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 — 2019

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-2019

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, 2019. - Вып. 8. – 224 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 26. 03 .2019 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.

© Донецкий национальный университет, 2019

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)

Калищенко 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. Матея 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

Федоров В. В. 7
ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ПРЕДМЕТА КУЛЬТУРОЛОГИИ
Берестовская Д. С. 13
ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ В ВОЗЗРЕНИЯХ В. И. ВЕРНАДСКОГО
Кравченко О. А. 20
ИСТОРИЧЕСКИЕ БАЛЛАДЫ БРЮСОВА КАК ЭМБЛЕМЫ КУЛЬТУРЫ
Покачалов М. В. 26
ЭЛЛИНИЗМ В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЙ КОНЦЕПЦИИ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА
Корсак М. В. 32
СПЕЦИФИКА ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ В КОНТЕКСТЕ ПРОЦЕССОВ УНИФИКАЦИИ И ДИВЕРСИФИКАЦИИ КУЛЬТУРЫ
Штомпель О. М. 39
ГОРОД ДЛЯ ЖИЗНИ И ЖИЗНЬ В ГОРОДЕ: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ АНАЛИЗ ОЦЕНОК ГОРОЖАН
Сефер К. Э., Курамшина Ю. В. 45
КОММЕМОРАЦИЯ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПАБЛИК-АРТА И СТРИТ-АРТА)
Калиниченко Е. Н. 52
ПЕРЕДВИЖНАЯ ВЫСТАВКА - ФОРМА ТВОРЧЕСКОГО ОБЩЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ «АРТ-ДОНБАСС»)
Черникова А. С. 57
АНТИЧНЫЙ МИФ О ДАНАЕ В КАРТИНЕ КАРЛА ФОН БЛААСА ИЗ СОБРАНИЯ ДОНЕЦКОГО РЕСПУБЛИКАНСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ: ВОПРОСЫ АТРИБУЦИИ
Маринцова А. С. 62
СУЩНОСТНЫЕ ПРИЗНАКИ ТЕАТРАЛЬНО-ПЕРФОРМАНСНЫХ КОММУНИКАЦИЙ (НА ПРИМЕРЕ ДОНЕЦКИХ ТЕАТРАЛЬНЫХ ПЕРФОРМАНСОВ ТЕАТРА «НОМАДЫ»)

ФИЛОЛОГИЯ

ДОНЕЦКАЯ ФИЛОЛОГИЯ: АКАДЕМИЧЕСКИЕ МЕМОРИИ И АКТУАЛЬНЫЙ ДИАЛОГ

Калинкин В. М. 71
«ЭСТАТФЕТНЫЕ ПАЛОЧКИ» ОТ ПРОФЕССОРА ОТИНА

Миннуллин О. Р. 78
РОЛЬ М. М. ГИРШМАНА В ФОРМИРОВАНИИ ЛИЧНОСТИ ФИЛОЛОГА
Кравченко О. А. 85
БЕСЕДЫ С В. В. ФЕДОРОВЫМ: ПОЛЕВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ПРОБЛЕМЫ СЛОВА

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Теркулов В. И. 95
БАЗОВЫЕ ПОНЯТИЯ ЛИНГВОРЕГИОНАЛИСТИКИ
Каика Н. Е. 104
РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ АГРЕССИИ В РУССКО-ФРАНЦУЗСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЭКВИВАЛЕНТАХ
Голикова Т. А. 112
НЕОЛОГИЯ КАК МЕХАНИЗМ СДЕРЖИВАНИЯ АГРЕССИВНОСТИ ЛИНГВОКУЛЬТУРЫ (АСПЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ВИТАЛЬНОСТИ И БЕЗОПАСНОСТИ)
Roitberg N. V. 121
ANTI-HERO EVOLUTION: FROM TRICKSTER TO IVAN THE FOOL
Ревяков И.С. 127
А.С. ПУШКИН И Н.В. ГОГОЛЬ КАК ПРЕДЕЛЫ БЫТИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДАНИИЛА ХАРМСА
Нагина К. А. 134
СИМВОЛИЧЕСКИЕ ЛОКУСЫ И МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ ПОИСК ПЬЕРА БЕЗУХОВА В РОМАНЕ Л. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»
Токарев Г. В. 141
СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ДНЕВНИКА Л.Н. ТОЛСТОГО 1847-1854 гг.
Масолова Е. А. 146
КОЛОРАТИВЫ С КОРНЕМ «ЧЕРН-» В СИСТЕМЕ ДИСКУРСИВНЫХ СТРАТЕГИЙ ПОВЕСТВОВАНИЯ В ПОЗДНЕЙ ПРОЗЕ Л. ТОЛСТОГО
Кондаурова А. В. 154
ГРОТЕСК И САТИРА КАК ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЕКТОРЫ АРХИТЕКТОНИКИ РОМАНА Ю. В. МАМЛЕЕВА «ШАТУНЫ»

ЖУРНАЛИСТИКА

Артамонова И. М. 159
ФУТУРОЛОГИЯ МЕДИАОБРАЗОВАНИЯ ЖУРНАЛИСТОВ
Антонова В. И., Клюкина Т. В. 169
СОЦИАЛЬНАЯ ИНФОРМАЦИЯ – КАТЕГОРИЯ ОБЩЕНАУЧНАЯ: ТИПОЛОГИЯ, КЛАССИФИКАЦИЯ, СВОЙСТВА

Саенкова-Мельницкая Л. П. 174
РАЗНООБРАЗИЕ ДИСКУРСИВНЫХ ПРАКТИК В КИНОКРИТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ
Muzykant V. L., Fadi Mfarrej 182
CORPORATE COMMUNICATION IN POST-WAR SYRIA BANK INDUSTRY AND FINANCIAL SECTOR
Артамонова И. М., Автеньев С. В. 190
СИМУЛЯКР И ГИПЕРРЕАЛЬНОСТЬ КАК СОСТАВЛЯЮЩИЕ СОВРЕМЕННОГО ИНФОРМАЦИОННОГО ПРОСТРАНСТВА
Меркушина Е. А. 193
СЕТЕВЫЕ СМИ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ИНФОРМАЦИОННОГО ОБЩЕСТВА
Чайка О. С. 200
ДИФФЕРЕНЦИАЛЬНЫЕ ПРИЗНАКИ ТЕЛЕВИЗИОННОГО СПЕЦИАЛЬНОГО РЕПОРТАЖА ПРИ ОСВЕЩЕНИИ ЧРЕЗВЫЧАЙНЫХ ПРОИСШЕСТВИЙ
Каика Н. Е., Сенина Л. Г. 205
РЕКЛАМНЫЕ ВИЗУАЛИЗАЦИИ ПАРФЮМЕРНОЙ ПРОДУКЦИИ КАК ИНСТРУМЕНТАРИЙ ИДЕНТИФИКАЦИИ БРЕНДА
Гладких А. С. 209
ЦВЕТ НА ТЕЛЕВИДЕНИИ КАК КОММУНИКАЦИЯ
Каллистратидис Е. В. 216
СПЕЦИФИКА ОСВЕЩЕНИЯ СОЦИАЛЬНОЙ ТЕМАТИКИ В РУССКОЯЗЫЧНОЙ БЛОГОСФЕРЕ (НА ПРИМЕРЕ ДНЕВНИКА ЛЕНЫ МИРО)

