений и незабываемых эмоций, головокружительной юношеской влюблённости и прочих незабываемых историй и путешествий; Участниками этой страйкбольной битвы стали студенты ГОУ ВПО «Донецкая академия управления и государственной службы при Главе Донецкой Народной Республики» Максим Поваляшко, Павел Оськин и Илья Пятница; Соревнования включали в себя три этапа: марш-бросок на дистанцию до 1 км с искусственными препятствиями и с поражением ростовых мишеней; «стрелковый коридор» – поражение ростовых мишеней в условиях ограниченного поля обзора; стрельба по мишеням с транспортного средства, находящегося в движении; Несмотря на активное использование сети Интернет, которая стала основным источником получения информации, печатное слово продолжает жить* [9] и т. п.

Отдельного внимания заслуживает реализация в тексте веб-сайта такого жанра, как байлайнер. Байлайнер, будучи образно-новостным текстом, «сосредоточивает внимание целевой аудитории на событии, о котором информирование происходит от первого (должностного) лица» [4, с. 10] и осуществляет, таким образом, фатическую (контактоустанавливающую) функцию. Байлайнер во многом схож с авторской статьёй или колонкой редактора. Говорят о таких его обязательных композиционных элементах, как обращение к читателю и подпись (факсимиле) должностного лица [6].

Изучение веб-сайта Академии даёт основания утверждать, что байлайнер как специфический PR-жанр представлен на нём в трансформированном виде: отсутствует подпись (факсимиле), нет прямого

обращения к аудитории (байлайнер собственно является бэкграундером, представленным в виде гиперссылки «Об Академии»). В то же время байлайнеры факультетов отличаются большей креативностью и соответствием жанровым требованиям (содержат фото декана, контактные данные факультета, эпиграф и основную информацию о факультете)



- Кафедра хозяйственного права
- Кафедра административного права
- Кафедра социологии управления
- Кафедра философии и психологии

*Рис. 1*

Вербальная составляющая, безусловно, несёт основную смысловую и эстетическую нагрузку мультимедийного веб-сайта, логично дополняясь визуальными компонентами. Следует отметить разнообразие элементов архитектоники текста (написание заголовков и подзаголовков строчными буквами, выделение жирным шрифтом, курсивом, подчеркивание, структурирование списков, таблиц и т. д.), а также иллюстраций (рисунков и фотоизображений).

Немаловажна роль иконоческих компонентов и в оптимизации восприятия всего текста [3], которая создаётся благодаря его компрессии и, соответственно, уменьшению времени, затрачиваемого на его восприятие.

Уникальной особенностью веб-сайта как мультимедийного текста является его гипертекстуальность, дающая возможность расширить как объёмы информации, так и ее содержание. Важнейшая черта гипертекста – обеспечение «связи между отдельными документами с помощью встроенных в текст гиперссылок» [1].

Заходя на веб-сайт, пользователь становится непосредственным участником интерактивного общения: он не просто получает информацию, а сам принимает решение о необходимости прочтения того или иного материала, быстро переходит с одного ресурса на другой, а также может осуществлять обратную связь (задавать интересующие вопросы и получать на них ответы).

Гиперссылки дают возможность пользователю ознакомиться с альтернативными источниками, расширить контекст их анализа, а значит – глубже понять их смысл и оперативно ориентироваться в потоках информации. Средством гипертекстуальности, качественно отличающим веб-сайт от других текстов (как монокодовых, так и мультимедийных), можно считать функцию поиска. На сайте Академии эта функция также представлена. Она даёт возможность совершать поиск как по тегам (ключевым словам), так и, например, по дате создания документа.

Режим работы:

понедельник - пятница

с 08.30 до 17.00

перерыв 12.30 - 13.00

за исключением выходных и праздничных дней

*Рис. 2*

Таким образом, веб-сайт представляет собой чрезвычайно насыщенный (в информационном и формальном планах) мультикодовый текст, включающий в себя взаимосвязанные и взаимодополняющие компоненты различных знаковых систем, в первую очередь – вербальные и визуальные.

Воспринимать такой текст, с одной стороны, нелегко, что объясняется сложностью его структуры, информационной насыщенностью и необходимостью читать с экрана (пользователь быстро утомляется), но, с другой стороны, такой текст снабжён большим количеством средств (в первую очередь – гиперссылками), призванных максимально упростить

Библиотека ГОУ ВПО «Донецкая академия управления и государственной службы при Главе Донецкой Народной Республики» является ведущим структурным подразделением академии в направлении удовлетворения информационных потребностей студентов, профессорско-преподавательского состава и сотрудников, совершенствования учебного процесса и научных исследований, повышения культурного уровня преподавателей, студентов и библиотечных работников. На библиотеку возложены важные задачи: обеспечение информационных потребностей развития образования, науки, воспитания и повышения духовности, развитие интеллектуального потенциала студентов и преподавателей ГОУ ВПО «ДонАУ и ГС».



Приоритетные направления деятельности библиотеки: обслуживание читателей и пользователей, привлечение новых пользователей в

библиотеку, обеспечение учебного процесса необходимой литературой, сохранение и пополнение фонда библиотеки научной и учебно-методической литературой, монографиями, сборниками научных трудов, материалами научных конференций, официальными, нормативными, справочными и библиографическими изданиями в традиционных и электронных формах, ведение справочно - поискового аппарата, совершенствование информационно-ресурсной базы библиотеки, внедрение современных компьютерных технологий, увеличение количества библиотечных услуг, формирование навыков

пользователей библиотеки в самостоятельном поиске необходимых документов и составление библиографических описаний, улучшение доступа к информации и библиотечных ресурсов.

Рис.3

поиск нужной информации и чтение. Дальнейшие исследования особенностей веб-сайта и других сверхсовременных мультикодовых текстов (форумов, чатов и под.) представляются весьма перспективными, поскольку такие тексты в силу динамичности своего развития всё время совершенствуются и видоизменяются.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Базарова А. А. Гипертекстуальность как базовая характеристика интернет-СМИ / А. А. Базарова // Актуальные вопросы филологических наук: материалы Междунар. науч. конф. (г. Чита, ноябрь 2011 г.). – Чита : Изд-во «Молодой ученый», 2011. – С. 151–152.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1989. – 615 с.
3. Заюкова Е. В. Транслатологическая характеристика интернет-сайта гостиницы как поликодового текста / Е. В. Заюкова // Сборник научных статей международной молодежной школы-семинара «Ломоносовские чтения на Алтае» (г. Барнаул, 5–8 ноября 2013 г.): в 6 ч. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2013. – Ч. V. – С. 47–52.
4. Пескова Е. Н. Байлайнер как жанр интернет-коммуникации / Е. Н. Пескова // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. – 2014. – Т. 11. – № 2. – С. 10–13.
5. Пескова Е. Н. Дискурс веб-сайта: взаимодействие с другими типами дискурса, жанровые особенности / Е. Н. Пескова // Ученые записки Забайкальского государственного университета. Серия: Филология, история, востоковедение. – 2015. – № 2 (61). – С. 111–116.

6. Учебный словарь языка связей с общественностью / под общ. ред. д-ра филол. наук, проф. Л. В. Минаевой. – М. : Дрофа, 2010. – 388 с.
7. Чумиков А. Н. Современные PR-технологии работы в Интернете / А. Н. Чумиков, М. П. Бочаров, М. В. Тишкова. – Рязань : Асмин Принт, 2011. – 135 с.
8. Шипова И. А. Функциональная сущность мультикодовости как многоуровневого лингвистического знака (на материале немецкоязычного художественного текста) // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2013. – № 5 (21). – С. 289–293.
9. Донецкая академия управления и государственной службы при Главе Донецкой Народной Республики [Электронный ресурс] // <http://donampa.ru/index.php>

*ГОУ ВПО «Донецкая академия управления и государственной службы при Главе Донецкой Народной Республики»*

*Балко Марина Владимировна, доктор филологический наук, доцент, доцент кафедры краеведения*

*E-mail: [marina.balko@yandex.ua](mailto:marina.balko@yandex.ua)*

## CULTURE AND FOREIGN LANGUAGE ACQUISITION

*Roitberg N. V.*  
*University of Haifa*  
*Haifa, Israel*

This study addresses the improving of the cultural competence among Arabic-speaking students of Russian. Special attention is devoted to the use of linguo-cultural approach in Russian as a foreign language teaching. The paper focuses on the reading authentic cultural texts in which the key concepts of Russian mentality are represented.

**Keywords.** Arabic-speaking students, linguo-cultural approach, Russian as a foreign language (RFL) teaching, cultural competence (CC), target-language culture.

### РОЛЬ КУЛЬТУРЫ В УСВОЕНИИ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА

*Ройтберг Н. В.*

Статья посвящена проблеме улучшения культурной компетенции арабговорящих студентов, изучающих русский язык. Особое внимание уделено лингво-культурологическому подходу. В работе сделан акцент на чтении аутентичных текстов, в которых представлены ключевые концепты русской ментальности.

**Ключевые слова.** Арабговорящие студенты, лингво-культурологический подход, обучение русскому как иностранному языку (РКИ), культурная компетенция, культура изучаемого языка.

The idea that one learns to visualize reality in more than one way while learning additional languages is based on Whorf's theory and principle of linguistic relativity. Whorf claimed that different languages 'segment' the same situation or experience differently [13, p. 55]. Taking Whorf's theory of linguistic relativity as a starting point, it is clear that language acquisition and cultural competence (CC) are mutually dependent.

Bilinguals/trilinguals are aware that the same reality may be described by different semantic concepts. A foreign language learning must 'acquire a new way of selecting and grouping components of learner's experience of the world' [5, p. 93]. Therefore, one of the principle characteristics of the foreign language learning is that an integral part of it is "acquiring some familiarity with the culture associated with it", i.e. foreign language teaching should to introduce cultural elements to the classroom "to give learners real insights into the nuances of the daily lives of the people whose language they hope to speak" [6].

Modern society is characterized by the intensification and elevation of cultural and social mobility, which entails the development of personal contacts at all levels and an upsurge in intercultural relationships. Education and language acquisition in particular have been identified as a means to attenuate the social pressures associated with upward mobility while protecting the stability of the society as a whole. Nowadays, the ability to engage in cross-lingual communication has gained particular interest, as it suggests the possibility of overcoming national and religion-based discrimination and conflicts.

In this light, language is considered to be a central element in entry to the host country and to the target culture. The focus of this article is on the main techniques and ways to develop Arabic RFL students CC.

Remarkably, that among the foreign students who study Russian are those whose first language is Arabic (or one of the Arabic dialects) or Hebrew, and whose second language is English. In fact, they learn Russian as a third language and as a result they have to struggle with three languages which differ greatly from each other. Arabs\Israelis learning Russian are “in fact trilinguals, since they have already learnt English as a second language (L2), and knowledge of a prior L2 influences the third language (L3) learning process. Trilingual language competence contains inter alia special competences which enable the speaker to function in bilingual or trilingual contexts” [2, p. 181].

The following is a detailed list of the main difficulties and problems that arise in the process of developing RFL students' intercultural competence. Psychological, social, and linguistic problems: the language barrier; the discommunication; the psycho-emotional predisposition or negative predisposition regarding the study of a non-native language; the speech deficit problem (the absence or insufficiency of the means necessary for communication); and so on.

From my own teaching experience I know for certain that the difficulties mentioned above can be reduced or eliminated through encouraging and fostering target culture learning, since they are mainly caused by discrepancy between thinking in a foreign language and thinking in the native language. In this context, “studying both native and target-language cultures to be essential for students' personal development in the process of foreign language acquisition” [9, p. 118].

Consequently, both English and some Russian should be used in RFL lessons, to help students feel more confident. Texts should involve the components of Arabic and English-speaking world reality (for example, Arabic proper names, topographic and geographical denotations, subjects and phenomena that are relevant to the students' culture and religion, their cuisine, clothes and so on). Yet, at the same time, language learning should also introduce the cultural context of the target language (Russian).

As Niemeier comments [10, p. 97], “autonomous learning can thrive best when the learners are offered authentic learning situations (which involve insights into foreign thinking patterns and into the foreign culture) in a classroom environment where the principles of language awareness and intercultural competence are present as well. In this way, learners may construct their own image of the foreign language, the foreign way of thinking, and the foreign culture”, and, furthermore, the RFL teacher should help to learners “to not try to look for equations between their native language and the foreign language, but that they are open for other conceptualizations within the foreign language and its culture”. Thereby, the learners' home culture is supplemented and enriched by the target-language culture. Moreover, cultural acquisition of RFL learners depends to a great extent on the RFL teachers' cultural competence as well as their cross-cultural (intercultural) competence.

It would be wrong to suggest that linguo-cultural approach can be used as the predominant one in RFL teaching, but it is probably correct to assert that this approach undoubtedly should be one of the main approaches (communicative, audio-lingual and so on). In this context, the learning with texts (LWT-approach of Stephen Krashen) where the texts provides information about history and culture of Russia, as well as reading Russian poetry and prosaic texts in original are of great importance in RFL teaching. This tactic could be very efficient and helpful to enable students to obtain information not only about the most important events in Russian history, Russian customs, and traditions, but also notions, and concepts of Russian mentality and Russian way of thinking. In addition, RFL teacher should explain the key concepts and notions of Russian culture as predominantly Slavonic culture with its own identity, encourage students to take into consideration historical and cultural context of literary works for their analysis and interpretation.

In this light, the following topics and discussions are of particular interest: (1) a smile in the Russian communication; (2) Russian proverbs about numbers; (3) Russian wedding traditions; (4) Russian soul; (5) do`s and dont`s in Russia; and so on [see 11].

(1) Apparently, the most popular theme and the subject of extensive debate is the first one - "A Smile in the Russian communication" ("Why don't Russians Smile?"). In Russian communication, a smile oftenly is not a signal of politeness, but rather a 'servant's smile'. Furthermore, Russians don't smile to strangers, but mainly to people they know. That's one of the reasons why shop assistants never smile at customers (they don't know them personally). However, people in Russia smile, as a rule, if they have a positive reason to do so. Russians do not consider it acceptable to smile while carrying out their duties, while performing some sort of serious, responsible task [see 12].

It seems reasonable to assume that the especial features of Russian smile are connected first and foremost to the some historical Russian phenomena such as a Tatar-Mongol Yoke over Rus`, serfdom, numerous wars (I World War, II World War) and revolutions (1905, 1917). Likewise, Russia's long and frosty winter may affect the Russian's emotional behavior in general and specifics of Russian's smile in particular [see 3]. Hence, RFL learners are to adapt to the host country and the target culture new phenomena. The latter require creation of new concepts in students` comprehension. For this reason Hebrew and Arab-speaking learners of Russian find difficult to translate, determine, and understand some Russian notions: 'When the meaning of a new L2 word is understood, it is likely to be understood within the existing semantic or conceptual system. A new concept may emerge only if no such concept is present and context is powerful enough to help create a new concept' [7, p. 104].

(2) The next interesting topic is a "Devil's dozen" ("Chertova diuzhina" – the number "13") which deals with some Russian proverbs, sayings, and idioms about the 'magic' numbers in context of Russian cultural and folklore tradition. These numbers are the following 1, 2, 3, 7.

Number 3 is usually interpreted as the lucky number as well as the number of wisdom, understanding, and harmony, therefore it is a sacred number in many religions. In ritual many actions are preformed three times.

The significance of the magic number 3 in Russian culture is closely connected with East Slavic mythology and history. It is the number that corresponds to the concept of the Holy Trinity (The Father, Son and Holy Ghost) in Christianity: Бог трóицу лю́бит (“Third time is a charm”).

In fairy tales three is often the magical number. Heroes and heroines are often offered three choices or three tests. They overcome difficulties on the third try. There are a lot of proverbs and sayings of Russian folklore that refer to “threes”:

*Оди́н сын - не сын, два сы́на -по́лсына, три сы́на – сын* (Literal: “One son is not a son, two sons are half a son, three sons are a son”);

*Обещанного три года ждут* (It is never long that comes at last / Between promising and performing, a man may marry his daughter/Jam tomorrow);

*Не узнавай друга в три дня – узнавай в три года* (Before you make a friend eat a bushel of salt with him);

*Заблудиться в трех соснах* (Get lost in the pines).

Noteworthy, that many of folk fairy-tales has the same special beginning words with number “three” (Russian: *tri*, *три*): *В тридевятом царстве, в тридесятом государстве* (In the far end of the kingdom). Actually, «тридевятом», «тридесятом» means “3x9” (27) and “3x10”(30) i.e. far far away: *За тридевять земель* (At the far end of the earth).

Number 7 is also vey often used in Russian culture. As Andrianantara [1] notes: “seven holes are in a human head; seven virtues; seven sins; seven rainbow colors; seven skies; seven week days; God created the world for seven days, devoting the seventh day to rest. Psychologists founds out that one man’s glimpse is able to see not more than six objects at once; therefore “seven” is already «a lot». That is why such proverbs are used: *Семь раз отмерь, один раз отрежь* (Measure twice, cut once. Second thoughts are best); *Семеро одного не ждут* (For one that is missing there's no spoiling a wedding)”.

(3) “Russian Wedding Traditions” includes informational and authencal cultural texts about Russian marriage “then and now”. Students of Russian has an excellent opportunity to get to know both about some specialties of a modern Russian wedding customs (civil marriage ceremonies), and Russian marriage traditions of the past (an engagement or betrothal, a ransom of the bride, a church wedding, superstitions, and so on).

(4) Another key theme of RFL course could be “The Enigmatic Russian Soul is a Stereotype or Reality?” It is devoted to the Russian people mentality and stereotypes, such as:openhendedness, sentimentality, modesty, and hard-working.

(5) “Do`s and don`t`s in Russia” divides on several mini-topics about some things that are accepted, and these ones are not widely accepted by Russians: don`t show up empty handed, never whistle while indoors, never sit at the corner of a

dinner table, keep the empty bottles off, never shake a hand through a doorway, and so on.