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 008

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ПРЕДМЕТА КУЛЬТУРОЛОГИИ

Федоров В. В.
доктор филологических наук, профессор
Донецкий национальный университет
Донецк
E.mail: kf.ruslit@donnu.ru

В статье обосновывается сущность культуры как особого, собственно человеческого (а не физически-природного) бытийного пространства. Развивая идеи Б. Христиансена о различении внешнего произведения и эстетического объекта, автор статьи предлагает понимать взаимодействие внешнего и внутреннего масштабов произведения как отражение конфликтного в своей основе человеческого существования. На примере таких культурных артефактов, как картина Крамского «Незнакомка», Третьяковская картинная галерея, трагедия Пушкина «Скупой рыцарь» показана многомерность человека-художника.

Ключевые слова: культура, природа, воображение, пространственно-временная действительность, культурная ценность.

ON THE PECULIARITIES OF THE SUBJECT OF CULTUROLOGY

Fedorov V .V.

The article substantiates the essence of culture as a special, proper human (and not physically-natural) being space. Developing the ideas of B. Christiansen about the distinction between an external work and an aesthetic object, the author of the article proposes to understand the interaction of the external and internal scales of the work as a reflection of the fundamentally conflicting human existence. Using the example of such cultural artifacts as the painting by Kramsky “The Stranger” the Tretyakov Picture Gallery, Pushkin’s tragedy “The Miserly Knight”, the multidimensionality of a person-artist has been shown.

Keywords: culture, nature, imagination, space-time reality, cultural value.

Проблема, заявленная в названии статьи, представляется несколько странной, если не сказать «вызывающей», поскольку содержание термина «культура» (в самом общем значении) давно установлено: это человеческая деятельность; сфера культуры - сфера человеческой деятельности.

С таким определением трудно не согласиться, остается выяснить, как при этом мыслится субъект деятельности - человек. Определений человека множество, и если меняется определение, меняется и представление о «человеческой» деятельности. Наиболее распространенным определением человека является «мыслящее животное» (животное, обладающее сознанием). Мы с этим определением не соглашаемся и предлагаем свое: человек - это «целое человека», а «целое человека», с нашей точки

зрения, - это сложное и онтологически неоднородное «бытийное образование», составляющими которого являются собственно человек и субъект жизненного (животного) существования.

Что является основанием для неприятия традиционного представления и что - предлагаемого? - Об этом нам придется несколько распространиться. В начале прошлого века вышел перевод книги немецкого эстетика и искусствоведа Бродера Христиансена «Философия искусства». Автор утверждает, что «в пространстве» перед человеком нет того, что производит эстетическое впечатление (т.е. художественного произведения), а есть внешнее произведение - «высеченная глыба мрамора или раскрашенное полотно» [1, с.95].

Зададим вопрос: о чем свидетельствует этот факт? - и отвечаем: об онтологической ограниченности пространственно-временной сферы. - Естественно возникает вопрос о причине: почему? Ведь пространство и время осуществляют такую сложную величину, как животное существо, и не могут осуществить детского рисунка, изображающего новогоднюю ёлку. - Мы полагаем, что причина в типе организации пространственно-временной сферы: будучи однопланной, она осуществляет непосредственно существующие телесные предметы. Между косно материальной величиной и субъектом жизненного существования - огромная дистанция, но и тот, и другой предмет - тело, а тело, будучи однопланным, организовано тектонически. Между детским рисунком и «Джокондой» Леонардо да Винчи - тоже огромная разница, но, будучи двупланными величинами (в них различают план содержания и план выражения), они суть двупланные величины, тип организации которых мы определяем как архитектонический. Тектонически организованная сфера не может осуществить архитектонически организованную величину, вследствие чего она преобразует ее в однопланную, тектонически организованную величину - внешнее произведение.

Бр. Христиансен утверждает, что то, что производит эстетическое впечатление, находится «в субъекте». Автор обозначает его термином «эстетический объект» [1]. М. М. Бахтин, разделяя точку зрения немецкого ученого в данном отношении, ставит перед собой цель выяснить состав этого термина.

«Если бы мы сделали попытку определить состав эстетического объекта произведения Пушкина «Воспоминание»:

Когда для смертного умолкнет шумный день
И на немые стогны града
Полупрозрачная наляжет ночи тень…

и т.д.., мы сказали бы, что в его состав входят: и город, и ночь, и воспоминания, и раскаяние и проч. - с этими ц е н н о с т я м и непосредственно имеет дело наша художественная активность, на них направлена эстетическая интенция нашего духа…» [2, с. 48].

Заметим, что эти эстетические ценности обладают онтологической составляющей: Бахтин говорит о них как о реальных, обладающих онтологическим статусом, величинах, а не как о словесных изображениях. Таким образом, понимаемые ценности не могут быть «внутри» художественного произведения, но являются внутренним содержанием «субъекта». Далее, этот субъект не может быть жизненным, тектонически организованным существом: субъект, содержащий внутри себя город, ночь, воспоминания лирического субъекта и т. п., должен быть другим субъектом - архитектонически организованным. Этот субъект и есть собственно человек как составляющая целого человека. По той же причине (архитектоническая организация) собственно человек есть субъект внетелесного (внежизненного) бытия, которое осуществляется вне времени и вне пространства.

Таким образом, сфера культуры как сфера собственно человеческого бытия является внежизненной сферой. В целом человека его составляющие пребывают в различных и противоположных друг другу сферах: собственно человек во внетелесной сфере (культурной), жизненное существо - в телесной, жизненно-прагматической (природной).