Ergo, the RFL learners learn about how to deal with Russians. The additional way to enrich students' knowledge of Russian world is the reading Russian poetry and prosaic texts in original. Reading literary texts provides rich linguistic input, effective stimuli for students to express themselves in non-native language. Also, it can be a source of additional learners' motivation. As Bouwhuis [4, p.10] pointed, "it is not the teaching per se that improved learning, but rather the novel situation and the motivation derived from participating in the study" (so-called 'Hawthorne effect'). Literary texts can be studied both in their original forms, and in simplified versions.

The types of literary texts that can be used on RFL lessons are the following: short stories, poems, novels, and song lyrics. Naturally, texts are supposed to be interesting and above students' current developmental level, to be challenging for learners. For example, it might be texts about students' or teenagers' lifestyle and everyday events, songs of famous singers, love lyrics, anecdotes, articles about curious things happen to people, etc. Nevertheless, texts also need to be appropriate to the level of the students' comprehension. As for cultural appropriacy and cultural difficulty, learners should not be offended by textual content or to be too troubled with translation.

I would like offer several literary texts that can be used in RFL-lessons. They are the following: 'Wedding Cake' by Boris Laskin [8], 'The Lion and the Dog' by Leo Tolstoy, 'Fountain of Tears' (Crimean Legend), children's poetry (poetry of Sergey Mikhalkov, Eduard Uspensky, Agniya Barto, Valentin Berestov, and others). Accordingly, learning Russian through reading literature and poetry in the Russian can have a positive impact not on the development of the language acquisition only, but also on that of the cultural acquisition and competence.

The various and varied resources presented in this very brief review should be examined in the light of actual classroom experience. On my suggestion, successful cultural acquisition depend, not on learning language per se, but on study of target-language culture and, yet, on study of native and target-language interrelation.

In other words, I am inclined to think that linguo-cultural approach in RFL teaching is of considerable importance, for it provide students with more thorough knowledge and understanding of host country.

The children's poetry, literary stories, authentic cultural texts, informational texts, and ethnographic material illustrates how different types of texts could be incorporated in RFL classes. As it appears, there are certain benefits from the use of these materials in RFL teaching. Undoubtedly, using regional, ethnographic, and literary texts as the RFL curriculum materials have a great educational significance and positive impact on the cultural acquisition, as it gives to foreign students a broader picture of the Russian traditional culture as well as provides them with deeper insight into Russian mentality, rituals, and folk belief.

Based on the findings reported herein, it is clear that foreign language acquisition could and should be based on the linguo-cultural language teaching approach and special types of tasks and texts.

## REFERENCES

1. Andrianantara R., Tsyganenko V. Russian Proverbs and Sayings about Numbers. URL: [dspace.nuph.edu.ua/bitstream/123456789/7056/1/343.pdf](https://dspace.nuph.edu.ua/bitstream/123456789/7056/1/343.pdf) 2014.
2. Andreou G., Mitsis N. Greek as a Foreign language for Speakers of Arabic: A Study of Medical Students at the University of Thessaly // *Language, Culture and Curriculum* 18 (2). – 2005. – pp. 181-187.
3. Belianko O., Trushina L. DO`s and Dont`s in Russia: A Book for Reading and Training in Communication. / Chto priniato i chto ne priniato u russkikh: kniga dlia chtenija i trenirovki kommunukazii. URL: <https://www.livelib.ru/author/315064/top-o-e-belyanko-l-b-trushina>
4. Bouwhuis D.G. Cognitive Modeling and Learning // *Cognitive Modelling and Interactive Environments in Language Learning*. Engel F.L., Bouwhuis D.G. (eds.). - Berlin. - 1992. – 314 p. – pp. 9-17.
5. Catford J.C. Learning a Language in the Field: Problems of Linguistic Relativity // *Language and the Teacher: A Series in Applied Linguistics*. – Vol. 17.- Toward a Cognitive Approach to Second-Language Acquisition. - Robert C. Lugton, Charles H. Heinle (eds.) Philadelphia. - 1971. - pp. 81-99.
6. Jerrold F. Raising Cultural Awareness in the English Language Classroom // *English Teaching Forum*. – 2013 (4). URL: [https://americanenglish.state.gov/.../51\\_4\\_2\\_fra](https://americanenglish.state.gov/.../51_4_2_fra).
7. Jiang N. Semantic transfer and development in adult L2 vocabulary acquisition // *Vocabulary in a Second Language: Selection, acquisition and testing*. Bogaards P., Laufer B. (eds.) Vol 10. - 2004. - Philadelphia. - pp. 101-127.
8. Laskin B. Wedding Cake / Svadebnuy pirog. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=284793>.
9. Mikhaleva L., Régnier J.C. Parallel Study of Native and Target-language Cultures in Foreign Language Teaching Procedia // *Social and Behavioral Sciences*. - Vol 154. – 2014. – pp. 118-121.
10. Niemeier S. Linguistic and Cultural Relativity - Reconsidered for the Foreign Language Classroom // *Cognitive Linguistics, Second Language Acquisition, and Foreign Language Teaching*. - 2004. - Studies on language acquisition. - Vol. 18. - pp. 95-119.
11. Purisman A. Russian Verbal Communication. – Haifa. – University of Haifa. – 1996.
12. Sternin I. A Smile in Russian Communicative Behavior // *Russian and Finn Communicative Behavior*. - Voronezh. - 2000. - pp. 53-61 / Ulybka v russkom kommunikativnom povedenii. URL: <http://commbehavior.narod.ru/RusFin/RusFin2000/Sternin4.htm>.
13. Whorf B. The punctual and segmentative aspects of verbs in Hopi // *Language, thought and reality: Selected writings of Benjamin Lee Whorf*. - Cambridge: The M.I.T. Press. – 1956. - pp. 51-56.

*University of Haifa,  
Dr. Roitberg Natasha, PhD, The Lecturer for Russian as a Foreign Language,  
Department of Multidisciplinary Studies  
Mt. Carmel, Haifa, 31905 Israel  
E-mail: roitbergnatalia@gmail.com*

## ГЛОБАЛИЗАЦИЯ ЯЗЫКОВЫХ ПРОЦЕССОВ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

*Михайлова А. Г.*

*Севастопольский государственный университет*

*Севастополь, Россия*

*E-mail: steba1971@mail.ru*

Рассмотрены особенности глобализации языковых процессов современного общества в рамках усиления взаимодействия языков при возрастающей роли культурных и экономических связей между народами. Цель данного исследования – рассмотрение особенностей лингвистической глобализации, тенденции к сближению словарного состава различных языков. Отмечено, что интернациональный словарный фонд значительно расширяется. Приведены примеры заимствований иностранных слов в экономической, юридической, компьютерной терминологиях.

**Ключевые слова:** глобализация, интернациональные слова, заимствования, лингвистическая глобализация, демократизация языка.

### GLOBALIZATION OF LINGUAL PROCESSES IN MODERN SOCIETY

*Mikhaylova A. G.*

The article focuses on theoretical aspects of language and globalization as a subject of study. The features of globalization of linguistic processes in modern society are considered. The purpose of this study is to research the peculiarities of linguistic globalization, the tendency to converge the vocabulary of different languages. It is noted that the international vocabulary fund is expanding significantly. The examples of borrowing of foreign words in economic, legal, computer terminology are given.

**Keywords:** globalization, international words, borrowing of foreign words, linguistic globalization, democratization of language.

Одной из основных отличительных характеристик развития цивилизации в XXI веке является глобализация общества. Данная проблема привлекает особое внимание многих зарубежных и российских ученых, несмотря на то, что интерес исследователей к процессу глобализации возник не так давно.

Глобализация представляет собой доминирующую мировую тенденцию в цивилизованном мире и является процессом идеологического, политического, финансового, экономического, социального и культурного сближения ведущих стратегически развитых демократических государств мира. Этот процесс сопровождается выработкой согласованной политики во всех сферах мировой жизни.

Языковые проблемы сегодня требуют глобального подхода в рамках глобального общества. Это проявляется в формировании языков как межнационального, так и международного общения. Активно расширяется список интернациональных слов. Наблюдается тенденция к сближению словарного состава различных языков.

Вопросы, связанные с интерпретацией термина «глобализация», рассматривали многие ученые: И. А. Кардонова, Н. С. Дуреева, Н. Н. Федотова, Н. Коупленд, Дж. Мэйер, П. Штомпка, Дж. Макмен, М. Маклюэн и др.

Теоретическому осмыслению аспектов проблемы интеграции культуры в процесс обучения иностранному языку посвящены исследования И. Л. Бим, Н. Д. Гальсковой, Е. М. Верещагина, И. И. Халеевой, В. Г. Костомарова, Е. И. Пассова, В. В. Сафоновой, С. Г. Тер-Минасовой, В. П. Фурмановой и др.

Так, И. М. Подзигун считает, что глобализация – это открытый, нелинейный, сложно-эволюционирующий процесс взаимодействия различных подсистем социального единства – развивающегося социума, который имеет множество уровней и форм проявления [9].

По мнению Н. В. Падалка, глобализация, как качественно новая ступень интернационализации общества, обусловлена инновационными достижениями науки и техники, новыми технологиями и изобретениями [3]. Развитие научной мысли и информационных технологий в рамках коммуникационной системы основано на фоне широкого распространения и влияния иностранных языков, в особенности английского языка.

Происходит лингвистическая глобализация. Необходимость в международном языке в области науки, экономики и технологий очевидна. Способность английского вобрать в себя лексические особенности других языков мира – основной фактор его мирового господства.

Е. Н. Малюга под лингвистической глобализацией понимает проникновение одного языка в остальные, который доминирует над другими языками мира и влияет на их развитие, в данном случае это американский вариант английского языка, таким образом, превращая лингвистическую глобализацию в универсальную систему [1].

Глобализация представляет собой противоречивое единство естественного процесса и самоорганизующегося, где естественный аспект сопровождает развитие человека как социального существа на протяжении почти всей письменной истории, поскольку он нуждается в контакте с другими культурами для своей самореализации [5].

При доминирующей роли культурных и экономических связей между народами возрастание взаимодействия языков приводит к образованию как в родственных, так и в неродственных языках фонда интернациональных слов. Преимущественно такие слова относятся к области специальной терминологии различных отраслей науки и техники. Можно утверждать, что в основном интернациональная лексика присутствует в области компьютерных технологий.

Язык человека не только является средством осмысления мира, он также вбирает и преломляет всю совокупность знаний, представлений о мире. «С одной стороны, язык есть порождение самой культуры и средство её выражения. С другой стороны – это часть культуры» [4, с. 10].

В рамках рассматриваемой проблемы, отметим, что «овладение иностранным языком – это не просто приобретение ещё одного психологического инструмента, но приобщение к иной культуре, овладение новым социокультурным содержанием» [2, с. 113].

Цель данного исследования – рассмотрение особенностей лингвистической глобализации, тенденции к сближению словарного состава различных языков в условиях современного развития.

Глобализация современного мира и прозрачность социокультурных границ оказывает влияние на культурную, языковую и социальную идентичность обществ мира. Статусные характеристики языков подвергаются значительным изменениям. Интенсификация социальных отношений, являющаяся отличительной чертой процесса глобализации, требует от каждого человека определенного уровня языковой компетенции, владение умением иноязычного общения.

Овладение иностранным языком – это не просто приобретение ещё одного психологического инструмента, но приобщение к иной культуре, ознакомление и овладение новым социокультурным содержанием. Обучение иностранному языку рассматривается как диалог двух культур (своей собственной и иноязычной) в общем формате межкультурного общения (культурное взаимодействие представителей разных лингвокультур при учёте их самобытности и своеобразия) [2].

В контексте расширяющихся социо-коммуникативных процессов особое значение приобретает статус иностранных языков как фактора стабилизации. Сегодня английский язык (американский вариант) является языком военной, политической и экономической сверхсилы. Это объясняет приток терминологии по данным направлениям в другие языки. Также одной из причин появления и развития глобального английского языка является формирование мирового рынка.

В ряде случаев образование иностранных слов является неизбежным. Эти слова приходят в любой язык вместе с отсутствовавшими прежде реалиями, для которых в языке нет обозначения (например, часть терминов рыночной экономики).

Таковыми терминами являются:

*Мáркéтинг* – организационная функция и совокупность процессов создания, продвижения, предоставления продукта или услуги покупателям и управление взаимоотношениями с ними с прибылью для организации;

*Эмиссия денег* – выпуск государством в обращение дополнительного количества денежных знаков;

*Эмбарго* – запрет, наложение ареста, запрещение;

*Кли́ринг* – безналичные расчёты между компаниями, предприятиями и банками за проданные и поставленные друг другу товары, ценные бумаги и оказанные услуги;

*Девелопер* – специалист, ведущий разработку, продвижение и дальнейшую реализацию объектов недвижимости, который проходит путь осуществления проекта с самого начала до реализации;

*Франшиза* – объект договора, комплекс благ, состоящий из прав пользования брендом и бизнес-моделью франчайзера;

*Роялти* – вид лицензионного вознаграждения, периодическая компенсация за использование авторских прав, патентов, франшиз, природных ресурсов и других видов собственности;

*Паушальный взнос* – фиксированная сумма, которую франчайзи платит франчайзеру в соответствии с договором коммерческой концессии.

В современном юридическом словаре также имеются слова, заимствованные из других языков:

*Барристер* – адвокат, имеющий право выступать в высших судах;

*Цессия* – передача или переуступка кредитором своего права требования денег, вещей и иных ценностей другому лицу;

*Юстиция* – система судебных учреждений или судебное ведомство;

*Юриспруденция* – наука, изучающая свойства государства и права; совокупность правовых знаний; практическая деятельность юристов и система их подготовки;

*Гарант* – государство, юридическое или физическое лицо, дающее гарантию, поручитель;

*Этатизм* – идеология, утверждающая ведущую роль государства в политической жизни, включая подчинение интересов как отдельных людей, так и групп интересам государства;

*Штрейкбрéхер* – лицо, как правило нанимаемое на стороне во время забастовки, отказывающееся участвовать в забастовке и поддерживать забастовщиков, занимающее сторону администрации в её споре с забастовщиками;

*Сервитут* – право пользования участком, не принадлежащим лицу или лицам на праве собственности;

*Абrogация* – отмена устаревшего закона в силу его бесполезности, либо если он противоречит духу времени;

*Дамнификация* – несение убытков, обиды;

*Биоцид* – международное преступление против человечества, направленное только против человека и других живых существ, преднамеренное, массовое уничтожение людей и живой природы оружием массового уничтожения.

Заимствованные юридические термины отчасти решают проблему понимания сложных юридических документов, упрощая изложение юридического текста. Поэтому для юриспруденции так важно языковое заимствование.

Слова «компьютер», «монитор», «радио», «ТВ», «супермаркет», «ксерокс», «футбол», «террор», «киллер» и др. можно назвать глобализмами – они есть практически во всех языках мира.

Распространяются наименования новых реалий в том языковом виде, в котором данная реалья была названа впервые (к примеру, возникают виды физкультуры и спорта, наименования которых входят сразу во все языки даже без перевода – *бодибилдинг, дайвинг, шейпинг, рестлинг, боулинг, скейтинг, скейт-бординг, сноу-бординг, спид-скиинг, рафтинг, аква-байк, кайтинг, скай-серфинг, маунтин-байк, вейк-бординг*, и др. Эти слова популярны во всех странах мира именно в таком лексическом виде, хотя и используются преимущественно теми, кто занимается соответствующими видами спорта. По языковому же статусу данные слова и словосочетания – глобализмы.

Формирование интернационального компьютерного сленга способствует дальнейшей глобализации языковых процессов в современном обществе:

*Софтвар* – компьютерная программа, в которой реализуется алгоритм действий оператора ЭВМ, в противоположность его конструкции, материальной части;

*Хардвер* – конструктивная, материальная часть компьютера, «железо», в противоположность компьютерной программе софтвера.

*Хакер* – лицо, совершающее различного рода незаконные действия в сфере информатики;

*Блотвар* – раздутое программное обеспечение или программа, имеющая чрезмерное количество дополнительных функций, на работу которых уходит непропорционально много ресурсов системы;

*Кит* — набор, комплект; также: штатный объектив;

*Файрвол* – брандмауэр, программное или аппаратное обеспечение, которое помогает отражать атаки хакеров, вирусов и червей, пытающихся попасть на компьютер через интернет;

*Фейк* – фальшивый, фальшивка;

*Сифонить* – перекачивать (деньги);

*Вендор* – компания-поставщик (зачастую, производитель) товаров и услуг под своей торговой маркой.

Кроме того, в эпоху глобализации заимствуются не только лексические единицы, но и междометия, синтаксические конструкции. Возрастает профессиональная дифференциация языка. Специальная лексика во много раз превосходит общеупотребительную и усиливается социальная дифференциация языка. В целом, наблюдается демократизация языка, возрастает объем заимствованных слов в коммуникации, сокращается письменное общение.

В заключение отметим, что в условиях глобального общества языковые проблемы становятся глобальными и требуют глобального подхода. Это проявляется в формировании языков межнационального и международного общения. Активно расширяется список интернациональных слов, наблюдается тенденция к сближению словарного состава различных языков.

При роли культурных и экономических связей между народами возрастание взаимодействия языков приводит к образованию как в родственных, так и в неродственных языках особого фонда интернациональных слов.

Таким образом, язык – это один из способов мирного завоевания других стран, народов, культур, воздействия на политическую ситуацию в мире. Поскольку английский язык (особенно американский вариант) является языком военного, идеологического политического и экономического влияния, происходит приток преимущественно английской терминологии именно этих направлений в другие языки.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Малюга Е. Н. Функциональная прагматика межкультурной деловой коммуникации / Е. Н. Малюга – М.: URSS, 2008. – 314 с.
2. Михайлова А. Г. Интеграция культуры в процесс преподавания иностранного языка / А. Г. Михайлова // Язык: категории, функции, речевое действие: материалы X юбилейной международной научной конференции 13-14.04.2017, Москва-Коломна. Часть 1 / Московский педагогический государственный университет. – Москва: МГПУ; Коломна: ГСГУ, 2017. – 246. – С. 113-117
3. Падалка Н. В. Глобализация как феномен современной культуры: Философско-антропологический аспект: дисс. ... канд. филолог. наук. – СПб., 2004. – 162 с.
4. Пассов Е. И. Программа-концепция коммуникативного иноязычного образования / Е. И. Пассов – М.: Просвещение, 2000. – 170 с.
5. Подзигун И. М. Глобализация и глобальные проблемы: философско-методологический анализ / И. М. Подзигун – М., 2003. – 384 с.

*Севастопольский государственный университет*

*Михайлова Алла Григорьевна, старший преподаватель кафедры иностранных языков*

*E-mail: steba1971@mail.ru*

# ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070.1

## ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ТЕЛЕСЕРИАЛ: НОВАЯ ФОРМА, НОВЫЙ ЖАНР?

*Тулупов В. В.*

*Воронежский государственный университет*

*Воронеж, Россия*

*E-mail: vlvtul@mail.ru*

В статье рассматривается разновидность инфотеймента – телерасследование с элементами ток-шоу, которое стало необыкновенно популярным на российском ТВ в 2017 году. Истоки данного процесса автор относит к 2001 г., когда в передаче «За стеклом» коммуницировали реальные участники шоу под реальными именами и фамилиями.

**Ключевые слова:** форма подачи, жанр, публицистика, расследовательская журналистика, инфотеймент.

### DOCUMENTARY TELEVISION SERIES: A NEW FORM, A NEW GENRE?

*Tulupov V. V.*

The article discusses a kind of information – telerassledovaniya with elements talk show, which became extremely popular on Russian television in 2017. The origins of this process, the author refers to 2001, when in the transfer of "behind the glass" real participants communicated show under real names and surnames.

**Key words:** presentation form, genre, journalism, investigative journalism, information.

Современная практика журналистики рождает новые жанры и формы подачи публикаций, что связано с влиянием внешних и внутренних факторов – аудиторного, конкурентного, технологического, типологического и др.

Жанр, относящийся к сфере публицистики как роду словесного творчества, есть исторически сложившаяся, традиционно наследуемая публицистическая словесная форма. Он отличается от формы подачи материала как способа преподнесения комбинированной журналистской информации (возможно, созданной в том числе по законам того или иного жанра публицистики). При этом важно учитывать взаимозависимость и взаимовлияние жанров и форм подачи, которые в совокупности с такими категориями, как внутренняя структура, оформление, могут определять типологический образ СМИ.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> А. И. Акопов, выделяя типологические признаки периодических изданий, достаточные для того, чтобы выявить, описать тип СМИ, непременно включал в перечень десяти основных признаков и жанры (издатель, целевое назначение, читатель, внутренняя структура, жанры, оформление, авторы, периодичность, объем, тираж). См. его труды: Методика исследования периодических изданий. – Иркутск, 1985; Российские специальные журналы. 1917 – 1932. Формирование типологической системы. – Ростов-на-

Если придерживаться традиционной классификации жанров (информационная, аналитическая, художественно-публицистическая группы), то следует признать: в общественно-политических (общественно-правовых, универсальных) СМИ будет уместен жанр любой группы. И чем полнее представлена система жанров, тем больше вероятность, того, что востребованность данного СМИ будет достаточно высока. Набор жанров и форм подачи может даже определять характер СМИ: по преимуществу «репортерское», по преимуществу «экспертное», по преимуществу развлекательное и т.п. Если жанр – некая идеальная норма, некий ориентир, канон, позволяющий воспроизводить тексты определенного характера, то форма подачи материалов – более мобильная, связанная с современностью, модой система организации информации. Думается, что на базе устоявшейся формы подачи со временем может сложиться и некий жанр или его разновидность. Постараемся показать этот процесс на примере современного российского телевидения.

Осенью 2001 г. журналист Кирилл Набутов заявил, что наступило время кардинальных перемен на российском телевидении, которые он связал с передачей «За стеклом». Это первое реалити-шоу, аналог «Большого брата», в течение нескольких месяцев транслировалось на канале ТВ-6, сразу же поднявшемся на второе место во всероссийском рейтинге [2]. Следует заметить, что весь 2001-й год был ознаменован триумфом игрового ТВ – именно тогда на наши экраны пришли шоу-программы «Кто хочет стать миллионером?», «Слабое звено», «Алчность», «Последний герой», «Обратный отсчет», «Антимония» и др.

Прогноз известного журналиста в чем-то сбылся (на телевидении стало намного меньше журналистики, зато больше – развлечений, спорта, рекламы), а в чем-то нет: все же телеигры на деньги не стали для россиян главными и массово не приветствуется (хотя бы публично) «актуализация индивидуалистических, эгоистических начал в человеке, создание ситуаций, когда одобряются (в том числе аплодисментами зала) действия, прежде публично осуждаемые (накопительство, использование запретных методов достижения цели...))» [3].

Прошло шестнадцать лет, и ТВ вернулось к идее «лабораторного наблюдения» за конкретными людьми, родив форму документального телесериала, идущего сразу на нескольких главных отечественных каналах.

---

Дону, 1994; Некоторые вопросы журналистики: история, теория, практика. (Сборник научных и профессионально-практических работ автора за 1972-2002 гг.) – Ростов-на-Дону, 2002

История скандала «Джигарханян – Цымбалюк»<sup>15</sup> разворачивалась ежедневно (!) в течение нескольких месяцев на «Первом канале» в передачах «Пусть говорят» и «На самом деле», а также на канале «Россия» в передаче «Андрей Малахов. Прямой эфир». Причем ведущие занимали противоположные позиции к участникам истории – то ли по причине личных пристрастий, то ли по причине тайного договора между каналами в целях поддержания интриги.

Итак, рождена новая форма подачи в телевизионной журналистике, в которой объединены элементы расследования и ток-шоу, в которой используются репортаж, интервью, прямой эфир и др. Есть мнение, что это вообще новый документальный жанр, апологеты которого выдвигают следующие аргументы:

участие реальных героев;

обсуждение – пусть и на сниженном уровне – важнейших социальных проблем: воспитания, образования, взаимоотношения полов;

«показ нас самих такими, какие мы есть»;

неизменный интерес массы к личной (чаще всего тайной) жизни «звезд»;

высокие рейтинги;

свобода выбора (кто-то добровольно соглашается быть подопытным, кто-то добровольно включает или выключает кнопку телеприемника) и др.

Критики ужасаются бездуховностью, бесстыдством, цинизмом и агрессией отдельных участников программ, нарушением моральных и этических норм, изначальной провокационностью передач, подталкивающих героев к обнажению в переносном, а порой и в прямом смысле, а зрителей – к роли подглядывающих и сплетничающих<sup>16</sup>.

Апологеты же подобных передач утверждают, что дело лишь в чувстве меры и профессионализме модераторов и режиссеров подобного полилога, что не отменяет факта появления нового жанра – расследовательской журналистики с элементами шоу. Форма же или способ подачи уже достаточно известны: это – инфотейнмент (англ. infotainment от англ. information – информация и англ. entertainment – развлечение), нацеленный одновременно на разум и на эмоции, на информирование и развлечение аудитории.

## ЛИТЕРАТУРА

---

<sup>15</sup> Параллельно шел второй документальный сериал «Тимур – сын Спартака» – о признании актера Еремеева сыном актера Мишулина. Можно вспомнить и телеэпопею «Пьяный мальчик».

<sup>16</sup> Кстати, СМИ сообщили, что после и в результате этих передач «Следственный комитет России предъявил обвинение бывшей жене народного артиста СССР Армена Джигарханяна. Виталине Цымбалюк-Романовской грозит реальный срок. Причем по двум статьям, в том числе за разглашение тайны личной жизни» [1].

1. Два уголовных дела: Цымбалюк-Романовскую могут привлечь по серьезным статьям. – <http://www.vesti.ru/m/doc.html?id=2963295> (дата обращения: 09.12.2017).
2. Тулупов В. В. На миру за стеклом / В. В. Тулупов // Акценты. Новое в массовой коммуникации. – Воронеж. – 2002. – № 3-4. – С. 87-88.
3. Тулупов В. В. Новое «лицо» телевидения? / В.В. Тулупов // Журналистика в 2001 году: СМИ и вызовы нового века. Ч III. – Москва. – 2002. – С. 3-4.

*Воронежский государственный университет*

*Тулупов Владимир Васильевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой рекламы и дизайна, декан факультета журналистики*

*E-mail: vlvtul@mail.ru*

## МОЛОДЕЖНЫЕ ИНТЕРНЕТ-ИЗДАНИЯ ВЬЕТНАМА

*Грабельников А. А.*

*Российский университет дружбы народов*

*Москва, Россия*

*E-mail: grab@mail.ru*

*Хо Тхань Тунг*

*Российский университет дружбы народов*

*Москва, Россия*

*E-mail: ho.thanhtung@mail.ru*

В статье исследуются молодежные интернет-издания Вьетнама, их место в системе средств массовой информации этой страны. Рассматривается путь развития вьетнамской интернет-журналистики в XXI веке, начиная от электронных версий бумажных периодических изданий до мультимедийной продукции. Анализируются роль интернет-СМИ в социализации молодежи, повышении ее медиакомпетентности, медиаграмотности, привлечении к участию в процессе медиапроизводства. Делается акцент на проблемах молодежных интернет-изданий.

**Ключевые слова:** молодежь Вьетнама, интернет-издания, социализация, медиаобразование, медиаграмотность, медиапроизводство.

### THE YOUTH ONLINE PUBLICATION OF VIETNAM

*Grabelnikov A. A., Ho Thanh Tung*

The article examines the youth online publications of Vietnam, their place in the media system of this country. The paper considers the development of Vietnamese Internet journalism in the XXI century, from electronic versions of paper periodicals to multimedia products. The article analyzes the role of the Internet media in socialization of young people, increasing its media competence, media literacy, involvement in the process of media production. The emphasis is placed on the problems of youth online publications.

**Keywords:** youth of Vietnam, Internet publications, socialization, media education, media literacy, media production.

За последние десять лет Вьетнам догнал другие азиатские страны по уровню развития Интернета. Согласно данным государственной статистики, на начало 2017 г. здесь было зарегистрировано более 40 млн. пользователей, среди которых более 7,5 млн. имеют высокоскоростной доступ к Интернету [14] (население страны 93,7 млн. человек). Быстрыми темпами развиваются сетевые издания Вьетнама: в 2017 году их насчитывалось более 100 и 2500 информационных сайтов. Практически все центральные периодические издания имеют электронные версии с целью привлечения рекламодателей и расширения аудитории [2].

Первым интернет-изданием Вьетнама считается электронная версия журнала «Родина» (1997), ориентированная на зарубежных читателей для создания и укрепления международного имиджа страны [12, с. 26-29]. Изучая место Интернета в средствах массовой информации Вьетнама, исследователь Чан Зуи предложил следующую периодизацию развития Интернет-журналистики:

- 1997-2001 гг. – появление сетевых копий печатных изданий;
- 2001-2005 гг. – создание интернет-изданий «Молодежь» (ThanhNien); «Молодость» (Tuoitre), «Вээнэкспресс» (Vnexpress), «Грамотность» (DanTri), укрепивших позиции электронной прессы во вьетнамской журналистике;
- с 2005 г. по настоящее время – революционные изменения в сетевом информационном пространстве. Появились новые форматы подачи информации, блоги, форумы в социальных сетях [13, с. 148-157].

Для изучения интересов молодежной аудитории был проведен контент-анализ материалов, публикуемых в сетевых изданиях «Молодость.ком» (Tuoitre.com) и «Молодежь.ком.вн» (ThanhNien.com.vn). Результаты свидетельствуют, что вьетнамская молодежь испытывает интерес к теме образования, так как значительная часть этой аудитории учится или планирует это сделать. Вызывают повышенный интерес также вопросы семьи, отношений и личной жизни. Событиям в стране посвящено 30% материалов в газете «Молодость.ком» и 32% в газете «Молодежь.ком.вн», однако интерес к данной тематике проявляет лишь 22% аудитории, поскольку эту информацию она получает также из других источников (телевидение, радио, печатные СМИ). Устойчивый интерес вызывают вопросы медицины и здравоохранения, так как эта тема является популярной среди всех возрастных групп. Тема промышленности интересует определенную часть молодежной аудитории, но в газете «Молодость.ком» преобладают публикации, мало затрагивающие проблемы человеческих отношений в процессе производства, и касающиеся прежде всего количественных показателей труда.

Молодежь Вьетнама любит спорт. Ему отводится ключевое место в выполнении государственной программы «Усовершенствование и развитие вьетнамской нации». Поэтому спортивные темы достаточно широко освещаются в названных сетевых изданиях.

Самый большой интерес у молодежи - к развлекательной тематике (юмор, новости из жизни звезд шоу-бизнеса и т.д.). Она настраивает молодых людей на позитивное восприятие мира, отвлекает от насущных проблем и способствуют полноценному отдыху. Однако, наряду с положительными сторонами рекреативной функции, стоит отметить также и отрицательные стороны, которые выражаются в существовании «желтой» сетевой прессы, способной дезинформировать читателей, так как материалы этих изданий изобилуют сплетнями, слухами, скандальными фактами, не соответствующими профессиональной этике и культурным ценностям народа.

Контроль за содержанием электронных материалов возложен на Министерство культуры и информации и Министерство общественной безопасности, которое следит за публикациями политического характера [3]. Все отечественные и зарубежные лица и организации, представленные в сетевом пространстве Вьетнама, несут юридическую ответственность за созданный и распространяемый ими контент. Ведь электронные версии

печатных СМИ так же, как и печатные оригиналы являются трибуной для воспитания молодежи. Преимуществами электронных версий бумажных молодежных изданий являются более привычная для нового поколения форма онлайн-дискуссии, любовь к общению в виртуальном пространстве, интерес к инновационным технологиям.

Интернет устранил зависимость аудитории от профессиональных производителей информации, позволил людям обмениваться ею «напрямую». Если первоначально интернет-сайты традиционных СМИ представляли собой именно сетевые версии своих печатных собратьев, то к началу XXI века пришло понимание того, что Интернет – особенная среда, для которой свойственен собственный язык и контент. Появляются подлинно мультимедийные СМИ, когда пользователь получает нечто большее, чем простой повтор того, что он мог бы прочитать в утренней газете. Этот процесс совпал с техническим усовершенствованием Интернет-технологий: возросла скорость передачи данных, возникла и получила развитие flash технология анимации, появились новые форматы видео. По мнению А.Г. Качкаевой, читатели СМИ во всем мире переходят от текстовых к визуальным видам потребления. Такая индивидуализация и визуализация СМИ является ключом для понимания современных тенденций изменения поведения медиапотребителя [4, с. 22]. Снижение издержек для запуска новых изданий и появление новых целевых групп читателей привели к усложнению структуры сетевого рынка прессы, к увеличению как количества изданий, так и их специализации, появлению новых типов периодики [7, с. 52-71].

Одним из главных преимуществ сетевой журналистики является её бесспорная гибкость и обратная связь в виде отзывов и предложений со стороны читателей, которые могут оставить комментарий, обсудить материал с другими пользователями, оценить прочитанный текст при помощи «лайков». Во вьетнамских сетевых изданиях обратная связь развита очень хорошо: авторы материалов прислушиваются к мнению пользователей, делают выводы, размещают свой материал с учетом вкусов и предпочтений аудитории.

Важным фактором преодоления коммуникативного противоречия между контентом сетевых изданий и молодежной аудиторией может явиться процесс социализации молодежи. Прежде всего, речь идет об использовании в этих целях системы медиаобразования, активно развивающейся во Вьетнаме в последнее время. Данный процесс обусловлен тем, что, по мнению ученых, мультимедиа увеличивают действенность информации, ее коммуникативный эффект и способствуют лучшему усвоению, запоминанию и главное – пониманию информации [4, с. 22].

Система медиаобразования опирается на технологии, которые направлены не только на повышение медиакомпетентности, медиаграмотности молодежи, но одновременно и на привлечение ее к участию в процессе медиапроизводства. Реализация такой стратегии

позволяет сетевым СМИ гармонизировать свои отношения с аудиторией. В свою очередь, молодежная аудитория приобретает способность осознанного самовыражения и возможность проявления своих интересов, ставя тем самым СМИ перед неизбежностью учитывать их.

Главная проблема сетевых изданий - нехватка журналистов, имеющих опыт работы именно в таких СМИ. Вторая проблема вьетнамских электронных изданий заключается в трудности правового регулирования. Законы, предназначенные для традиционных СМИ, неэффективны в виртуальном пространстве. Для регулирования электронных периодических изданий Министерство культуры и массовой коммуникации Вьетнама, Центральный отдел пропаганды Коммунистической партии периодически проводят совещания с главными редакторами различных СМИ Вьетнама для «информационного ориентирования», то есть дают указания, о чем можно писать, а о чем нет.

Третьей проблемой является недостаток собственных оригинальных публикаций. Контент наполняют материалы других сайтов, электронных изданий или информационных агентств. Отсюда вытекает еще одна проблема защиты авторских прав и информационной безопасности. Ряд порталов публикуют материалы из непроверенных источников информации. Свободный доступ в Интернет облегчает незаконное использование чужого контента, но в то же время снижает достоверность информации в Сети [1, с. 26].

Подстраиваясь под потребителя, который стал более мобильным и для которого скорость получения информации, а также разнообразие методов ее подачи стали ключевыми факторами, корреспонденты сетевых изданий вынуждены тратить меньше времени на подготовку материала, что приводит к низкому качеству информации.