В материальной - природной - сфере не может существовать субъект собственно человеческого бытия, а вне телесной сферы - телесное существо. Сфера культуры - сфера бытия собственно человека, природная, пространственно-временная, - сфера существования жизненного существа. Собственно человеческое (культурное) и животное (природное) внеположны друг другу. В целом человека его составляющие в начале только соприсутствуют. Однако цель человека - стать субъектом непосредственно словесного бытия, а для этого оно должно превозмочь онтологическую односторонность телесной и внетелесной сфер, представляемых животным существом и собственно человеком. Отсюда: собственно человек и животное существо - односторонности; в целом человека они не образуют «гармоническое единство» («В здоровом теле здоровый дух»), а преодолевают свою односторонность, преодолевая односторонность другого.

Материальное и духовное, безусловно, взаимодействуют. Цель собственно человека как составляющей целого человека состоит в том, чтобы вовлечь животное существо в свое внежизненное бытие, а затем превозмочь жизненное существование как онтологически неадекватное человеку. Но, вовлекая жизненное существо в свое внежизненное бытие, собственно человек сам вовлекается в жизненно-прагматическое существование: жизненное существо использует собственно человека для достижения своих целей.

Если в целом человека преобладает жизненно-прагматическое существо, то человек представляет себя как «мыслящее животное»; если в целом человека преобладает собственно человек, то человек становится поэтом - субъектом человеческого бытия в высшей форме своего бытия. В первом случае собственно человек присутствует в пространстве и времени

как некоторая культурная ценность, совокупность которых и создает «материальную культуру». Эта культура мыслится как результат жизненной активности и, следовательно, как жизненная ценность. Во втором случае жизненное существо, обладающее внежизненной ценностью, фактически становится причастным к внежизненному бытию, субъектом внетелесного бытия, т.е. существом, онтологически опасным для себя как субъекта жизненного существования.

Рассмотрим ситуацию взаимодействия телесной и внетелесной сфер на примере ситуации восприятия художественного произведения, т.е. ситуации, весьма обычной и не чреватой ничем сверхъестественным. Человек приходит в Третьяковскую галерею, чтобы посмотреть картину Н. Крамского «Незнакомка». Он входит в зал, где выставлена эта картина, и спокойно ею любуется. Ничто в этой ситуации не свидетельствует о чем-то необычном и тем более противоестественном. Однако один человек усомнился в том, что событие восприятия художественного произведения осуществляется в пространственно-временной действительности. Это был Бродер Христиансен, утверждавший, что подобное событие осуществляется в самом субъекте, причастном таким образом к внутреннему миру создателя произведения. В зале галереи (в пространстве и времени) человек видит только внешнее произведение (раскрашенное полотно), во внутреннем мире Крамского - молодую женщину, сидящую в коляске. Эту молодую женщину вообразил Н. Крамской-человек и «материализовал» себя как воображающего в краске.

Таким образом, событие восприятия «Незнакомки» Н. Крамского совершается в двух сферах: в пространственно-временной сфере совершается событие восприятия внешнего произведения, в сфере бытия Н. Крамского как автора совершается событие восприятия «Незнакомки» как эстетического объекта. Контаминация этих ситуаций и этих сфер и формирует феномен восприятия «Незнакомки» - живописного произведения работы художника Н. Крамского.

«Третьяковка» как безусловно материальная величина находится в ситуации, аналогичной нами писанной, но мы лишены возможности обозреть эту ситуацию в ее полноте. Ситуация восприятия какого-либо изображения в принципе аналогична восприятию какого-либо сооружения, т.е. восприятие Незнакомки аналогично восприятию, например, Кремля, только в первом случае мы имеем возможность обозреть всю ситуацию, во втором такая возможность отсутствует, потому что мы являемся ее частью. Сказанное означает, что, созерцая Кремль, мы оказываемся во внутреннем мире автора этого сооружения, хотя в пространстве и времени ничто нам не свидетельствует о том, что мы причастны к другой ситуации, и эта ситуация является внутренней по отношению к автору Кремля - кто бы он ни был.

Если учесть сказанное, то не покажется странным вывод, что всё нами воспринимаемое, воспринимается в двойной перспективе. Так, Кремль в пространстве и времени является одним из сооружений столицы, имеющим

историческую ценность. Мы сами являемся частью пространства и времени, в котором находится Кремль. Если мы видим Кремль как здание, воображенное его творцом, то мы становимся частью другого пространства, а это пространство оказывается составляющей другой структуры - структуры творца Кремля. В этой ситуации Кремль является культурной ценностью - не потому, что его строили люди, а потому, что он является составляющей организации (и, следовательно, бытия) того, кто вообразил себя в Кремль, кто осуществляет свое бытие через того, во что он превратил себя. Кремль, Третьяковская галерея и т.п. являются «культурными ценностями» потому, что они суть величины, посредством которых осуществляется событие собственно человеческого бытия их авторов. В пространстве и времени («большой сюжетной действительности») Кремль есть материальное - пространственно-временное - сооружение, осуществляющее определенную жизненно-прагматическую функцию.

Как создание автора, через которое осуществляется его авторское бытие, Кремль причастен к событию собственно человеческого бытия, которое осуществляется другими онтологическими формами и преследует иные цели, нежели жизненное существование, совершающееся в телесной действительности. В сфере жизненного существования и в сфере человеческого бытия телесная величина не только осуществляет различные функции, но обладает различной структурой. Приведу пример из «Скупого рыцаря» - первой «маленькой трагедии» из цикла Пушкина.

В сюжетной действительности как составляющей организации Пушкина-поэта рыцарский замок есть место, в котором совершается важная часть рыцарской жизни. В устройстве замка предусмотрены такие важные детали, как «башня» и «подвал». Они являются составляющими структуры замка, выполняющими каждая по-своему единую функцию - рыцарскую жизнь. Замок как составляющая организации Пушкина-автора осуществляет другую функцию, сопряженную с событием бытия Пушкина-автора и его целью. Замок в бытии Пушкина становится такой величиной, через которую осуществляется событие бытия Пушкина. Возникает вопрос: какую цель преследует это бытие? - Ответ на этот вопрос помогает найти структура замка как иноформа поэтического бытия Пушкина-поэта.

«Башня» и «подвал» в этой структуре оказываются противниками: «башня», в которой осуществляется рыцарская жизнь Альбера, противостоит «подвалу», в котором совершается бытие Барона. Альбер стремится быть рыцарем, Барон фактически хоронит рыцарскую жизнь и на ее могиле воздвигает ее антипода - антирыцарскую жизнь. «Башня» и «подвал» суть стороны поэтического конфликта Пушкина-поэта, и эта конфликтная ситуация оформляется (отчасти) как противостояние «подвала» и «башни».