Молодежная аудитория является очень специфическим сегментом. Российский ученый Б.Н. Лозовский выделяет следующие ее особенности:

- неустойчивость психологии и сознания;
- противоречивость мнений и оценок, суждений и поведения;
- ограниченный социальный опыт;
- чрезмерная эмоциональная чувствительность и ранимость;
- стремление к самостоятельности и подражание стандартам, распространенным в кругу сверстников;
- широкий спектр интересов и потребностей;
- стремление к самоутверждению личности;
- искренность, непримиримость в оценке, стремление к справедливости [8, с. 65].

Молодежные СМИ активно реагируют на периодически меняющиеся тенденции моды, стиль жизни, предпочтения в музыке и увлечения молодежи. В зависимости от того, на какой возраст рассчитано издание, определяются его содержание, структура, форма и объем. При формировании

контента молодежных СМИ обязательно учитываются социально-психологические характеристики читателей.

Молодёжная аудитория Вьетнама является самой многочисленной и активной в Интернете. Для молодых пользователей интернет-пространство стало не только средством коммуникации, но и отдельной социальной средой, чьё отличие только в том, что она существует в виртуальной форме. Компания «Moore Online Solution and Development» провела в 2017 году исследование среди 6000 жителей Ханоя и Хошимина и получила результаты [5], говорящие о том, что основными пользователями Интернета является молодежь в возрасте 15-24 лет. Предполагается, что специфика аудитории влияет и на определение периодичности обновления информации, и на ее характер, и на зоны информационного внимания, объемы и форматы материалов, а также язык общения и условия доступа к контенту. Напомним, что все эти признаки могут выступать в качестве основных типоформирующих факторов, быть ведущими составляющими при определении формулы того или иного издания [9, с. 51].

Подавляющее большинство молодых пользователей (82%) используют Интернет ежедневно, небольшая часть аудитории (14%) несколько раз в неделю и совсем незначительная часть молодежи (4%) всего 1 раз в неделю. Молодежь постоянно обменивается информацией при помощи социальных сетей, которые уже являются естественной средой обитания, где молодая аудитория проявляет свою активность.

Эта же компания провела опрос 1500 респондентов в возрасте от 15 до 35 лет с целью определения форм их поведения в сети и тематических предпочтений [5]. Оказалось, что более молодую аудиторию привлекает в первую очередь общение в чатах, в социальных сетях, а также развлекательные порталы. По мере взросления интересы аудитории смещаются в область поиска различной информации для получения знаний и их совершенствования.

Американский исследователь К. Финк полагает, что чтение электронной прессы может быть связано с удовлетворением всех типов потребностей из пирамиды А. Маслоу, а именно:

1. Сетевые издания, содержащие информацию о рынке товаров первой необходимости, косвенно служат удовлетворению физиологических потребностей аудитории.

2. Электронные издания делятся с читателями информацией о происходящем в мире, то есть содействуют удовлетворению потребности в защите. Такая информация может стать поводом для общения, для обсуждения прочитанного с другими людьми, с обратной связью читателя и издания, реализуя таким способом социальные потребности человека.

3. Потребности в оценке и признании могут быть реализованы через чтение престижных или «статусных» изданий.

4. Применение материалов, опубликованных в электронных СМИ, для практической работы способствует удовлетворению потребности человека в самоактуализации [11, с. 99].

Предложенная британским ученым Д. МакКвейлом классификация потребностей, которые люди удовлетворяют с помощью электронных изданий, определяются той пользой, которую аудитория хочет получить от них. Эти потребности можно разделить на следующие типы:

1. Информационные потребности, которые включают умение ориентироваться в окружающей действительности, находить советы по различным вопросам, получать информацию о возможных угрозах, стремление к обретению новых знаний.

2. Потребности в самоидентификации, то есть подкрепление в материалах сетевых изданий своих взглядов, моделей поведения, сопоставление себя с другими.

3. Потребности в интеграции и социальном взаимодействии путем воображаемого помещения себя в жизненные обстоятельства других людей, выбор социальных ролей и материала для общения с другими людьми.

4. Потребности в развлечении, заполнение свободного времени, получение культурного и эстетического удовольствия, эмоциональная разрядка, уход от действительности [10, с. 22-23].

Чтобы установить прочную связь со своей аудиторией, редакции необходимо иметь о ней представление: изучить ее информационное поведение, включающее в себя интересы, предпочтения, запросы, мотивы составляющих ее людей. Сегодня аудитория сетевых изданий во много раз превосходит аудиторию печатных, что повлияло на изменение вектора отношений между СМИ и аудиторией.

Опрос, проведенный компанией Moore Online Solution and Development в 2017 г. среди 2000 молодых жителей Ханоя, позволил определить мотивы обращения молодежи к сетевым периодическим изданиям [5]. Она хочет, прежде всего, узнать новости, развлечься, расширить свой кругозор и углубить профессиональные знания. Проведенный опрос подтверждает мнение Л.В. Кудиновой, что подавляющее большинство обращений к сетевым СМИ связано с поиском развлечения [6, с. 201-206]. Созданные как средство передачи информационных сообщений, СМИ в значительной степени превратились в разновидность шоу-бизнеса.

Однако перед молодежными сетевыми изданиями Вьетнама ставятся более высокие цели, которые заключаются в развитии партнерских отношений с аудиторией, в формировании у молодежи гражданской позиции, в приобщении к общечеловеческим ценностям. Добиться этого можно при наличии правдивой, качественной информации, повышающей компетентность молодых читателей, и постоянного диалога с ними.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Perse E. Media Effects and Society. Eide M. 'Encircling the power of journalism', Nordicom Review, 28: 21-29, 2007.
2. Веб-сайт ассоциации Интернета Вьетнама [Электронный ресурс]. — URL: <http://via.oig.vn>
3. Вьетнамское министерство культуры и информации [Электронный ресурс], URL: <http://www.cinet.vnn.vn>
4. Журналистика и конвергенция: почему и как традиционные СМИ превращаются в мультимедийные / под ред. А.Г. Качкаевой. – М.:, 2010. – 200 с.
5. Интернет-статистика во Вьетнаме. Режим доступа: <http://chabrol.net/>
6. Кудинова Л.В. Специфика взаимодействия СМИ с аудиторией // Вестник ВГУ. Серия. Филология. Журналистика. 2008. №1.
7. Кузнецов Д.В. Роль современных коммуникаций в формировании массового сознания // Философия и общество. 2014. № 3.
8. Лозовский Б.Н. Журналистское воздействие на молодежь / Б.Н. Лозовский. - Свердловск: УрГУ, 1986. – 96 с.
9. Лукина М.М. СМИ в пространстве Интернета: Учебное пособие / Лукина М.М., Фомичева И.Д. – М.: Факультет журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова, 2005. – 87 с.
10. МакКвейл Д. Традиционные СМИ должны делать то, что делают онлайнные // Журналистика и медиарынок – 2005 - № 11.
11. Финк К. Стратегический газетный менеджмент. Пер. с англ. – Самара: Корпорация «Федоров», 2004. – 496 с.
12. Чан Зуи. Государственный контроль над Интернет-средствами массовой коммуникации во Вьетнаме. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, №5. 2016.
13. Чан Зуи. Интернет в системе средств массовой информации Вьетнама // Вестник РУДН. Литературоведение. Журналистика. – М.: РУДН, 2014. №4.
14. Статистические данные по Вьетнаму [Электронный ресурс] URL: <http://vietnamnews.ru/stat>

*Российский университет дружбы народов*

*Грabelьников Александр Анатольевич, доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры массовых коммуникаций*

*E-mail: grab@mail.ru*

*Хо Тхань Тунг, аспирант кафедры массовых коммуникаций*

*E-mail: ho.thanhtung@mail.ru*

## АРХЕТИПИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ В СТРУКТУРЕ ВИДЕОБЛОГОВ

*Шестерина А. М.*

*Воронежский государственный университет*

*Воронеж, Россия*

В статье рассматриваются константные, архетипические сюжеты аудиовизуальных произведений, формирующие общее коммуникативное поле не смотря на сегментацию аудитории и нишевизацию медиасектора. Приводятся наиболее яркие примеры их проявления в видеоблогах.

**Ключевые слова:** архетип, сюжет, видеоблог.

### ARCHETYPAL PLOTS IN THE STRUCTURE OF VIDEOBLOGS

*Shesterina A. M.*

In the article are considered constant, archetypal plots of audiovisual works that form a common communicative field despite the segmentation of the audience and the neshevization of the media sector. The most vivid examples of their manifestation in videoblogs.

**Keywords:** archetype, plot, audiovisual media.

Несмотря на технико-технологические изменения в медиасфере с точки зрения сюжетопостроения видеопроизведения опираются на давно сформированные образы, многие из которых могут считаться архетипическими. Именно это позволяет цементировать разрозненную аудиторию, формировать общее медиаполе как в ретроспективе, так и с позиций современности. Медiateксты по-прежнему остаются носителями культурных традиций, трансляторами общих социокультурных кодов даже в самых современных форматах медиапроизведений. Так, в области видеоблогинга, не смотря на появление значительного числа новых жанров, изменения стиля и метода подачи информации, традиции сюжетопостроения сохраняются. Возможно, в каком-то смысле они дополняются интеграцией медиа со сферой сервиса, развиваются в аспекте технологического (преимущественно мультимедийного) воплощения, модифицируются под влиянием интерактивности, но все же остаются узнаваемыми. Выявление архетипических сюжетов в современных СМИ позволяет авторам, с одной стороны, следовать беспроектным моделям видеопроизводства, а с другой, выходя за рамки канонических форм, предлагать зрителю новаторские, нетрадиционные и тем интересные произведения. Обратимся к анализу наиболее распространенных архетипических сюжетов и возможностей выхода за их границы в структуре современных видеоблогов и соотнесем их с формирующейся жанровой системой последних.

1. Один из распространенных в структуре видеоблогов сюжетов имеет образное название – «борьба с Титаном» (или подвиг Прометея). Сюжет строится на противостоянии героя и силы, которая значительно превосходит его по мощи или статусу. Большая часть видеоблогов

начального периода выстраивалась на основе такого типа сюжета: авторы сражались с какими-либо формами несправедливости, пытались искоренить социальное зло и преимущественно обращались к жанру памфлета. Этот архетипический сюжет, как правило, бывает построен на так называемом треугольнике Карпмана (треугольнике судьбы), в котором основные участники занимают одну из ключевых позиций – позицию жертвы, агрессора и спасителя. Подобно Прометею, герои некоторых видеоблогов бросают вызов негативным силам, типизированным или персонифицированным, отстаивая интересы слабых. Примером может служить видеоблог Алексея Навального или отчасти некоторые композиционные узлы блога Леонида Парфенова «Парфенон 18».

Вариабельность архетипическому сюжету предает замена титана внешнего на титана внутреннего, когда герой преодолевает собственные комплексы. Подобные перипетии мы встречаем в самом популярном сегодня жанре видеоблогов – story.

2. Еще один архетипический сюжет – «трансформация» (или архетип Золушки). Архетипический сюжет, в котором стремящийся чего-либо достигнуть главный герой получает желаемое не только опираясь на собственные качества, но и получая поддержку сторонних сил. То есть в соответствии с треугольником Карпмана он занимает роль жертвы, которую покидает на этапе развязки, нередко совпадающей с кульминационным моментом повествования. Подобного рода сюжетов довольно много в области бьюти-блогинга или в сфере психологической помощи (блог Саши Иванова). Как правило, помимо ключевого героя в произведении всегда присутствует помогающая сторона, а может также появляться и противодействующая (в виде людей, обстоятельств и т.д.). В сетевой среде силой, помогающей видеоблогеру, нередко становится аудитория. Примеры такого типа сюжетов мы находим в жанре lifestyle (блоги Кати Клэп, Ромы Жёлудя, Саши Спилберг, Ирины Ваймер и др.)

3. К архетипическим можно отнести и сюжет «приключение» – трудное путешествие в поисках труднодостижимой цели. Конечно, этот сюжет ярче всего представлен в сфере тревел-журналистики. Многочисленные видеоблоги о путешествиях – ярчайший тому пример. В жанровом отношении они чаще всего представлены путевыми очерками или зарисовками, реже – репортажами. Примером может служить один из самых популярных видеоблогов такого типа – «Самое опасное путешествие». Разнообразие такому сюжету предает развитие по модели «туда-обратно» (когда, например, видеоблогер рассказывает зрителю не только о том, как был покорен Эверест, но и о трудностях спуска. Или повествует нам не только о пути к успеху, но и о переживаниях человека после его достижения).

4. Спящая красавица. В основе этого сюжета – принцип несоответствия формы и содержания. Когда длительное время действие развивается таким образом, что мы категоризируем героя как

положительного или отрицательного, но в кульминационной точке вынуждены изменить оценку. Ярче всего, пожалуй, этот тип сюжета в системе видеоблогов развивается в жанре вызова (LizzzTV). Однако иногда довольно ярко подобная сюжетная линия проявляет себя в блогах-разоблачениях. Примером может служить «Фрик-шоу», в котором автор пытается бороться с распространенными сегодня лженаучными теориями, или «Utopia Show», где автор разоблачает различные мистификации. Еще один удачный пример видеоблога этого типа – «Breaking News – Ломаные Новости», где ведущий разоблачает элементы лжи в традиционных новостях.

5. Рок. В основе этого сюжета – принцип проявления необходимого через случайное. Такой сюжет мы наблюдаем в большом количестве игр, викторин, конкурсов. Интересным развитием сюжета данного типа становится возмездие спустя время. Также интересным развитием этого сюжета становится модель «дерзкая попытка», когда нас знакомят с предпринятым кем-то усилием, которое казалось неперспективным, но в конечном итоге привело к успеху. В области видеоблогинга этот сюжет ярче всего проявляет себя в жанре let's play, построенном на обзоре (блог Ильи Мэддисона, Mr.Lololoshka, TheBrainDit).

6. Систематизация философских категорий. Этот сюжет мы наблюдаем в случае, когда ведущий видеоблога – глубокая личность, склонная к обобщению. О чем бы он ни говорил – интересным становится ход его мыслей, подтекст и т.п. Примером может служить видеоблог Бронислава Виноградского или Александра Невзорова. Этот же тип сюжетов присутствует во многих образовательных блогах (например, блог Артура Шарифова, MentalTV, SnailKick, Riddle).

7. Плутводство. На основе такого сюжета выстраиваются юмористические видеоблоги, sketchshow (блоги Эльдара Бродвея, Сыендука, Юрия Хованского, Ирины Горбачёвой). Множество сюжетов такого рода мы находим, например, в структуре видеоблога «This is Хорошо». Однако как элемент «плутводство» может входить и в структуру неюмористических видеоблогов.

8. Внезапное бедствие. Сюжет основан на показе непреодолимой силы, которой может быть стихия, война, случай и т.д. Такого рода сюжет становится частым поводом для популярных сегодня в сетевой среде стримов или хейтингов. Модификацией этого сюжета можно считать сюжет «потеря», ключевой элемент которого – утрата чего-то дорогого. Потеря может быть внешней (человек, материальная ценность) и внутренней (потеря интереса к жизни). Однако в структуре видеоблогов такая трансформация сюжета непопулярна.

В целом, анализируя видеосреду блогосферы, сложно не обратить внимание на обедненную в сопоставлении с традиционными медиа сюжетную палитру. Вместе с тем, блогеры активно обращаются едва ли не ко всем известным современной аудитории метапрограммам, и, возможно, именно это обеспечивает им популярность.

Понимая метапрограмму как определенный ракурс оценки события или явления, остановимся на тех, которые доминируют сегодня в сетевой среде:

1. Метапрограмма «человек» реализуется в произведении в том случае, когда акцент делается на герое или личности ведущего. Видеоблогинг изначально построен таким образом, что личность ведущего абсолютизируется. Без нее видеоблог практически непредставим. Однако ряд видеоблогов подключает к реализации этой метапрограммы гостя. Примером может служить блог «вДудь», где автор Юрий Дудь приглашает на интервью медийных персонажей, хорошо известных аудитории.

2. Второй по степени популярности в блогосфере можно считать метапрограмму «ценности». В произведениях, построенных с опорой на эту метапрограмму, видеоблогеры акцентируют или материальные, или духовные ценности, значимые для целевой аудитории. Так, бьютиблогеры рассказывают нам о ценностях, связанных с красотой человеческого тела, блогеры от науки, кинообозреватели и обозреватели компьютерных игр – о ценностях интеллектуальных.

3. Еще одна распространенная метапрограмма – «процесс». К примеру авторы лайфхаков демонстрируют нам способы решения бытовых вопросов, а многочисленные блогеры-путешественники – процесс открытия новых территорий.

Интересно то, что фрагментарно эта метапрограмма присутствует во многих видеоблогах как конструктивный элемент. Уже на этапе зарождения сетевых медиа пользователю было интересно познакомиться не только с самим видео, но и с процессом его создания. Вспомним: телеканал «Дождь» начинал свое круглосуточное вещание с трансляции процесса обсуждения контента будущего телеканала. А сегодня многие видео сопровождаются бэкстейджем, в котором, как правило, в юмористической форме показываются кадры создания видео. Возможность использования гиперссылок расширяет потенциал такой работы. Так, в одном из выпусков «Breaking News» был показан пример скандального интервью с известным рэп-исполнителем Карандашом, а в следующем коротком видео было размещено разоблачение самого скандала и проиллюстрированы механизмы манипуляции восприятием аудитории.

4. Метапрограмма «прошлое» акцентирует предысторию события или рассказывает о событиях недавнего или далекого прошлого. Такие видеоблоги, как правило, имеют узкую тематическую направленность. Они касаются вопросов политики, культуры, экономики, спорта и т.д. Примером могут служить блоги типа «день в истории».

Эти метапрограммы не исчерпывают всего разнообразия блогосферы, однако несложно заметить, что наибольшую популярность приобретают блоги, апеллирующие сразу к нескольким метапрограммам. Так, блог Леонида Парфенова, уже после первого выпуска набравший значительное число подписчиков, включает практически все метапрограммы: речь в нем

касается истории, базовых человеческих ценностей и иллюзий, он персонифицирован и демонстрирует процесс создания произведения.