Подводя итоги, делаем вывод: для того, чтобы обнаружить и зафиксировать «предмет» своего изучения, исследователю следует учесть двупланность этого «предмета, который, с одной стороны, причастен к телесной - природной - сфере, с другой - к собственно человеческому бытию

и к внетелесной сфере, в которой оно совершается. Единственный субъект двупланного бытия - собственно человек как составляющая целого человека. По отношению к двупланной, организованной архитектонически величине, нельзя занять позицию вненаходимости, хотя предмет материальной культуры и включает телесную составляющую, она выполняет служебную функцию - как величина, посредством которой осуществляется собственно человеческое бытие. Корректной формой познания культурной ценности, в том числе и материальной ее стороны, является филология, опосредствованность (двупланность) которой составляет ее специфическую особенность по сравнению с научным знанием.

Итак: 1. Культуроведение мыслит свой предмет как сущий в той же сфере, что и предмет естествознания, в пространстве и времени. Это было бы возможно при условии, что субъект собственно человеческой деятельности пребывал в пространстве и времени. Однако собственно человек - субъект внетелесного бытия, и в пространственно-временной сфере пребывать он не может, следовательно, сфера его бытия находится вне пространства и вне времени. Отсюда: сфера культуры ¯вне сферы природы. В этом состоит первая особенность культуры как сферы собственно человеческой деятельности.

2. Человеческая и природная сферы соприсутствуют в целом человека как сферы бытия его составляющих - собственно человека и субъекта жизненного существования. Эти составляющие, будучи различными и вместе составляющими целого человека, враждуют между собой. Конфликт этих сфер разрешается не торжеством одной из односторонностей, но преодолением односторонности. Вторая особенность культуры как предмета культурологии - ее конфликтность: сфера природы и сфера культуры, будучи онтологическими односторонностями, видят друг в друге противника.

ЛИТЕРАТУРА

1. Христиансен, Б. Философия искусства [Текст] / Б. Христиансен ; перевод Г. П. Федотова ; под редакцией Е. В. Аничкова. ¯Санкт-Петербург : изд. «Шиповник», 1911. ¯289 с.

2. Бахтин, М. М. Проблемы содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. – 504 с. ¯С. 6-72.

Донецкий национальный университет
Федоров Владимир Викторович, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории русской литературы и теории словесности
Донецк
E.mail: kf.ruslit@donnu.ru

УДК 008

ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ В ВОЗЗРЕНИЯХ В. И. ВЕРНАДСКОГО

Берестовская Д. С.
доктор философских наук, профессор
Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского
Симферополь, Россия
E-mail: chiffa12@yandex.ru

В статье представлены материалы, позволяющие оценить роль личности в развитии культуры нашего государства. В связи с кризисными процессами в развитии духовной культуры современности, рассмотрение духовных воззрений В. И. Вернадского представляется особенно актуальным. В наше время особое значение приобретает мысль о единстве мира, о включении каждого человека в исторический процесс жизни человечества. На рубеже веков Вернадский пришел к пониманию культуры во всей ее целостности, функционировании и развитии.

Ключевые слова: духовные ценности, культура, ноосфера, Вернадский.

SPIRITUAL VALUES IN the VIEWS of V. I. VERNADSKY

Berestovskaya D. S.

The article presents the materials to assess the role of the individual in the development of culture of our state. In connection with the crisis processes in the development of spiritual culture of our time, the consideration of the spiritual views of VI Vernadsky is particularly relevant. In our time, of particular importance is the idea of the unity of the world, the inclusion of each person in the historical process of human life. At the turn of the century Vernadsky came to understand culture in all its integrity, functioning and development.

Keywords: spiritual values, culture, noosphere, Vernadsky.

Современное состояние общества на постсоветском пространстве, утрата ценностных ориентиров, необходимость пересмотра духовных ценностей и мировоззренческих идеалов обусловливают поиски новых подходов к решению проблем соотношения мира и человека, к пониманию процессов, происходящих в общественном сознании. В этом плане чрезвычайно важным представляется обращение к великим примерам отечественной истории культуры – личностям, духовный облик которых является для нас примером стойкости и мужества, научной честности, преданности своему делу.

Стоическая деятельность наших предков, развивавшаяся в невероятно трудных, подчас трагических обстоятельствах, дает возможность раскрыть величие их духовного подвига, являющегося примером воплощения гуманистических идеалов человечества.

Один из них – Владимир Иванович Вернадский, личность которого только в наши дни становится предметом научного анализа, а теории обретают актуальность. В. И. Вернадский (1863 – 1945) – ученый и деятель культуры возрожденческого плана, поражающий широтой научных и культурологических интересов. Академик Российской академии наук, основатель таких наук, как геохимия, биогеохимия, радиогеология,

блестящий минералог, кристаллограф, историк науки, создатель учения о биосфере и ноосфере, он в то же время – крупный общественный деятель, основатель Академии наук Украины, один из первых ректоров Таврического университета.

Создатель комплекса наук о Земле и жизни, он не случайно был назван академией в одном лице, т.к. в его творчестве были поставлены проблемы исследовательского синтеза, получившие новаторское воплощение. Совершенно закономерным в творческом развитии В. Вернадского явилось создание его основополагающей работы «Научная мысль как планетное явление», которая должна была стать предисловием к итоговой книге «Химическое строение биосферы земли и ее окружения». Именно в этих основолагающих текстах В. И. Вернадский высказал мысли о единстве Космоса и Человека, процессов развития живой и неживой материи:

«Развитие мысли в ходе времен неизбежно представляется такой же частью изменения природы во времени, какой является эволюция химических элементов, космических тел, животных и растительных форм. Это – процесс ничем не отличается от других естественных процессов» [8, с. 19]. Главная роль в этом процессе отводилась человеку, его разуму, его деятельности. Знаменательно высказывание В. И. Вернадского: «Мыслящий человек есть мера всему. Он есть огромное планетное явление» [5].

В этом же ключе сформулированы основные предпосылки к формированию ноосферы – главной идеи научной мысли В. И. Вернадского: вселенскость человечества; единство человечества: создаются сходные формы научной, технической, бытовой цивилизации; омассовление общественной, исторической жизни; возрастание роли науки, превращение ее в главную силу создания ноосферы.