Подводя итог вышесказанному, можно отметить, что опираясь на классические сюжетные ходы и распространенные метапрограммы, авторы сетевой среды с легкостью завоевывают аудиторию пользователей и цементируют уже разработанные и закрепленные в нашей культуре паттерны. Одно только вызывает вопрос: почему ведущие топовых блогов буквально дублируют друг друга, воспроизводя наиболее популярные форматы? Если обратиться к Топ-10 современных блогеров, то их контент – это преимущественно обзоры игр, истории из жизни, юмор и советы в сфере lifestyle, - темы, очевидно не исчерпывающие богатства нашей жизни. В этом смысле опасения, связанные с конкурентоспособностью блогосферы относительно традиционных медиа кажутся преждевременными.

Во многом ситуацию можно объяснить изменением информационного поведения аудитории, связанного с доминированием так называемого Нет-мышления (термин Е. Е. Прониной [1]). Активного пользователя Интернета сегодня отличают такие качества, как отказ от менторства, мгновенная гиперэмоциональность, инфантилизм, вуайеризм, мультиидентичность, снижение способности к запоминанию, концентрации и воображению. Эти черты заставляют блогеров обращаться к простым сюжетным линиям, но при этом подключать все имеющиеся в арсенале видеопроизводства способы активизации внимания (субмодальности). Вот почему наряду с усложнением средств создания аудиовизуального образа мы можем со всей очевидностью заметить упрощение сюжетной линии большей части видеоблогов.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Пронина Е. Е. Психология журналистского творчества / Е. Е.Пронина. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2003. – 320 с.

*Воронежский государственный университет*

*Шестерина Алла Михайловна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры телевизионной и радиожурналистики*

*E-mail: shesterina@mail.ru*

## **ИНТЕРНЕТ-ПОРТАЛЫ ГЛЯНЦЕВЫХ ИЗДАНИЙ: ПОВЕДЕНИЕ ПОТРЕБИТЕЛЕЙ В МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ**

**Музыкант В. Л.**

*Российская академия народного хозяйства и государственной службы при  
Президенте Российской Федерации  
Москва, Россия*

*E-mail: vto muzyka@mail.ru*

**Музыкант Е. В.**

*Российский университет дружбы народов  
Москва, Россия*

*E-mail: liza27942@gmail.com*

В современной медиасреде привычным стало восприятие текстов и аудиовизуальных изображений, передающихся по одному и тому же каналу информации. Произошло слияние ранее далеких друг от друга понятий, таких как: текст, звук и изображение СМИ привели к мультимедийности. Эти качества позволяют иметь доступ к контенту в любое время суток и из любой точки на планете. Тип медианосителя вносит свои коррективы в методы производства информационного продукта. Каждое модное издание имеет страницы в Instagram, Facebook и Вконтакте, на которых можно размещать отсылки на портал, чтобы обеспечить приток трафика.

**Ключевые слова:** креолизация текстов, конвергентные коммуникации, SMM-агентства, интерактивность, юзабилити, Интернет-портал.

### **INTERNET PORTALS OF GLAND EDITIONS: BEHAVIOR OF CONSUMERS IN MEDIA SPACE**

*Muzykant V. L., Muzykant Ye. V.*

In the modern media environment, the perception of texts and audiovisual images transmitted through the same information channel has become familiar. There was a merger of previously far from each other concepts, such as text, sound and image of the media led to multimedia. These qualities allow you to have access to content at any time of the day and from anywhere on the planet. The type of media carrier makes its own adjustments to the methods of production of the information product. Each fashion edition has pages in Instagram, Facebook and Vkontakte where you can post links to the portal to ensure the flow of traffic.

**Keywords:** creolization of texts, convergent communications, SMM-agencies, interactivity, usability, Internet portal.

Создание мультивариативного медийного продукта невозможно без креативности, являющейся характерной чертой творческой личности, направленной на изменение как социума, так и культуры или индивидуального опыта» [2]. С целью обеспечения коммуникативного эффекта так называемые креолизованные тексты сочетают в себе неоднородные части: вербальную или языковую и невербальную (иконическую), которая принадлежит к «другим знаковым системам, нежели естественный язык» [3]. Полный симбиоз различных компонентов как раз и обнаруживается в информационных материалах с так называемой полной

креолизацией, в которых между вербальной и визуальной составляющей изображение выступает в качестве необходимого элемента [1]. Практика показывает, что вербальный компонент медиатекста мотивирует адресата, реализуя прагматическую функцию, а иконические или изобразительные средства удачно дополняют языковую составляющую, образуя единое семантическое пространство, которое иногда требует двойного декодирования заложенной в нем информации.

Изучаемые медиатексты необходимо интерпретировать в регулярной связи с общими закономерностями построения текста в текстосинтаксическом, текстосемантическом и текстопрагматическом аспектах его рассмотрения [1]. Проявление конвергентности формирующихся моделей обусловлено процессом трансформации каналов системы маркетинговых коммуникаций, метаморфозами многих стилистических жанров, связанных с переходом на новый этап развития медийной коммуникации.

В новых условиях меняются требования к тем, кто производит контент. Любое СМИ будет заинтересовано в специалисте, который сможет создавать конвергентные материалы. Это означает, что ему необходимо знать, как минимум основы фототехники, видеомонтажа, верстки и т.п. Конвергентные коммуникации имеют негативные стороны: необходимы средства навигации в медийном пространстве, владение комплектом компьютерных программ. Ключевой вопрос - достоверность публикуемой информации, которая, получая мгновенное распространение, может вести к множеству негативных последствий в виде дезинформации, спекуляции и т.д.

Мультимедийные СМИ начинают развиваться, тогда стилистика Интернет изданий меняется на нечто совершенно новое, чего нет в традиционных СМИ. Интересным фактом является то, что некоторые порталы сокращают название журнала для большего удобства пользователя и легкого запоминания. Например, портал журнала Cosmopolitan cosmo.ru очень мало связан с печатной версией журнала и имеет свое, отличное имя. Веб-сайтом можно назвать любую страницу в сети Интернет, со своим уникальным адресом и подразделами, которые выстроены как единое целое. Доступ к нему имеется по адресу в сети www, зачастую сайт имеет не многоуровневую структуру.

Веб-портал, с другой стороны, нечто более масштабное, он может состоять из нескольких сайтов, это страница в Интернете, которая характеризуется сложной организацией и предоставляет пользователю доступ к информации по интересующей его тематике. Таким образом, необходимые данные располагаются вместе на одном портале. Он также предоставляет возможность слушать музыку, смотреть видео, создавать свой профиль и многое другое. В настоящее время разница между Интернет-сайтом и порталом довольно размыта, обычный пользователь не задумывается об этом вопросе. По нашему мнению, порталом возможно считать страницу с множеством ответвлений, гиперссылок и подразделами.

Для проведения исследования были проанализированы ведущие российские Интернет-порталы. Анализ ведущих Интернет-порталов был произведен благодаря сервису Интернет-статистики Hotlog. Современные тенденции рынка SMM достаточно очевидны: специализация SMM-агентств в России распространяется на оказание услуг в самых разных сферах маркетинга социальных сетей. Эти агентства ведут как целые холдинги, так и отдельные бренды. На рынке SMM наблюдается специализация: работа с контентом, создание креатива и контента, digital-стратегии и медиапланирование. Проекты дифференцируются на государственные и окологосударственные.

Главными отличиями так называемой юзабилити: интерактивность, подразумевающую обратную связь между автором и читателем, который более не является абстрактной фигурой, благодаря современным технологиям можно составить четкий портрет аудитории и выявить такие ключевые факторы как: возраст, местоположение, поисковые запросы и т.д.; быстрое распространение - мгновенную публикацию материала и его «расшеривание» пользователями; доступ в любой точке мира, позволяющий ознакомиться с последними новостями в любой точке планеты, имея под рукой телефон, планшет или компьютер; экономичность – относительная дешевизна поддержки Интернет-сайта по сравнению с выпуском печатного издания.

К работам в SMM охотно привлекаются фрилансеры или аутсорсинговые агентства с их копирайтерами, дизайнерами, аккаунтингом и менеджментом. Собственно, рынок SMM формируют специализированные агентства, Интернет-агентства, отдельные аутсорсеры, отмечающие, что SMM из увлечения группы энтузиастов превратился в одну из наиболее востребованных отраслей Интернет-маркетинга [4]. Как видно, нью-медиа - это новая коммуникационная среда, которая, являясь частью глобальной маркетинговой стратегии, позволяет донести заданное сообщение до целевой аудитории в максимально простой для восприятия форме за максимально короткий срок.

В новом тысячелетии на зрелых рынках падение тиражей отмечено практически у всех крупнейших газет США. Падают и доходы газет от рекламы, тогда как аудитория онлайн-версий газет увеличивается. Спектр интереса к вирусным технологиям в контексте SMM видится в том, что пользователи, попав под «обаяние» сетей ВКонтакте, Facebook или Twitter, сразу начинают распространять контент. Одним из способов привлечения внимания к Интернет-порталу сайта в условиях конвергенции является транслирование в социальные сети. Каждое модное издание имеет страницы в Instagram, Facebook и ВКонтакте, на которых можно размещать отсылки на портал, чтобы обеспечить приток читателей. Это могут быть различные конкурсы, отсылки к авторам статей и другие связующие факторы. Привлекают внимания и рассылки, которые регулярно отправляются на почту зарегистрированных пользователей. Они включают информацию о новинках в одежде, косметике, а также о новых публикациях на портале.

Еще одним важным показателем выживаемости сайта является интерактивность. Возможность оставлять комментарии, участвовать в опросах и конкурсах позволяет читателю ощущать свою значимость. При этом в ходе различных исследований выяснилось, что информация, расположенная на определенных площадках, вызывает огромное доверие у потребителя. В целом методы привлечения новых клиентов у игроков рынка могут быть самые разнообразные: поисковая оптимизация; ведение сообществ в социальных сетях; публикации статей в СМИ; оформление витрин и вывесок; выставочная деятельность; реклама на дружественных сайтах; программы лояльности; ведение блога на сайте компании; информационные почтовые рассылки; благотворительные программы; проведение Интернет-конкурсов; сотрудничество с авторами блогов о настольных играх; донесение до потребителей философии бренда; личные продажи; мерчандайзинг; проведение мероприятий событийного маркетинга [4].

Интернет-сайты стали неотъемлемым субъектом российского медиaprостранства. Этот сегмент нью-медиа закономерно сравнивается с прессой в качестве источника *дополнительного* информационного воздействия на целевые аудитории, оказывающего все более заметное влияние на рядовых потребителей. Уникальность сети Интернет в том, что она, в отличие от других медиа, не просто имеет широкий охват, но позволяет вести полноценный диалог с целевой аудиторией. Современные тенденции рынка SMM также очевидны: специализация SMM-агентств в России распространяется на оказание услуг в самых разных сферах маркетинга социальных сетей (рисунок 1). Эти агентства ведут не холдинги целиком, а отдельные бренды, но предпочитают называть своими клиентами именно холдинги, так как они более известны. На рынке SMM наблюдается специализация: только разработка контента, креатив и контент, digital-стратегии и медиапланирование, государственные и околосударственные проекты.

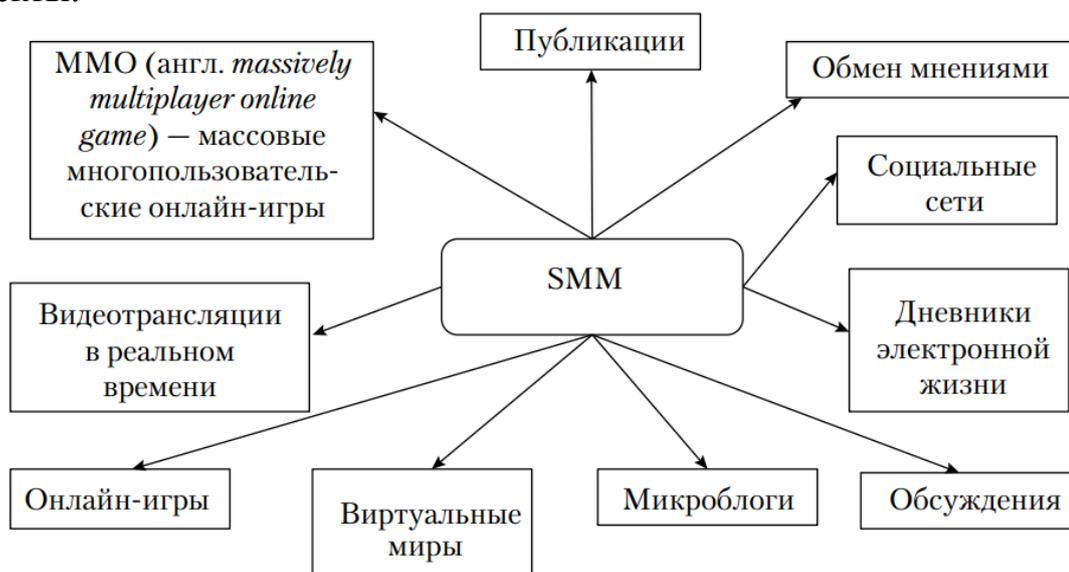


Рисунок 1. Основные инструменты SMM.

Под брендом одного журнала выпускаются разные специализированные издания (например, «Cosmopolitan shopping», «Elle decoration» и другие), есть возможность объединить их в одном месте через портал. В него интегрируются и страницы в социальных сетях. Такие приемы помогают привлекать активных пользователей Интернета, которым удобно, чтобы все было собрано в одном месте. Самой важной составляющей приятного для использования портала является навигация. Все вкладки, которые могут быть рубриками или разделами должны быть собраны в одном месте и быть понятными. Даже пользователь, который впервые оказался на портале, должен понимать содержание той или иной вкладки, легко ориентироваться и находить нужную информацию. Домашняя, главная страница портала должна быть презентационной и информативной. Без этих двух признаков внимание пользователя не задержится.

Конкуренция в сети Интернет среди порталов очень высока и именно домашняя страница должна быть способной привлечь внимание читателя. Должна быть продумана и карта сайта, то есть все разделы и подразделы, чтобы пользователь не путался и не имел проблем во время использования портала. Отдельно стоит сказать о рекламных баннерах и всплывающих окнах. Наличие рекламы понятно и оправдано, но оно не должно отвлекать читателя от основной информации. Назойливые всплывающие окна будут раздражать, поэтому лучше интегрировать рекламу в контент так, чтобы она не портила общий вид страницы. Конечно, важнейшая часть успешности портала – контент и целевая аудитория. Невозможно иметь успешный, посещаемый портал, если он не отвечает запросам читателей.

В условиях высокой конкуренции все материалы должны быть наиболее свежими, актуальными и оригинальными. Для многих порталов привлекаются авторы и эксперты в узких областях, менее знакомые широкой аудитории. Тем и хороши специализированные Интернет-порталы, что на них можно найти мнения специалистов интересующей области. Рассмотрим самый посещаемый в категории СМИ портал по данным сервиса Интернет-статистики Hotlog. Единственный в этом рейтинге портал глянцевого издания - Elle.ru с количеством посетителей 128 560. Этот журнал является одним из ведущих на рынке уже несколько лет. Он принадлежит издательскому дому Hearst Shkulev Media, который также выпускает «Elle Girl» (для подростков), «Elle Decoration» (посвященный интерьер), «Marie Claire» (глянцевый журнал для женщин). Elle является крупнейшим брендом медиакомпании, издается в России с 1996, а также 60 странах таких как: Америка, Англия, Япония, Таиланд и др. Как бренд с многолетней историей Elle имеет четко сформировавшуюся аудиторию. Это женщина 25-40 лет с хороши доходом, занимающая руководящую позицию. Она живет в крупном городе и интересуется модой и красотой. По официальным данным медиакита Elle за 2017 год, 45% журнала отводится рубрикам о моде, 22% о красоте, остальное - новости о звездах и пр.

Интернет-портал позиционируется несколько по-другому. Имея более широкую аудиторию, помимо «Elle» в него интегрируются «Elle kids», «Elle decoration». Также большее внимание уделяется новостям из жизни знаменитостей. По данным медиакита, доля моды в материалах Elle.ru составляет 22%, красоты 25%, материалы о звездах занимают 17%, 27% делят темы культуры, отношений и стиля жизни. 6% предоставлено Elle decoration, а 2% «Elle kids». Сайт имеет приятный минималистичный дизайн, без отвлекающих элементов. Сразу заметен логотип, под которым находятся все рубрики сайта. Каждая вкладка, например, «Мода» имеет свое дальнейшее деление на подтемы. На странице каждой статьи есть иконки социальных сетей, через которые можно поделиться материалом на своей странице. Вкладка видео синхронизирована со страницей Elle в YouTube, что позволяет посмотреть интересующий ролик не покидая сайт.

При этом главным минусом портала можно назвать отсутствие обратной связи. У пользователя нет возможности прокомментировать статью на портале, поучаствовать в опросе. Единственный интерактивный аспект портала - тесты, которые есть как в отдельной вкладке, так и в каждой основной вкладке будь то красота или отношения и соотносятся с этими темами. Основной контент Elle.ru - фото с красной ковровой дорожки, списки топ-вещей, топ-мест, обзор новостей. В целом портал выглядит гармонично, и он сочетает в себе все важнейшие критерии удобства и простоты. Согласно всем приведенным ранее аспектам, составляющим юзабилити, портал прост и понятен в использовании, отличается разнообразным контентом и полностью удовлетворяет запросы своей целевой аудитории.

Популярный портал Elle.ru по всем критериям подходит под описание оптимального Интернет-портала. В нем сочетается простота использования и информационная насыщенность. Он полностью соответствует не только запросам целевой аудитории, но и более широким массам. Портал является самостоятельной площадкой со своей редакцией и оригинальным контентом. В нем реализованы возможности успешной интеграции материалов печатного издания, социальных сетей и оригинального контента в виде тестов, подборок и пр. Elle.ru можно считать примером успешного Интернет-портала глянцевого издания. Итак, если Интернет-портал является единым целым и должен быть проработан полностью для удобства пользователя. Каждый отдельный аспект одинаково важен, именно общее впечатление пользователя будет влиять на успешность портала. Качественным и актуальным для современности должен быть не только дизайн страниц, но и подборка материалов и героев. Для запуска успешного проекта необходимо постоянно анализировать целевую аудиторию, потому что она является определяющим фактором для тематики публикаций. Между традиционными и новыми СМИ идет активная борьба за внимание читателя. Правильным подходом является привлечение аудитории за счет многоуровневого присутствия бренда. Такие журналы как «Elle», «Cosmopolitan», «Vogue» и

многие другие имеют страницы в основных социальных сетях (Instagram, Facebook, Вконтакте). Следующим этапом становится развитие отдельной платформы, удовлетворяющей запросам более широкой аудитории. За счет большей мобильности и бесплатного контента Интернет-порталы становятся идеальной площадкой для авторов, рекламодателей и читателей.

В целом, целевая аудитория печатного издания и Интернет-портала имеет определенные различия, но - и это главное - для удержания уже сформированного бренда необходимы мероприятия из арсенала мультимедийных возможностей Интернет-среды. Проанализировав критерии грамотно построенного портала можно выделить ключевые факторы популярности: лаконичный дизайн, интегрированность в социальные сети, оригинальный контент, информативность, мультимедийность.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Анисимова Е. Е. Креолизованные тексты - тексты XXI века? Взаимодействие вербального и паралингвистического в тексте: учеб. Пособие / Е. Е. Анисимова. - Воронеж: ЦЧКИ, 1999. - С. 148.
2. Вартанова Е. Конвергенция как неизбежность. О роли технологического фактора в трансформации современных медиасистем // От книги до Интернета. Журналистика и литература на рубеже нового тысячелетия / Под ред. Я. Н. Засурского, Е. Л. Вартановой. - М.: Изд-во МГУ, 2000. С. 5–41.
3. Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. - М.: Наука, 1990. - С.180.
4. Халилов Д. 100 инструментов SMM-продвижения /Д. Халилов // CMS Magazine. URL: <http://www.cmsmagazine.ru/library/items/internet-marketing/smm-100-instruments-to-promote/>

*Российский университет дружбы народов, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации*  
*Музыкант Валерий Леонидович, доктор социологических наук, профессор*  
*E-mail: vtoizyuka@mail.ru*  
*Музыкант Е. В.*  
*Российский университет дружбы народов, бакалавр*  
*liza27942@gmail.com*

## ВЛИЯНИЕ ПРОЦЕССОВ ГЛОБАЛИЗАЦИИ НА ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ГЛЯНЦЕВЫХ ЖУРНАЛОВ

*Зверева Е. А.*

*Бирюкова В. В.*

*Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина  
Тамбов, Россия*

Актуальность работы обусловлена тем, что гляцевые журналы – одни из самых востребованных типов изданий, которые активно трансформируются в процессе глобализации и отражают процессы, которые происходят в глобализованном обществе. Предметом исследования стали концепции развития гляцевых гендерно-ориентированных женских изданий «Tatler» и «Cosmopolitan», относящихся к различным группам изданий. «Cosmopolitan» рассматривается как пример «потребительского» («масс-маркет») издания, а «Tatler» – «имиджевого» («премиумного») журнала. Изучение специфики способов трансляции информации и особенностей целевой аудитории журналов позволяет сделать вывод о том, что издания создают единое информационное пространство, транслируют унифицированный образ жизни вне зависимости от места распространения, способствуют виртуализации реальности.

**Ключевые слова:** журнал, глобализация, глянец, концепция, аудитория.

### INFLUENCE OF THE GLOBALIZATION PROCESSES ON THE FUNCTIONING OF GLOSSY MAGAZINES

*Zvereva E. A., Biryukova V. V.*

The relevance of the work is conditioned by the fact that glossy magazines are one of the most popular types of publications that are actively transformed in the process of globalization and reflect the processes that are flowing in a globalized society. The subject of the study was the concept of the development of glossy gender-oriented women's editions «Tatler» and «Cosmopolitan», belonging to different groups of publications. «Cosmopolitan» is considered as an example of «consumer» («mass-market») edition, and «Tatler» – «image» («premium») magazine. The study of the specifics of the methods of information transmission and features of the target audience of journals allows us to conclude that the publications create a unified information space, translate a unified lifestyle regardless of the place of distribution, and facilitate the virtualization of reality.

**Keywords:** magazine, globalization, glossy, concept, audience.

Международная федерация журнальной прессы, отмечая ряд тенденций развития журнального рынка, среди наиболее значимых и долговременных выделила тенденцию продвижения глобальных успешных журнальных брендов. Аналитики прессы считают, что совокупная аудитория печатных СМИ под известными брендами увеличивается более значительно, чем отдельно взятые аудитории иной печатной прессы. Данные отраслевого доклада Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям свидетельствуют, что ведущие российские издатели журналов в основном представлены российскими подразделениями глобальных медиакомпаний и международных медиагрупп – Burda, Hearst Shkulev Publishing, Bauer Media, Conde Nast Russia, Independent Media, ACMG [4, с. 55].

В большинстве своем журнальный рынок России, отвечая мировым тенденциям, представляет устоявшиеся глобальные бренды, поскольку:

1) бренды глобальной прессы заслужили высокий уровень доверия, который и в перспективе останется своеобразным «зеркалом доверия» аудитории;

2) мировые бренды для большинства читателей по-прежнему связаны с достоверностью и актуальностью информации;

3) преимущество устоявшихся брендов отвечает тенденции стереотипизации сознания глобальной аудитории, для которой бренд – это «упаковка» медийного продукта;

4) бренд удобнее использовать для тиражирования контента.

На российском издательском рынке отчетливо прослеживается тенденция к глобализации журнальной индустрии. Глобализация – процесс интеграции и унификации – сегодня затрагивает все сферы жизни человечества, в том и коммуникационную составляющую, а вместе с ними и средства массовой информации. В науку термин «глобализация» ввел профессор Гарвардской школы бизнеса Теодор Левитт в 1983 году, употребив данное понятие в экономическом контексте [цит. по: 5]. В настоящее время этот термин активно используют исследователи журналистики. Так, исследователь Ю. В. Маркина отмечает, что процесс глобализации позволяет средствам массовой информации преодолевать культурные барьеры, совершенствовать контакт с аудиторией, находить новые формы подачи информации [3, с. 247]. В своем диссертационном исследовании А. Ю. Маевская приходит к выводу о том, что гляцевые журналы отражают процессы, которые происходят в глобализованном обществе [2, с. 14].

Актуальность данной работы обусловлена тем, что сегодня гляцевые журналы – одни из самых востребованных типов изданий, которые активно трансформируются в процессе глобализации. Предметом исследования стали концепции развития гляцевых гендерно-ориентированных журналов, в частности, женских изданий «Tatler» и «Cosmopolitan». Эти журналы относятся к различным группам изданий: «Cosmopolitan» это пример «потребительского» («масс-маркет») издания, а «Tatler» – это «имиджевый» («премиумный») журнал. Разница заключается как в способах трансляции информации, так и в целевой аудитории: у читательниц «Cosmopolitan» средний уровень дохода, среди них самое большое количество студенток и домохозяек [10, с. 6], а «Tatler» – один из лидеров по количеству материально независимых читательниц с высоким доходом – 61% [11, с. 9]. «Cosmopolitan» формирует запросы потребителя и демонстрируют вариант доступного для среднестатистической барышни или дамы набора lifestyle. В то время как «Tatler» – это стилевое издание, транслирующее стиль жизни, на который такой даме можно только ориентироваться, рассматривать как существующее в другой реальности. «Cosmopolitan» – это журнал, имеющий очень демократичный месседж: девушка Cosmo – хозяйка своей судьбы; для

этого надо сделать все по плану, совершив десять шагов к успеху. «Tatler» – это красивый журнал о светской жизни и о моде избранного круга молодых и «жадных до жизни и удовольствий миллионеров», по соответствующим выбором тем и брендов.

Журнал «Tatler» в России издается с 2008 года издательским домом Condé Nast [6]. Функционируют также британский и азиатский аналоги. Согласно статистике, опубликованной на сайте российской версии журнала, в большинстве случаев «Tatler» читают женщины в возрасте от 25 лет. Вторую позицию занимают читательницы в возрасте от 45 лет [11, с.4]. Если говорить о географии журнала, то лидером по распространению издания является Москва (55%), Санкт-Петербург занимает вторую позицию (11%), далее расположился Центральный регион (8%), следом – Урал (7%) и Сибирь (7%), на Юге число экземпляров достигает 6%, завершает рейтинг Дальний восток (2%) [11, с. 5]. У ежемесячного журнала цена свободная (в среднем – около 110 рублей). Рекламе отводится определенное место, как и в любом глянцево издании. Рекламные полосы носят тематический характер – рекламируются только те вещи, которые могут быть интересны аудитории. Всего реклама занимает 75-80 полос. Отсюда можно сделать вывод, что основным источником дохода является реклама, которая в больших количествах публикуется на страницах российского издания.

Не отставая от британских коллег, российский аналог журнала славится выпусками приложений и спецпроектов. Помимо этого, бренд «Tatler» выходит далеко за пределы печатного мира. Бал дебютанток «Tatler», проводимый в Москве, представляет обществу 12 юных наследниц известных фамилий, которые впервые в своей жизни выходят в свет.

«Tatler» активно ведет свою деятельность в сети Интернет: у журнала есть сайт, страницы в социальных сетях, электронная версия, подписаться на которую можно в мобильных приложениях. Таким образом, функционирование журнала выходит за рамки печати, что также объясняется влиянием глобализации.

В настоящее время сложно представить рынок женской прессы без журнала «Cosmopolitan», который является классическим образцом женского глянца. Название издания происходит от слова «cosmopolit», что в переводе с греческого означает «гражданин мира». В настоящее время журнал выходит в 63 странах мира [6]. В России известный международный женский журнал появился в 1994 году (Издательский дом «Sanoma Independent Media»). Первый редактор русского аналога, Елена Мясникова, не просто хотела сделать журнал по образу и подобию иностранной версии, но и решила привнести в русскую версию новизну. Так, на страницах стали появляться советы психологов, колонки с письмами читателей. Кроме этого, впервые в России был размещен пробник рекламного продукта в глянцево журнале, появились и первые ароматизированные страницы. Лишь спустя некоторое время этот опыт стали перенимать другие издания.

Сегодня «Cosmopolitan» продолжает возглавлять рынок глянцевого женских СМИ. Суммарная аудитория российского аналога журнала, включая печатный вариант, электронный ресурс, социальные сети, составляет более 20 миллионов человек [10, с. 3]. Пост главного редактора возглавляет Алена Пенева. Объем – 250 – 400 полос. Издание выходит как в формате А4, так и в мини-формате. В медиаките представлено редакционное содержание журнала, из которого можно сделать вывод, что на один выпуск «Cosmopolitan» 30% приходится на материалы о красоте, 25% – статьи о моде, 8% занимают тексты о человеческих взаимоотношениях, 14% журнального места посвящено здоровью и фитнесу, 13% материалов рассказывают о жизни в шоу-бизнесе, а 11% посвящено теме психологии и карьере [10, с. 4]. Больше количество читателей приходится на Москву и Московскую область (35%), на втором месте Санкт-Петербург (8,6%) и Урал (8,6% читателей со всей России), чуть ниже расположилась Сибирь (5,3%) [10, с.10]. Важным дополнением к журналу является электронный ресурс издания, который оперативно публикует информацию, связанную с тематикой журнала. Функционирует форум (один из видов интерактивности), где читатели журнала обсуждают различные темы. На форуме созданы разделы регионального «Cosmopolitan». Региональные версии журнала функционируют в Санкт-Петербурге, Урале и на территории Сибири. Помимо форума, интерактивность проявляется в социальных сетях и конкурсах, которые регулярно проводятся на официальном портале редакцией электронного ресурса. Помимо сайта работает приложение для смартфонов, в котором размещаются статьи, видеоролики, интерактивные тесты и другой контент.

Таким образом, в условиях глобализации исследуемые журналы создают единое информационное пространство, способствуют виртуализации реальности и процессам демассификации, предлагая читателям эксклюзивные, уникальные информационные поводы.

Глянцевые журналы отражают время, а это значит, что их концепция зависит от политической, общественной обстановки в мире. По мнению Е. Л. Вартановой, глобализация характеризуется добавлением вненациональных элементов культуры в национальную составляющую [1, с. 10.]. Именно во время глобализации в российские средства массовой информации попадают зарубежные нормы. Женские журналы стали одними из первых изданий, которые принесли феномен глобализации в Россию. Содержание зарубежных и российских женских СМИ идентично. Во всех странах на страницах глянца для женщин публикуется тематическая реклама, информация о красоте, психологии, моде. Зачастую даже концепции развития большинства женских изданий схожи. Такие журналы пропагандируют один и тот же образ жизни вне зависимости от места распространения.

В условиях глобализации в России появились многие издательские дома, а вместе с ними и журналы. К примеру, ИД Independent Media

зародился в 1992 году [8]. Сегодня он издает 15 журналов: «Esquire», «Grazia», «Harper's Bazaar» и другие. Свои проекты в сети Интернет успешно развивает издательский дом, который в 2012 году объединил журнальный и digital-бизнес, что можно рассматривать как последствия глобализации.

Развитие и совершенствование технической составляющей также является признаком и следствием глобализации. По словам управляющего директора группы «Cosmopolitan» издательского дома Independent Media Марии Колмаковой, «в настоящее время можно предлагать новые способы потребления контента, неограниченный список тем, высокую скорость предоставления информации, быть платформой коммуникации между аудиторией и брендами. Сегодня у медиа появились новые возможности, и наша стратегия состоит в том, чтобы развивать бизнес-модель в сторону расширения линейки наших источников выручки и дополнения традиционной рекламной выручки интернет-торговлей, сервисами, созданием баз данных и прочим» [7].

Глобализация характеризуется появлением новых журналов. В последние несколько лет издательские дома на рынке гендерно-ориентированных журналов следуют экспансии – это расширение ассортимента журнальной продукции, в рассматриваемой ситуации – увеличение числа мужских журналов под брендом женских изданий и наоборот. Основная причина такой стратегии – увеличение процента читателей и привлечение рекламодателей, которые выпускают линейки товаров как для женщин, так и для мужчин. К примеру, в 2011 году вышло приложение к журналу «InStyle» – его мужская версия носит название «InStyleMan». По формату он напоминает женскую версию. Выходит ежеквартально, упаковывается в формате doubleface – в одной упаковке вместе с женским аналогом. Концептуально обе версии журналов не имеют отличий. «InStyle» и «InStyleMan» – это своеобразные путеводители по стилю. В журналах указывается цена каждой вещи, адрес и телефон магазина, где ее можно купить. По этому же примеру в апреле 2014 года начал издаваться журнал «ElleForMan» – приложение к женскому журналу «Elle». Мужская версия выходит два раза в год – в апреле и октябре. После появления мужского аналога на страницах издания стала размещаться реклама линейки мужских товаров, что положительно сказывается на экономической составляющей бренда «Elle». Аналогично поступила и редакция женского журнала «Numéro», выпустив мужское приложение «Numéro Homme», который издается во Франции и Китае с периодичностью два раза в год. На рынке гендерно-ориентированных изданий также есть примеры создания женского журнала под брендом мужского – «Men's health» и «Women's health».

Таким образом, гляцевые журналы отражают реалии глобализованного общества. Развитие технических новшеств, появление новых издательских домов и журналов, зарождение новых тенденций, изменение концепции журналов на протяжении их существования – все это

позволяет сделать вывод о том, что под влиянием глобализации трансформируется и глянец. Глобализация трансформирует журналы как «потребительского» характера («масс-маркет»), так и имиджевые («премиумные») издания.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Вартанова Е.Л. Глобализация СМИ и масс-медиа России / Е.Л. Вартанова // Вестник Московского университета. – Серия 10. Журналистика. – 2005. – № 4. – С. 9-25.
2. Маевская А.Ю. Глянцевый журнал в условиях глобализации массмедиа (российская практика) / А.Ю. Маевская : дисс. ...канд. филол. наук. – СПб., 2015 – 218 с.
3. Маркина Ю.В. Влияние глобализации на медийное пространство / Ю.В. Маркина // Актуальные направления научных исследований: от теории к практике : мат-лы VII Междунар. науч.-практ. конф. – Чебоксары: ЦНС «Интерактив плюс», 2016. – № 1 (7). – С. 247-249.
4. Российская периодическая печать. Состояние, тенденции и перспективы развития. Отраслевой доклад. – Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, 2017. – 150 с.
5. Шахбанов Ш.А., Муталимов В.А. Глобализация – угроза экономической безопасности страны / Ш.А. Шахбанов, В.А. Муталимов // Фундаментальные исследования. – 2016. – № 5 (часть 3). – С. 660-663. – URL: <http://fundamental-research.ru/ru/article/view?id=40360> (дата обращения: 02.03.2018).
6. Энциклопедия моды. Информационный сайт. – URL: <https://wiki.wildberries.ru/глянец> (дата обращения: 02.03.2018).
7. Independent Media усиливает женское направление // Sostav.ru. – 2018. – 25 января. – URL: <http://www.sostav.ru/publication/independent-media-usilivaet-zhenskoe-napravlenie-30118.html> (дата обращения: 28.02.2018).
8. Independent Media. Официальный сайт. – URL: <http://www.imedia.ru/> (дата обращения: 28.02.2018).
9. CondeNast. Официальный сайт издательского дома. Медиакит. – URL: <https://www.condenast.ru/upload/iblock/fb4/fb4996831033c5fd72e36476738266e3.pdf> (дата обращения: 28.02.2018).
10. Cosmopolitan. Медиакит. – URL: [http://www.imedia.ru/upload/iblock/770/cosmo\\_mk\\_2018\\_ru.pdf](http://www.imedia.ru/upload/iblock/770/cosmo_mk_2018_ru.pdf) (дата обращения: 28.02.2018).
11. Tatler. Медиакит. – URL: <https://www.condenast.ru/portfolio/magazines/tatler/circulation/> (дата обращения: 28.02.2018).

*ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина»  
Зверева Екатерина Анатольевна, доктор филологических наук, доцент кафедры русской  
и зарубежной литературы, журналистики  
E-mail: [katya9\\_2001@mail.ru](mailto:katya9_2001@mail.ru)  
Бирюкова Виктория Викторовна, магистрант  
E-mail: [vic-tory94@yandex.ru](mailto:vic-tory94@yandex.ru)*

## СЕТЕВЫЕ СМИ И КУЛЬТУРА ОБЩЕСТВА ПОТРЕБЛЕНИЯ

*Меркушина Е. А.*

*Тамбовский государственный университет*

*им. Г. Р. Державина*

*Тамбов, Россия*

*E-mail: len.merk2005@yandex.ru*

Современное информационное общество развивается как общество потребления. Культура общества потребления рассматривает различные объекты и отношения в качестве товара. Информация в свою очередь также становится товаром. Информация – новостные сообщения – на сайте сетевого СМИ в целом должна быть актуальной и интересной аудитории, поскольку малоизвестный сайт, с небольшим количеством посетителей не заинтересует потенциальных рекламодателей. В результате, региональные сетевые средства массовой информации, выполняя информационную функцию, делают акцент на информации, наиболее интересной аудитории и доступной для публикации. В большинстве случаев это негативная информация из разделов «Происшествия» и «Криминал».

**Ключевые слова:** информационное общество, общество потребления, потребительская культура, региональные сетевые СМИ, информационное пространство, локальная аудитория.

## INTERNET MEDIA AND SOCIAL SOCIETY CULTURE

*Merkushina E. A.*

The modern information society develops as a consumer society. The culture of the consumption society considers various objects and relations as a commodity. Information also becomes a commodity. News online media should be relevant and interesting to the audience. Internet media with a small number of visitors will not be interested in potential advertisers. As a result, the regional Internet media, carrying out the information function, use as much as possible news, interesting audience and easily accessible for publication. Often this is negative information from the sections "Incidents" and "Crime."

**Keywords:** Information societ, consumer society, consumer culture, regional internet media, information space, local audience.

Культура является отражением результатов деятельности членов общества, на которую влияют главенствующие в данный период ценности и установки. Информационному обществу соответствует определенная информационная культура.

Начать следует с того, что является сущностью информационного общества. В понимании М. Кастельса информация в широком понимании имела приоритетное значение на каждом этапе развития общества, а «термин «информационное» указывает на атрибут специфической формы социальной организации, в которой благодаря новым технологическим условиям, возникающим в данный исторический период, генерирование, обработка и передача информации стали фундаментальными источниками производительности и власти» [2, с. 29]. Современный уровень развития

общества назови его «информационным» или «информациональным» представляет собой общество, где технологии и информация сливаются воедино и являются ведущим двигателем развития политики, экономики, социума, культуры.

Современные информационно-коммуникационные технологии обеспечивают возможность для широкого распространения и обмена знаками, символами между различной, географически удаленной друг от друга аудиторией. «Сегодня информационные сети и, прежде всего Интернет, позволяют совершать интернет-путешествия, посещать публичные библиотеки разных стран, знакомиться с традициями и подробно изучать артефакты других культур, что ведет к взаимопроникновению культур, воспитывает уважительное и более толерантное отношение друг к другу представителей разных народов» [8, с.106-107].

Однако, на практике возникает противоречие. Культура современного информационного общества – это культура общества потребления, общества стереотипов. Потребление рассматривается в двух подходах: экономическом и социологическом. Таким образом, объектом потребления стали не только товары и услуги, но и сама информация, поскольку «общество потребления стало следствием развития массового производства» [10, с. 210], а средства массовой информации ежедневно производят огромное количество новостей. «Превращение информации в товар приводит к тому, что товарные отношения неизбежно распространяются на сферу культуры» [8, с.107]. И как происходит уменьшение срока эксплуатации товаров, так уменьшается и время актуальности новостей.

Причина этого не только в самих средствах массовой информации, но и в современной аудитории. При увеличении объема новостей, посредством разных СМИ аудитория все больше внимания обращает на количество информационных сообщений в единицу времени или в ограниченном пространстве газетной полосы, потому что «сегодня в массовом сознании господствует культ тотального потребительства. Именно он обуславливает поведение человека в обществе» [10, с. 210].

Итак, современная культура формируется под воздействием ценностей информационного общества: информации как производственного ресурса, виртуализации, интеллектуального капитала, знания и творчества. В информационном обществе информация становится товаром, потребляемым аудиторией. Вследствие этого возникает культура потребления информации, связанная с двумя элементами – «элемент неосознанности и элемент пассивности» [10, с. 213]. Для локальной аудитории региональных сетевых СМИ актуально именно пассивное восприятие медиа-сообщений.

Общество потребления в культурологии воспринимается «через призму трансляции культуры как совокупность определенных форм, способов и методов передачи культурных образцов, связанных с потреблением (В. В. Добрынин), а также мифологический подход, определяющий «общество потребления» мифологически инструкторованным

социумом (мифогенез)» [7, с.53-54]. Именно Интернет стал площадкой для развития всевозможных потребительских мифов, которые быстро переросли в стереотипы.

Сетевые средства массовой информации являются одним из средств трансляции культуры стереотипов, культуры потребления. Но поскольку журналистика с одной стороны, продукт этого общества, с другой – сила, которая это общество во многом формирует. Они являются признаком и порождением информационного общества, где информация должна считаться одной из главных ценностей и в тоже время иметь максимальную доступность для разных слоев населения в разных уголках планеты. «Сети компьютерных коммуникаций, как в Интернете, так и за ее пределами, характеризуются широчайшим распространением, многосторонней децентрализацией и гибкостью» [2, с. 294]. В рамках развития информационного общества сетевые средства массовой коммуникации являются необходимым элементом, поскольку «сетевая коммуникация и сетевые структуры, возникающие в различных сферах общественной жизни и приобретающие доминирующие позиции, становятся одновременно и движущей силой цивилизационного развития и одновременно его результатами» [4, с. 120].

Одна из проблем, которую порождает культура общества потребления в информационном пространстве регионов, является акцент на новостных сообщениях, посвященных различным инцидентам. Такая информация среди пользователей является одной из наиболее «потребляемых». Средства массовой информации, в том числе и сетевые, дают человеку знания о том, что важно сегодня и может быть применимо сегодня. Повестка дня региональных сетевых средств массовой информации – ни что иное, как отражение будней провинциального города. Журналисты, как правило, охватывают только наиболее значимый сегмент новостей и событий, то от чего не могут отказаться в силу взаимосвязи с другими структурами (предприятия, некоммерческие организация, органы государственного и муниципального управления) или вследствие популярности подобной информации у аудитории.

Итак, в цели данной статьи входит изучение проявление культуры общества потребления в сообщениях региональных сетевых средств массовой информации.

По своей сущности Интернет стирает географические границы «Интернет, будучи самой крупной кибернетической сетью в мире, стал технологической площадкой для формирования единого глобального информационного пространства с принципиально новыми возможностями коммуникации, основанными на применении технологий web 2.0 и web 3.0.» [4, с. 120]. Таким образом, региональные сетевые средства массовой информации вливаются в мировое информационное пространство.

Несмотря на существующие ограничения по доступу к сетевым средствам массовой информации: наличие средств доступа к сети, стоимость

услуг провайдера, компьютерная грамотность, время и личная потребность человека в данной информации, региональные сетевые средства массовой информации занимают все более широкую нишу в региональном информационном пространстве. «Культуры созданы из коммуникационных процессов» [2, с. 305], а сетевые СМИ являются одним из средств коммуникации внутри регионального пространства, а также глобальной информационной коммуникации.

Информация, знания как ценность информационного общества в культуре общества потребления не теряет своего значения, «вся культура построена на смыслах, на том как и почему люди живут именно так, а не иначе, просто поразительно, насколько восторг постмодернистов перед нереферентным характером символа сочетается с теориями коммуникации и экономическим подходом к информации» [9, с. 36]. Таким образом, информация становится товаром. Сетевые СМИ, в том числе региональные, предлагают аудитории ту информацию, которая несет коммерческую выгоду (возможность участия в конкурсах грантов, поддержка муниципальных органов власти, поддержка учредителя и рекламодателя). Таким образом, средства массовой информации утверждают, что представленные ими материалы – ответ на запросы аудитории. Однако среди аудитории существует мнение, что они – только потребители той информации, которой щедро снабжают СМИ. Медиа являются ответом на информационный запрос аудитории, и средством, обеспечивающим ей технологическую возможность реализовать коммуникативные возможности.

Такое отношение к информации, и со стороны аудитории и со стороны журналистов можно назвать «потребительским». «Потребительская» информация соответствует стереотипизированной аудитории, которая представляет собой зачастую не реальных людей, а некий социальный образ, со временем меняющий свои характеристики под влиянием тенденций и стереотипов: «данный образ не может быть устойчивым и стабильным: под давлением информации сетевых коммуникаций, личность, а вместе с ней и ее виртуальный образ, вынуждены приспособляться/изменяться к новым условиям» [5, с. 122].

В результате на первый план выходит информация о конфликтных ситуациях. Региональные сетевые средства массовой информации, которые постепенно становятся приемником местной печати в вопросе публикации негативно окрашенных новостей, стереотипизации информации не отстают, а в некоторых случаях даже опережают федеральные новостные сайты. В то время, как органам местной власти требуется актуальная площадка для проведения своей информационной политики, сетевые средства массовой информации наполнены информацией об авариях, убийствах, ограблениях, и несостоятельности властей решить текущие местные проблемы.

На примере региональных сетевых СМИ можно проследить тенденцию популярности среди пользователей «горячих» новостей, связанных с ДТП, убийствами, травмами. Из 15 самых популярных новостей за день, на 10

сайтах разных регионов ЦФО, в заголовках 10-ти присутствует «ДТП, авария», упоминают о смерти человека – 12, технические аварии, пожары, взрывы – 5, нападение на человека, пропажа людей, ситуации, повлекшие серьезные травмы людей – 9, ограблений – 2.

Сетевые СМИ в региональном информационном пространстве создают виртуальную реальность для местной аудитории. Это «новое жизненное пространство, игровое, актуальное, с уже заложенным обилием возможностей и потенциалов для созидания самых фантастичных культурных ландшафтов. Моделирование культурного ландшафта происходит чаще всего в игровой виртуальной среде, где определенный, признак может задать его инварианты и модификации. Существенной особенностью репрезентации культурного ландшафта в виртуальном пространстве является отсутствие экзистенциального переживания, что связано с переосмыслением концепции смерти» [6].

В региональном информационном пространстве действуют те же принципы культуры общества потребления. Каждый читатель, телезритель, слушатель, пользователь сетевых СМИ выбирает для себя, какая информация, транслируемая средствами массовой информации, важная и значимая для него. Таким образом, массовая аудитория выбирает информацию по своим вкусам и интересам, сетевым СМИ сложно повлиять на формирование этих интересов за счет большего объема серьезного контента. Чтобы «воспитать» собственную аудиторию, интересующуюся не только развлекательными материалами, криминалом и происшествиями, скандалами, нужно время. В обществе потребления у сетевых СМИ нет такой возможности по нескольким причинам.

Во-первых, новость должна быть выпущена как можно раньше – в этом состоит преимущество сетевых СМИ. Однако стремление к быстрому обновлению новостной ленты в соответствии с происходящими событиями, привело к тому, что большинство сообщений сетевых СМИ составляют короткие информационные заметки, часто без отражающего визуального сопровождения. Аналитические материалы – редкость для региональных сетевых СМИ.

Во-вторых, такое ускорение выпуска информационных материалов приводит к сокращению объема текстовых материалов. При этом средства массовой информации часто ссылаются на то, что аудитории не нужны объемные тексты, что читателю нужна именно короткая информационная заметка. Однако ряд исследований доказывает необоснованность данных заявлений. По словам Д. Кэмпбелла, «еще один важный момент при таком подходе к подаче материалов: у вас довольно высокие ожидания к аудитории. Вы просите пользователей потратить немало времени на вашу историю. Важно понимать, что пользователи с удовольствием потратят свое время, если история действительно захватывающая. Вообще, я считаю, что все эти рассуждения о том, что в интернете все очень поверхностно, что никто не читает длинных текстов, в корне ошибочны. Но если каждая

история будет подаваться в таком формате, пользователи должны будут тратить 15 минут или полчаса своего времени на каждый такой материал. Но в газетах-то мы этого не ожидаем! Иногда мы читаем репортажи, а иногда просто просматриваем новости за завтраком. Не думаю, что это поведение сильно отличается в интернете» [3]. Таким образом, проблема длинных текстов не в их объеме, а в содержании. Действительно, в одних случаях часть текста можно заменить фотографиями, инфографикой и видео, дополнить гиперссылками на предысторию, аналогичные материалы.

Исследование печатной прессы говорит о том, что для аудитории объемные материалы не влияют на популярность издания. «В газете «73!» объем публикации обычно составляет одну-две страницы формата А3, иногда до четырех страниц. В вопросе «Объем (размер) статей» ответ «Статьи слишком большие, я не привык читать такие длинные тексты» не выбрал никто. 90 респондентов (81,82%) ответили «Статьи нормального объема», 16 человек (14,55%) ответили, что «Можно писать и покороче». 4 (3,64%) участника опроса выбрали вариант «Другое». На вопрос «Какие, на ваш взгляд, главные недостатки газеты» в разделе «Слишком большие статьи» вариант «5 (это критично для меня и является причиной отказа от подписки)» выбрал 1 респондент (0,93%), вариант «4 (этот недостаток критичен, и я надеюсь на его устранение)» выбрали 4 человека (3,7%)» [1, с. 38]. Эти данные применимы к сетевым СМИ на том основании, что подписка, покупка в розницу печатного издания сопряжена с финансовыми затратами. Для пользователей сети интернет прочтение новостей на сайте считается бесплатным. Раз аудитория по-прежнему готова платить деньги за объемные тексты прессы, то логично предположить, бесплатные материалы в сетевых СМИ также могут иметь разный объем. Таким образом, и для печати, и для сетевых СМИ действуют аналогичные принципы восприятия информации аудиторией.

Итак, короткие сообщения сетевых СМИ являются порождением общества потребления, где информация – товар, который стремиться к относительному разнообразию, а не ответ на тенденции в восприятии аудитории.

По отношению к аудитории информация, как отражение ценностей и стереотипов общества потребления, выражается в первую очередь в присутствии в контенте сетевого СМИ рекламно-справочной информации. Еще один пласт информации, от которого не может отказаться сетевое СМИ, поскольку это привлекает и задерживает аудиторию на сайте - «горячие» новости, связанные с ДТП, убийствами, травмами. Из 15 самых популярных новостей за день, на 10 сайтах разных регионов ЦФО, в заголовках 10-ти присутствует «ДТП, авария», упоминают о смерти человека – 12, технические аварии, пожары, взрывы – 5, нападение на человека, пропажа людей, ситуации, повлекшие серьезные травмы людей – 9, ограблений – 2 [4]. «Криминал», «ДТП», «Происшествия» стали не только частыми темами, но на многих новостных сайтах появились разделы под такими названиями,

наряду с «Общество» и «Политика». И новостей по количеству в первых трех разделах гораздо больше и они имеют больше просмотров, комментариев.

Так, журналист на практике становится просто рассказчиком коротких историй: когда, где произошел негативный факт, кто в этом участвовал, каковы предварительные последствия, чем грозит. Снижаются требования не только к профессиональным навыкам журналиста, но и к этическим. Это в первую очередь связано с заголовками – от того, под каким углом преподнесены подробности, зависит внимание и интерес аудитории, которая покупается на броский заголовок, как на товар в оригинальной упаковке.

Подобные новости – одни из самых читаемых, в том числе благодаря ярким, броским заголовкам, зачастую отражающим стереотипы: «В Тамбове участник шоу «Танцы» взял у фанатки мобильный телефон и убежал с ним за кулисы («Онлайн Тамбов.ру», г. Тамбов); «Асфальт положили в снег» (K1news.ru, г. Кострома); «Температуру горячей воды смолян хотят снизить», «По центру Смоленска течёт кипяток» (Keytown, г. Смоленск); «Голубя снова украли» (K1news.ru, г. Кострома); «Приманка для доверчивых орловцев» (Орел-регион, г. Орел); «В центре Твери пытались «похитить» женщину», «В Твери чиновники пытаются «остаться в живых», подвергая себя смертельной опасности» (Твериград, г. Тверь); «Липецк сравнивают с городом из фильма ужасов».

Таким образом, региональные сетевые средства массовой информации отражают одну из тенденций культуры современного информационного общества – а культуру общества потребления. В региональных сетевых СМИ происходит стереотипизация проблем общества: органы власти – либо с позитивной точки зрения, либо с негативной; мошенничество – прямой итог доверчивости людей; аварии, драки, нападения, убийства – на почве злоупотребления алкоголем. Кроме того, на основе анализа ряда сетевых средств массовой информации Центрального Федерального округа можно выделить отражение следующих признаков общества потребления: поверхностность исследования проблемы новостного сообщения; поверхностность восприятия; обобщенный иконографический характер сообщения (особенно фотографии); броскость информации-товара (через яркий заголовок); возможность выбора аудиторией определенных источников информации, тем, тэгов, как уход в собственный иллюзорный мир.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Забуга М. Г. Исследование аудитории как необходимый этап моделирования СМИ. Журналистский ежегодник. №3. 2013. С. 38-40.
2. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура Пер. с англ. под науч. ред. О. И. Шкаратана; Гос. ун-т. Высш. шк. экономики. - М., 2000. - 606 с.
3. Кэмпбэл Д.: все эти рассуждения о том, что в интернете никто не читает длинных текстов, в корне ошибочны // [Электронный ресурс]. Mediamedia.10.09.2013. Режим доступа: <http://mediamedia.me/2013/09/david-kampbel/>.