Единство людей в этих процессах расценивалось В. И. Вернадским как закон природы. Сущность духовной культуры, судьба ее в сложнейшие годы крушения русской государственности глубоко волновали Вернадского. В марте 1918 года он поставил перед собой вопрос: «Где искать опоры?» – и сам же ответил: «Искать в бесконечном творческом акте, в бесконечной силе духа». В. И. Вернадский остро чувствовал свою причастность к поколениям создателей культуры и народной культурной традиции. Это не только И. Кант, И.-В. Гете, М. Ломоносов, но и А. Пушкин, М. Лермонтов, Н. Гоголь, И. Тургенев, Л. Толстой, Ф. Достоевский. Его глубоко волновало искусство, в том числе живопись и зодчество, народное художественное творчество. В статье «Научное мировоззрение и философия» он обосновал мысль о гармоничной связи науки, религии и искусства в формировании мировосприятия человека: «…и философская мысль, и религиозное творчество, общественная жизнь и создания искусства теснейшими и неразрывнейшими узами связаны с научным мировоззрением» [3, с. 295]. Знаменательно обращение ученого-естествоиспытателя, мыслителя-философа к древнерусскому искусству – иконописи. В речи, посвященной академику К. М. Беру, одному из величайших естествоиспытателей XIX

столетия, В. И. Вернадский говорит о значении духовного творчества народа: «В русской иконописи и в связанном с ней искусстве открылось явление, длившееся столетия (от XIII до XVII века), – расцвет великого художественного творчества, стоящий наряду с эпохами искусства, мировое значение которых всеми признано. (…) Это древнее русское искусство, как сейчас ясно видно, могло возникнуть и существовать только при условии, что оно было связано в течение поколений глубочайшими нитями со всей жизнью нашего народа, с его высокими настроениями и исканиями правды» [4, с. 314].

Ученый, мыслящий системно, В. И. Вернадский осознавал синтетическое единство научного и художественного сознания в духовном мире человека, что он обозначил как «чувство единого целого». Обосновывая мысль о взаимосвязи и взаимовлиянии философского мышления и естественнонаучной мысли, он в то же время доказывал органичность духовной работы в области искусства, в частности, поэзии. В письме В. В. Водовозову (22 октября 1888 г.) Вернадский, размышляя об идеале народной жизни, замечает, что он формируется «совокупной работой отдельных единиц», в результате чего создаются «формы поэзии, такой несравненной, чудной», «достигается известное знание, выражающееся в иных законах, в иных идеалах, вырабатывается понятие красоты и многие другие…» [6, с. 305]. Осознавая специфику научного и художественного мышления, В. И. Вернадский объединял их понятием гармонии в «человеческом знании», доказывал правильность и несомненность такой «гармоничности».

Сегодня чрезвычайно актуально звучат утверждения В. И. Вернадского о высокой ответственности ученого перед человечеством, об «уважении к человеческой личности», о чувстве «взаимной солидарности и тесной связи всех людей». В эпоху торжества технократии следует прислушаться к мыслям великого ученого о том, что «значение успехов техники», увеличение «актуализации сил природы» и размах других глобальных проблем должны сочетаться с осознанием идеалов людей, «работой мысли которых достигаются эти результаты». «Общественная этика» и «общественная совесть» – категории, введенные В. И. Вернадским в его рассуждения о деятельности ученых, являются парадигмами современного сознания, современной социокультурной обстановки.

В своих трудах, выступлениях мыслитель остро ставил вопросы, связанные с осознанием учеными результатов своей деятельности, возможности использования их достижений: «К чему они приведут, какие будут иметь последствия? Как улучшат жизнь и какие силы дадут в руки человечеству?». «Не могут ли быть использованы силы, открытые наукой, на злое и вредное?» [2, с. 291]. Таким образом, В. И. Вернадский в 20-е – 30-е годы XX века поднимал проблемы экологической морали, предостерегал молодых от того, чтобы истинная ценность их открытий не заслонялась экономическими, техногенными, социальными и другими ценностями.

Вечными вопросами философии Вернадский называл «этические и общественно-этические», призывая коллег к напряженной работе сознания, что дается погружением в философские системы.

Поражает масштаб личности В. И. Вернадского, притягательная сила его идей. Они были сформулированы мыслителем в труднейшие годы его жизни и жизни России: революция и гражданская война, разруха, годы репрессий, гонений на интеллигенцию. Все эти явления не обошли стороной великого ученого. В начале 30-х гг. он подвергся идеологической травле «воинствующими материалистами», в их числе был А. М. Деборин.

В 1931 году В. И. Вернадский выступил с докладом «Проблема времени в современной науке», затем опубликованным в «Известиях АН СССР». В этой работе мыслитель не ограничился конкретной темой, но затронул общие проблемы методологии науки. Выдвинув положение о том, что происходит «перелом научной мысли человечества, совершающийся лишь раз в тысячелетие», Вернадский отметил ее определяющую роль в творческой деятельности и необходимость свободы научных и научно-философских исканий. Гимном человеку и его творческому потенциалу заканчивается статья: «Мы только начинаем сознавать непреодолимую мощь свободной научной мысли, величайшей творческой силы Homo sapiens, человеческой свободной личности, величайшего нам известного проявления ее космической силы, царство которой впереди» [10, с. 519].

Академик А. М. Деборин своеобразно «прокомментировал» статью В. И. Вернадского, сделав «далеко идущие» выводы: автору «чуждо…правильное представление о процессе познания», он «дает неправильную картину структуры науки и взаимоотношения отдельных ее частей», и – как приговор: открывает «двери мистицизму», демонстрирует «религиозно-философское мировоззрение», утверждает некое «духовное начало», что, «естественно глубоко враждебно материализму и нашей современной жизни…» [10, с. 22].

Подобной «критике» В. И. Вернадский подвергся со стороны И. Бугаева и Д. Новогрудского. Последний назвал биогеохимию, основателем которой явился Вернадский, «основой для развертывания самых реакционных идей и теорий», а утверждения ученого – «образцами поповской мудрости», написанными «фанатичным религиозником». Реакция В. И. Вернадского на эти выпады весьма знаменательна: его ответ – статья «По поводу критических замечаний академика А. М. Деборина» – выявила и его личное мужество (шли 30-е годы – период политических репрессий!), и научную честность, верность своим убеждениям, чувство собственного достоинства, гордость отечественной наукой – величие духа, веру в «новый расцвет философской мысли», в создание «новых философских систем, понимающих язык и мысль новой науки» [10, с. 533].