4. Меркушина Е. А. Контент региональных сетевых СМИ и проблема «социальной миссии» журналистики. // [Электронный ресурс]. IV Международная научно-практическая конференция: «Журналистика в современном медиaprостранстве: глобализация, конвергенция, мультимедийность» 25/11/2016 Режим доступа [http://www.tsutmb.ru/nayk/int\\_konf/forum\\_vserossijskogo\\_studencheskogo\\_soyuza\\_v\\_tambove/25/11/201316\\_zhurnalistika\\_v\\_sovremennom\\_mediaprostanstve](http://www.tsutmb.ru/nayk/int_konf/forum_vserossijskogo_studencheskogo_soyuza_v_tambove/25/11/201316_zhurnalistika_v_sovremennom_mediaprostanstve).

5. Мирошниченко И. В. Формирование идентичности в онлайн-пространстве сетевого общества // Информационное общество: образование, наука, культура и технологии будущего: сборник научных статей. Труды XIX Международной объединенной научной конференции «Интернет и современное общество» (IMS-2016). с. 119-129.

6. Никитина А. В. Специфика философско-культурологической репрезентации культурного ландшафта. Автореф. дис. ... канд. филос.наук. Казань, 2013.

7. Образование, культура и ценностные ориентации современного мира : Коллективная монография ; вып. второй / отв. ред. С.В. Бойко. – Череповец : Филиал СПбГЭУ в г. Череповце, 2016. 286 с.

8. Русаков А. Ю. Проблемы современной культуры в информационном обществе Вестник СПбГУКИ. 2011. С.106-108.

9. Уэбстер. Ф. Теории информационного общества / Фрэнк Уэбстер; Пер. с англ. М. В. Арапова, Н. В. Малыхиной; под ред. Е. Л. Варгановой. – М.: Аспект Пресс, 2004. - 400 с.

10. Хорошкевич Н. Г. Культура потребления в «обществе потребления» и перспективы ее развития. Известия уральского федерального университета. Серия 1: проблемы образования, науки и культуры. Том: 123№1.2014. С. 209-215.

*ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина»*

*Меркушина Елена Анатольевна, аспирант 1-го года обучения направления подготовки 42.06.02 - Средства массовой информации и информационно-библиотечное дело, направления «Журналистика», факультета филологии и журналистики, кафедры русской и зарубежной литературы, журналистики*

*E-mail: len.merk2005@yandex.ru*

## МАРКЕТИНГОВЫЕ КОММУНИКАЦИИ В ФОРМИРОВАНИИ МУЗЫКАЛЬНОГО БРЕНДА НА ПРИМЕРЕ ГРУППЫ THE 1975

*Ватаману В. А.*

*Санкт-Петербургский государственный университет*

*Санкт-Петербург, Россия*

*E-mail: vera.vatamanu@mail.ru*

В современной ситуации высокой конкуренции некоммерческие организации и проекты вынуждены обращаться к различным техникам продвижения. Специфика музыкального творчества (субъективная природа и влияние на эмоции слушателя) определила основной механизм популяризации музыки – брендинг. На примере молодой, но уже популярной британской группы The 1975 были проанализированы основные приемы маркетинговой коммуникации, составляющие целостный бренд исполнителя.

**Ключевые слова:** музыкальный бренд, маркетинговые коммуникации, массовая культура.

### MARKETING COMMUNICATIONS IN CREATING OF A MUSICAL BRAND BASED ON THE EXAMPLE OF THE 1975

*Vatamanu V. A.*

In the current high competition situation non-profit organizations and projects are forced to turn to various promotion techniques. Music specificity (subjective nature and influence on the listener's emotions) determined the main popularization mechanism of musical creativity. This mechanism is branding. On the example of the young, but already popular British band The 1975 we analyzed the main marketing communications that make up the integral brand of the performer.

**Keywords:** musical brand, marketing communications, mass culture.

В современном мире сложилась ситуация музыкальной перенасыщенности, где особенно необходимо выделить своё творчество среди большого количества однородных конкурирующих исполнителей, что достигается с помощью маркетинговых технологий и формирования бренда. Учитывая повышенный интерес к музыкальному искусству со стороны потребителей интеллектуального контента, тема взаимовлияния популярного музыкального искусства и маркетинговых коммуникаций, специфики приёмов продвижения в музыкальной индустрии является весьма актуальной.

Развитие технологий и новые каналы передачи информации кардинальным образом изменили условия функционирования музыкальной индустрии. Новые технологические возможности – интерактивность, мультимедийность, конвергенция, новые форматы передачи информации – как упрощают процессы развития музыкальной сферы, так и усложняют их.

Одновременно преимущества и недостатки новой Web 2.0 реальности ощущает и сфера рекламы – становится проще продвигать торговые марки, но, вместе с тем, сложнее контролировать все каналы информации, весь объём контента, производимый на просторах Интернета. Это во многом

объясняется тем, что приходит новый тип коммуникации – горизонтальная коммуникация, где, как определил М. Маклюэн, уже «человек человеку – медиа» [6, с.139]. При горизонтальной коммуникации изменяется подход к субъект-объектному отношению в передачи информации, предполагается, что происходит трансформацию объекта, который тоже становится равноправным субъектом.

А. А. Калмыков и Л. А. Коханова развёрнуто описывают феномен трансформации отношений в рамках интернет-коммуникации: «С одной стороны, коммуникация по своей сути предполагает субъект-субъектное взаимодействие источника информации и его потребителя, с другой – действует так, будто бы потребитель сообщения всего лишь объект воздействия коммуникационного средства (реализуются субъект-объектные отношения); с третьей – обнаруживается, что, в свою очередь, уже потребитель информации (как индивидуальный, так и массовый) воспринимает и сообщение, и коммуникационное средство как объект (объект-субъектное взаимодействие) и полагает, что имеет полное право делать с этим сообщением все, что ему заблагорассудится» [2, с. 265]. Это значит, что аудитория, которая раньше была воспринимающей стороной, становится активным участником информационного процесса, влияет на него, формирует и активно регулирует. Данный феномен позволяет производить рекламный контент не только профессионалам, но и аудитории, что накладывает на рекламистов двойную ответственность – за официальный контент исполнителя или группы и за то, что могут сказать о музыканте слушатели. Коммуникация не столько усложняется (скорее, наоборот), сколько расширяется. Аудитория становится более опытной и грамотной. Поэтому компании создают целые звукозаписывающие студии, набирают независимых артистов и активно вкладывают средства в их продвижение. Вслед за изменением в потребительском восприятии меняется подход не только к разработке рекламы, но и к созданию музыки.

Для того, чтобы определить эффективные приемы маркетинговых коммуникаций в сфере музыкального искусства необходимо проанализировать понятие «музыкальный бренд». На наш взгляд наиболее близким будет определение, сформулированное петербургской школой связей с общественностью: «Бренд – это комплекс представлений потребителя о торговой марке, включающей в себя набор стереотипов, символов и эмоциональных ощущений» [5, с. 321]. В музыкальном искусстве важным фактором узнаваемости становятся именно эмоциональные ощущения потребителей музыки. Музыкальное искусство уникально тем, что мы не можем контролировать время наслаждения мелодией, поэтому она так сильно влияет именно на эмоциональное состояние воспринимающего. А ведь именно влияние на эмоциональное состояние – важнейший атрибут создания бренда. Особенно весомое положение музыкальный бренд занимает сейчас, когда музыка становится не столько средством эстетического наслаждения, сколько частью имиджа слушателя.

Среди других подходов к понятию «бренд» мы выделим дефиниции исследователя О. Н. Кобцевой и Ф. Котлера. О. Н. Кобцева говорит о феномене следующим образом: «Бренд - это торговый знак, имя или символ, который закреплён под определённой продукцией или услугами продавца имеющие высокую репутацию у потребителей» [3, с. 86]. Ф. Котлер определяет «бренд» более лаконично: «Бренд – это любой ярлык со смыслом и ассоциациями в головах людей» [4, с. 108]. Различные дефиниции порождают различные подходы к пониманию сущности брендинга. Первый подход рассматривает брендинг и позиционирование как технологию маркетинга, применимую только в коммерческой сфере [7, с. 282]. Второй подход считает брендинг одной из главных целей PR деятельности и имиджевой рекламы [1, с. 28], стратегическим процессом, в рамках которого формируется имидж и репутация объекта. В рамках второго подхода объектом может быть как товар или услуга, так некоммерческие организации и их культурные и социальные проекты [7, с. 286]. Мы в данной работе будем рассматривать бренд в рамках второго подхода.

Музыкальный бренд может выстраиваться на нескольких уровнях (собственно музыкальный уровень (жанр, манера исполнения), уровень исполнителя (имидж исполнителя) и уровень лейбла (имидж лейбла)); и включает в себя такие элементы как название (песни, альбома, группы, лейбла), графическое оформление (обложка, шрифт, цвет), персонаж (например, фронтмен) и так далее.

Для дальнейшего анализа необходимо разделить понятия бренда продюсера и бренда исполнителя в рамках общего термина «музыкальный бренд». Основными элементами бренда продюсера является имидж самого продюсера и лейбла звукозаписи («бренд, созданный компаниями, занимающимися производством, распространением и продвижением аудио- и иногда видеозаписей на носителях разных форматов... Лейблы звукозаписи также обеспечивают соблюдение авторского права, поиск и последующее развитие новых музыкантов») [10]. Если бренд продюсера хорошо известен массовой аудитории, бренд исполнителя отходит на второй план, становится менее важным. Однако чаще встречается вариант, при котором именно бренд исполнителя притягивает внимание аудитории.

Так как же на практике создаётся музыкальный бренд? Для анализа мы выбрали британскую инди-поп группу The 1975. Коллектив только начал набирать популярность в западных странах и в начале 2016 года выпустил новый альбом, что определило активность различных коммуникаций, формирующихся коллективом и вокруг него.

Мы изучили материалы о группе, опубликованные на разных площадках в течение 11 месяцев: с января 2016 года по декабрь 2017. Информация выходила в крупных музыкальных СМИ и на различных специализированных сайтах: Pitchfork, NME, BBC Radio, Capital FM London, Rolling Stone, Billboard, Genius.com, Last.fm, а также на официальных и фанатских аккаунтах группы на YouTube, Tumbler, в Twitter, Instagram. Мы

определили приблизительные демографические показатели аудитории: преимущественно на аккаунты группы подписаны девушки в возрасте от 15 до 25. Самая активная часть – европейская молодёжь от 15 до 18.

Важным атрибутом музыкального бренда является название. Музыкальная группа The 1975 выбирает короткое, но запоминающееся имя, которое формирует интригу и привлекает внимание аудитории: почему молодые музыканты (со средним годом рождения – 1990) так назвали свой коллектив? Одной из причин такого названия стала популярная в 70-ых причёска «маллет» [11]. Такое метафорическое определение дали музыканты всей эпохе второй половины 70-ых, что в условиях возрождения среди молодёжи интереса к данному периоду не было лишено смысла.

Период 70-80-ых – это очередная кульминация в развитии музыки и музыкальной индустрии: появление синтезатора, нового электронного звучания и развитие новых жанров. Сейчас среди молодёжи бытует мнение, что всё, связанное с 70-80-ыми (с винтажем) априори модно и популярно. Термин «хипстер», который определяет модную субкультуру современных городов, содержит дефиницию, которая говорит нам об интересе «нестандартной» молодёжи ко всему винтажному. Так, Дон Флетчер пишет в журнале Time: «Свитер, перешедший к вам от бабушки, очки в стиле Боба Дилана плюс бриджи из джинсовой ткани, кеды „Converse“ и банка „Pabst“ — бам, вот вам и хипстер»[9, электронный ресурс]. В одной фразе упоминаются сразу три бренда (вместе со сценической фигурой Боба Дилана) из разных сфер, и определение хипстера в принципе не может существовать отдельно от упоминания того или иного бренда. То есть, если доминирующая субкультура современности – хипстеры – увлекаются винтажными вещами и звучанием второй половины XX века, то, чтобы возбудить интерес, нужно соответствовать запросам аудитории. Этого и достигает группа The 1975, выбирая основой своего музыкального стиля популярные мотивы 70-ых.

Одновременно внешний вид Мэттью Хили, которого как фронтмена можно назвать лицом бренда, является отдельной темой обсуждения. Традиционно Хили выходит на сцену в чёрном пиджаке, надетом на голое тело. В последнее время он начал использовать яркий макияж, чем спровоцировал очередной виток интереса. Экстравагантность вкупе со своеобразной, немного развязной манерой поведения напоминают музыкантов-бунтарей прошлого: Дэвида Боуи, Мика Джаггера, Фрэнки Мэркьюри. Фронтмен предстаёт в привлекательном образе повесы, романтического негодяя (мотив, часто встречающийся в мировой классике).

Бунтарский образ поддерживается группой не только на уровне внешнего вида. Основными темами творчества музыкантов становятся популярные среди бунтарской молодёжи музыкальные рассуждения о сексе (песня «Sex»), наркотиках («UGH!»), любви и психологических страхах.

Однако группа не останавливается только на обращении к популярным среди их целевой аудитории темам. Коллектив эксплуатирует славу других топовых исполнителей. Так появился слух, что фронтмен группы встречается

с одной из самых известных среди подростков исполнительницей Тейлор Свифт. На протяжении продолжительного времени этот факт был единственным известным сведением о тогда ещё непопулярной группе. В одном из последних видеоклипов группа использует образы самых популярных на настоящий момент музыкантов Британии: в видео на песню «Love Me» появляются фигуры Риты Оры, Эда Ширана, Гарри Стайлза.

Элементы фирменного стиля соответствуют музыкальному звучанию группы и оформлены под неоновую романтику 70-80ых. Логотип группы для последнего альбома выполнен в стиле неоновой табло с сохранением традиционного для предыдущих версий логотипа шрифта. Кроме этого, музыкантов можно узнать по фирменному сочетанию черного, белого и светло-розового цветов, которое используется как в оформлении обложек альбомов и афиш, так и в оформлении видеоклипов и концертных сцен. Использование цветов не случайно и требует интерпретации: черный можно соотнести с обращением группы к «грязным» темам наркотиков и секса; розовый – наивность, незащищенность, слабость и чувственность, которая часто становится основным мотивом песен. Сочетание чёрного и розового напоминает о популярной в прошлой субкультуре Эмо, которая пропагандировала эмоциональный абсолютизм и лиричность. Всё это присутствует в творчестве The 1975, и вербальная составляющая часто передаёт детали нестабильного эмоционального состояния лирического героя песен.

Таким образом, в формировании бренда группы используются самые популярные на данный момент тенденции среди целевой аудитории. Бренд группы в большей степени выстраивается на эмоциях слушателей, симпатии к участникам группы, будоражащих эмоциях от обсуждения посредством творчества запретных «взрослых» тем и т.д.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Викентьев И.Л. Приемы рекламы и PR / И.Л. Викентьев. – СПб., 1995. – 28 с.
2. Калмыков А. А., Коханова Л. А. Интернет-журналистика //М.: ЮНИТИДАНА. – 2005. – С. 265.
3. Кобцева О. Н., Романова Н. Д., Овсепян Д. С. МУЗЫКАЛЬНЫЙ БРЭНДИНГ //Редакционная коллегия: Юсупов РГ, доктор исторических наук; Ванесян АС, доктор медицинских наук; Калужина СА, доктор химических наук; Шляхов СМ, доктор физико-математических наук. – 2016. – С. 86.
4. Котлер Ф. Маркетинг от А до Я: 80 концепций, которые должен знать каждый менеджер / Ф. Котлер. - М.: Альпина Паблишер, 2011. – 108-109 с.
5. Кривонос А., Д., Филатова О.Г., Шишкина М.А. Основы пиарологии. – СПб.: Роза мира, 2008. – С. 321.
6. Маклюэн М. Понимание медиа //Внешние расширения человека. М. – 2003. – С. 139.
7. Новгородцева И. Д. Музыкальный проект: специфика позиционирования и продвижения //Контентус. – 2016. – №. 1. – С. 282-288.
8. Старкович Ю. Музыка под брендом [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.colta.ru/articles/music\\_modern/3464](http://www.colta.ru/articles/music_modern/3464) - Заглавие с экрана. – (Дата обращения: 07.12.2016).
9. Dan Fletcher. «Hipsters»- July 29, 2009.

10. How record labels works [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://entertainment.howstuffworks.com/record-label1.htm> - Заглавие с экрана. – (Дата обращения: 29.01.17).

11. How the 1975 got their name [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.portsmouth.co.uk/whats-on/gigs-and-music/how-the-1975-got-their-name-1-5147296> - Заглавие с экрана. – (Дата обращения: 07.12.16).

*Санкт-Петербургский государственный университет  
Ватаману Вера Алексеевна, магистрант кафедры рекламы  
E-mail: vera.vatamani@mail.ru*

Научное издание

ISSN 2520-6699

ББК 71я5  
УДК 008:80/81:070:001.5

**Культура в фокусе научных парадигм** [Текст]: /научн. ред.  
Кравченко О. А., Каика Н. Е. - Донецк: ДонНУ, 2018. - Вып. 7. – 180 с.

*В оформлении обложки использована работа (2007г.) Елены Клименко*

Редакционная коллегия: Донецк, ул. Университетская, 24

Свидетельство о регистрации СМИ № 000157 от 28 августа 2017 г.