В одной из работ В. И. Вернадского, «Наброске речи…», обращенной к студентам Московского университета, содержится своеобразный ответ его гонителям и всем, кто отрекался от научной истины, ссылаясь на сложность

обстоятельств: «Так ли бессильна личность противиться уродливым проявлениям жизни и не есть ли отсутствие оного понимания и оглашения этой уродливости отдельными личностями самая основная причина и главная сила всех уродливых течений жизни?» [2, с. 292].

Регулятором сознательной деятельности человека В. И. Вернадский считал духовной начало, которое должно составлять основу творчества ученого. Сам В. И. Вернадский являл собой удивительный синтез мощного аналитического ума ученого, исследователя – натуралиста и разума философа, мыслителя, создателя глобально-планетарной теории ноосферы.

Примером для Вернадского был М. В. Ломоносов – «могучая и оригинальная фигура», не только великий русский ученый, «но и один из передовых творцов человеческой мысли». Ломоносов, по определению Вернадского, – борец, полный инициативы и начинаний, блестящий организатор, «плоть от плоти русского общества»; его творческая мысль стала неотъемлемой частью современной ему русской жизни.

В статье «Общественное значение Ломоносовского дня» автор утверждает социальную роль деятельности ученого. «Научное творчество нации», считает он, неразрывно связано с силой общества и мощью государства. Как бы отвечая на риторический вопрос, поставленный им в «Наброске речи…» о силе или бессилии личности перед уродливостями жизни, Вернадский примером Ломоносова утверждает как высокую нравственную ценность ученого его способность вести «работу в самой неблагоприятной обстановке, в борьбе за возможность научной работы» [10, с. 540].

Одна из важнейших мировоззренческих интенций выдающегося ученого – утверждение единства человека со всем человечеством, с Землей, Космосом, что явилось отражением идей русского космизма начала XX века. Явление русского космизма стало важной созидательной вехой в отечественной и мировой культуре. Истоки космизма уходят в античную культуру – в космологию и древнегреческую философию, где получила развитие идея взаимосвязи мира человека и мира природы, что явилось основанием исторического формирования научной картины мира. Связь человека со Вселенной, органическая цельность Мироздания – проблемы, ставшие доминирующим принципом философии.

Русский космизм возникает на основе осмысления социально-исторического, религиозно-мистического, художественно-эстетического опыта эпохи рубежа XIX – XX вв. Основные аспекты данного феномена: идеи возрождения целостного мира, взаимосвязи и единения человека и космоса, взаимополагания рационального и чувственного начал в человеке, идеал единства человечества как планетарной сущности людей.

Основные положения философии русского космизма нашли воплощение в трудах Н. Ф. Федорова, В. С. Соловьева, Н. А. Бердяева, Л. П. Карсавина, П. А. Флоренского, С. Н. Булгакова, а также в исследованиях К. Э. Циолковского, А. К. Горского, Н. Сентицкого,

А. Ф. Лосева, Л. Н. Гумилева, М. М. Бахтина и других. По определению П. А. Флоренского, особенностью русского космизма явилось исследование «человеческой деятельности в ее всеобщности, как свидетельства существования новой реальности» [5]. Душа и Космос рассматривались как однопорядковые явления: человек – частица, органично связанная с космосом, этап его эволюции.

Из философии всеединства, интенций русского космизма рождается идея синтеза в его различных аспектах, что во многом определяет своеобразие Серебряного века русской культуры. Следует заметить, что философия русского космизма не оформилась в четко выраженную научную программу, а нашла воплощение в различных образах, символизирующих категории Человечества и Вселенной.

В. И. Вернадскому были близки идеи космистов о большом целом – Земле, биосфере – с глубочайшими запросами конкретного человека. Интенции самого Вернадского о живом веществе, о космической жизни, о биосфере и переходе ее в ноосферу корнями своими уходили в философскую традицию осмысления задач Жизни и Человека, одним из родоначальников которой стал Н. Ф. Федоров со своим учением «общего дела» («Жить со всеми и для всех»). Федоров призывал к синтезу наук, который должен быть осуществлен в космическом масштабе и, прежде всего, быть преобразовательно деятельным. Уже здесь заложены ноосферные идеи: регуляция как «правящий разум природы», как «внесение в пророду воли и разума». Регуляция природы рассматривалась Н. Ф. Федоровым как принципиально новая ступень эволюции, как сознательно-волевое действие «существ разумных и нравственных», трудящихся для «общего дела».

В. И. Вернадский, ученый-натуралист, провидел сущность ноосферы как цели, как высшего идеала. В этом процессе, считал он, созидается общечеловеческая культура.

Украинский ученый академик Н. Г. Холодный, оценивая роль В. И. Вернадского, писал : «В. И. Вернадский был подлинным натуралистом-мыслителем… Именно эта неизмеренная направленность мысли на высокий философский лад была, как мне кажется, наиболее характерной особенностью интеллектуального облика Владимира Ивановича, придававшая ему особую красоту, значительность и одухотворенность» [Цит. по: 7, с. 22].

Н. Г. Холодный ввел в научный обиход термин «антропокосмизм», противопоставленный «антропоцентризму». Автор этой теории увидел в человеке не исключительное явление, а «один из органических составных частей» и этапов в развитии космического целого, как родственный феномен другим формам и силам. Он неотделим от космического развития, но в то же время он – один из многих факторов эволюции природы, обладающий сознанием. Отсюда – огромная ответственность человека как прямого участника процессов космического масштаба. Этот процесс неотделим от

прогресса социального, творимого разумом человека и воплощающего его нравственные идеалы.

Велико не только научное, но и нравственное воздействие личности Владимира Ивановича Вернадского. Его раздумья о добре и зле, о долге ученого, о роли творческой личности в обществе, его бескомпромиссность в борьбе за истинную науку, высокая порядочность и честность – все это оказывает влияние на личность и в наши дни, формируя духовный облик нашего современника, живущего в сложный, нестабильный период начала XXI века.

Как завещание великого мыслителя звучат сегодня его рассуждения о смысле жизни человека. Приведем эту цитату без сокращений: «Жизнь святая – есть жизнь по правде. Это такая жизнь, чтобы слово не расходилось с убеждением, чтобы возможно больше, по силам, помогал я своим братьям, всем людям, чтобы возможно больше хорошего, честного, высокого я сделал, чтобы причинил возможно меньше, совсем, совсем мало горя, страданий, болезни, смерти. Это такая жизнь, чтобы умирая, я мог сказать: я сделал все, что мог сделать. Я не сделал никого несчастным, я постарался, чтобы после моей смерти к той же цели и идее на мое место стало таких же, нет, лучших работников, чем каким был я» [5, с. 72 – 73].

ЛИТЕРАТУРА

1. Вернадский В. И. Биосфера и ноосфера. – М. : Айрис-пресс, 2004. – 576 с.
2. Вернадский В. И. Набросок речи… / Владимир Иванович Вернадский // Историко-биографический альманах. – М., 1988.
3. Вернадский В. И. Научное мировоззрение и философия / Владимир Иванович Вернадский // Историко-биографический альманах. – Т. 15. – М. : Молодая гвардия, 1988. – 352 с.
4. Вернадский В. И. Памяти академика К. М. Бэра / Владимир Иванович Вернадский // Историко-биографический альманах. – Т. 15. – М. : Молодая гвардия, 1988. – 352 с.
5. Вернадский В. И. Письма Н. Е. Вернадской 1886 – 1889 / Владимир Иванович Вернадский // Историко-биографический альманах. – Т. 15. – М. : Молодая гвардия, 1988. – 352 с.
6. Вернадский В. И. Письмо В. В. Водовозову / Владимир Иванович Вернадский // Историко-биографический альманах. – Т. 15. – М. : Молодая гвардия, 1988. – 352 с.
7. Вернадский В. И. Философские мысли натуралиста / Владимир Иванович Вернадский. – М. : Наука, 1988. – 520 с.
8. Вернадский В. И. Химическое строение биосферы Земли и ее окружения / Владимир Иванович Вернадский. – М. : Наука, 1965. – 374 с.
9. Саенко Г. Н. Владимир Иванович Вернадский, ученый и мыслитель / Галина Николаевна Саенко. – М. : Наука, 1988. – 235 с.
10. Флоренский П. А. У водоразделов мысли : собр. соч. : в 2 т. / Павел Александрович Флоренский. – М. : Правда, 1990. – Т. 2. – 496 с.

Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского
Берестовская Диана Сергеевна, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры культурологии
Симферополь, Россия
E-mail: chiffa12@yandex.ru

УДК 82-24:008:82-144

ИСТОРИЧЕСКИЕ БАЛЛАДЫ БРЮСОВА КАК ЭМБЛЕМЫ КУЛЬТУРЫ

Кравченко О. А.
доктор филологических наук, доцент
Донецкий национальный университет
Донецк
E-mail: 1234oksna@bk.ru

Статья посвящена осмыслению природы жанра исторической баллады в творчестве В. Брюсова. Отмечено, что интерес к истории культуры сопряжен с авторской тенденцией интермедиальности. Сделан вывод о том, что взаимодействие поэзии и живописи в контексте баллады приводит к созданию в слове эмблематических образов культурных эпох.

Ключевые слова: баллада, живописность, история, культура, эмблема.

HISTORICAL BALLADS OF BRUSOV AS EMBLEMS OF CULTURE

Kravchenko O. A.

The article is devoted to understanding the nature of the historical ballad genre in the works of V. Brusov. It is noted that interest in the history of culture is associated with the author's tendency of intermediality. It is concluded that the interaction of poetry and painting in the context of a ballad leads to the creation in the word of emblematic images of cultural eras.

Key words: ballad, picturesqueness, history, culture, emblem.

Для жанра исторической баллады у Брюсова характерно то, что в нем интерес к истории культуры сопряжен с не менее ярко выраженной тенденцией интермедиальности. Взаимодействие поэзии и живописи в контексте баллады приводит к созданию в слове эмблем культурных эпох. Цель настоящей статьи – выявить специфику брюсовской логики истории, обнаруживающей себя на стыке искусств.

Говоря о живописности брюсовских баллад, следует отметить, что в них проявляются те конститутивные характеристики живописи в ее отличии от поэзии, которые были осмыслены еще Лессингом. В трактате «Лаокоон, или о границах живописи и поэзии» немецкий просветитель в качестве одной из границ, разделяющих эти искусства, называет пространственный (в живописи) и временной (в поэзии) принцип создания художественного образа: «…тела с их видимыми свойствами <…> составляют предмет живописи <…> действия составляют предмет поэзии» [5, с.445]. При том, что баллада как жанр предполагает совмещение лирического, эпического и драматического начал, брюсовские баллады характеризует специфическая анарративность: интерес повествования сменяется живописной

статуарностью, фиксацией момента, концентрирующего в себе все предшествующее и последующее развитие. Событие баллады не столько рассказано, сколько представлено воочию, развертываемое во времени действие подано не фрактально, а миметически-демонстративно. Сюжет фокусируется в точку, событийность лишена линейного развития в пользу графически заданной композиционной статики. Образно говоря, горизонталь происшествия сменяется вертикалью жеста – монументально «вылепленного», на грани картинной наглядности.

Для иллюстрации приведенных положений обратимся к балладе «Путник», заданной идеей неприятия дара и гордого – до царственного – утверждения собственного пути. Показательно, что идея эта обретает зримые, почти графические прорисованные контуры жестов и поз: «И путник, взор подняв неспешно, / Глядит, как царь, на дочь царя» [т. I:290]. Смысловая кульминация баллады выстаивается в логике скульптурной группы: «Бледнеет и дрожит царевна, /Лежат невольники у ног. / Она растерянно и гневно / Бросает кубок на песок» [1, т. I, с.291].

Авторский прозаический пересказ баллады более выразительно, чем основной поэтический текст «рисует» план события, отводя центральную роль не оскорбленному жесту царевны, а неизменно-статуарной, гордой позе юноши. Приведем полностью этот фрагмент из письма Брюсова Л. Н. Вилькиной (1903 г.): «Но разве все дары принимаются? Нищий стоял на солнце. Когда он закрывал глаза, красное солнце проходило сквозь веки. Царевна подала ему золотое вино в золотом сосуде. Ему было надо лишь протянуть руку. Но он засмеялся и сказал: протяни эти золотые края к самим моим устам, и я буду пить. В гневе царевна выплеснула драгоценное вино наземь. Но юноша смеялся, и когда он закрывал глаза, красное солнце проходило сквозь его веки. Ах, с меня довольно меня одного. Я отдаю самого себя – себе. Я не хочу принадлежать никому, и спокойно могу не владеть никем. Пусть шумят камни на взморьях» [1, т. I, с.609].

Как видим, в прозаическом варианте более рельефно дан тот требуемый живописью и скульптурой момент, выбор которого Лессинг постулировал как первоочередную задачу художника, поскольку «этот единственный момент и единственная точка зрения на этот момент должны быть возможно плодотворнее». При этом важно и то, что, поскольку «это одно мгновение увековечивается искусством, оно не должно выражать ничего такого, что мыслится лишь как преходящее» [5, с. 397].

«Непреходящесть» момента удостоверена в «Путнике» почти дословным повтором: нищий закрывает глаза на блага мира ради созерцания красного солнца, столь же вечного, как шумящие камни на взморьях. Таким образом, все событийно-проходящее и экзистенциально-преходящее (прогулка в осеннем саду, преподнесение даров путнику, негодование оскорбленной царевны) сжато, «впечатано» в неизменную позу юноши.

Композиционная структура прозаического пересказа – своеобразного параллельного текста баллады – сформирована смысловым кольцом,

обрамляющим по-лессинговски понятый «плодотворный момент», не столько разворачивающий, сколько конденсирующий в себе происшествие. Предшествующая ему экспозиция и последующая развязка событийности как таковой не содержат, будучи изофункциональны драматическому прологу и эпилогу.

Подобная структура сохранена и в поэтическом тексте. Здесь мини-движение закрывающихся глаз путника обрамляет монолог царевны: «Царевна смотрит в детской дрожи, / В ее больших глазах – слеза. / Красивый юноша-прохожий / Простерся там, закрыв глаза. <…> Но он в ответ: «Сойди за цепи, / И кубок мне сама подай!» / Закрыл глаза бедняк из степи. / Фонтаны бьют. Лепечет рай» [1, т. I, с.290]. Собственно, неизменный жест нищего предваряет и финальную мизансцену: гордо лежащий юноша – гневная царевна, бросающая кубок, – поверженные к ее ногам невольники. В эпилоге этой драмы-скульптуры раздается смех: «И смех чуть слышен за оградой, / Где степь, и цепи, и столбы» [1, т. I, с.291].

Все это позволяет высказать предположение о том, что в балладе Брюсова актуализировано одно из исходно-этимологических значений жанрового обозначения баллады как танца, идущее от провансальского “ballar” – “танцевать”. Танцевальный по своей природе жест становится пластическим пуантом стихотворения, что характерно для большинства баллад книги «Urbi et orbi». Так, в балладе «У моря» – это движение простертых с морского дна рук: «Они ко мне тянули руки, / Шептали что-то, в глубь маня…» [1, т. I, с.292]; в балладе «Решетка» – сходное, но встречное движение рук, губ, взглядов возлюбленных: «До твоей руки не дотянусь я, – / В очи только можем мы смотреть <…> Тщетно ближу губы сладострастно, – / Лишь железо обжигает их…» [1, т. I, с.291]; в балладе «Раб» – впивающийся взгляд: «И вплоть до дня впивался взглядом, – / Прикован к ложу их, как пес» [1, т. I, с.287].

Направленное движение задает рисунок лирического развития. Брюсов – автор баллад предстает одновременно как сценограф и декоратор, его баллады «телесны» в смысле приближения к танцевальной пластике. В них присутствует особая схематичность танца, рондообразность и симметрия композиционного кольца.

Примечательно то, что «цветовая палитра» также схематична, цветом здесь поддержана фигура контраста. В «Путнике» это белое и черное («беломраморные ступени» – «эфиопские рабы»), в прозаическом его пересказе – красное и золотое («красное солнце» – «золотое вино в золотом сосуде», «золотые края»); в «Пеплуме» также белое и черное («Черный плащ его как дым, / Пеплум мой, как саван белый»).

Мы полагаем, что схематический тип конструирования образа порождает аллюзию на такую интермедиальную жанровую разновидность, как эмблема, в структуре которой заложена идея живописно-поэтического синтеза. Здесь слово должно стать квинтэссенцией изобразительного ряда, занять внешнюю по отношению к изображенному позицию, позволяющую

свести сказанное и показанное в единую смысловую точку. Балладная поэтика Брюсова дает офорт события, его черно-белую прорисовку. При этом обязательной является итоговая сентенция. Так брюсовский рационализм, стремление уложить не схватываемое разумом лирически-зыбкое настроение в строгую систему антитез порождает лаконизм эмблемной подписи: «Поставьте выше памятник священный, / Живое изваянье вечных тел, / Чтоб память не угасла во вселенной / О страсти, перешедшей за предел» [1, т. I, с.289]. Эта финальная строфа «Помпеянки» представляет собой некое внешнее слово по отношению к картине любовного свидания в погибающем городе. Именно она переводит изображенное в план вечности, придает событию непреходящее символическое значение и культурную значимость.

При понимании эмблемы как «развернутой многоуровневой метафоры, с помощью которой эмблематическое мышление пытается набросить на бытие тонкую сеть сложных взаимосвязей…» [6], композиционное тяготение брюсовских баллад к структуре эмблемы воплощает матрицу символистского художественного мышления, а именно стремление обогатить поэтический момент таким значением, в котором просвечивает провиденциальный смысл, придать всему единичному, случающемуся значение онтологически «неслучайного», всеобщего.

Таким образом, «картинность» у Брюсова подспудно несет в себе некую антилирическую тенденцию, если понимать лирику по-гегелевски, как торжество субъективности, стихию самовыражения индивидуального «Я». Примечательна в этом отношении инвектива Брюсова, высказанная в адрес одного из современников, лириков «узкого диапазона»: «У него совсем нет баллад и поэм, его поэзия дневник, он не умел писать ни о ком, кроме как о себе» [цит. по 7, с.534]. Брюсовская лирика стремится создать «картину», эмблему события как знака некой исторически исходной, варьирующейся во времени ситуации. Универсализм этой ситуации, ее дидактический итог в таких балладах, как «Помпеянка», «Решетка» и другие удостоверен композиционно весомым положением финала стихотворений, в которых итоговое четверостишие и задает некую точку временной вненаходимости, адекватную историческому «всеприсутствию». Данная тенденция, выявляясь в балладах, вскрывает в то же время законы брюсовского историзма в целом. «Брюсову, с его историческим прагматизмом, – как отмечает К. Г. Исупов, – необходимо было ввести “случай” в рамки оправдания истории во всей ее полноте» [4, с.128].

Очевидно, с этим связана причина расплывчивости жанрового определения «историческая баллада»: «мы не найдем, – пишет Тынянов, – резкой жанровой границы между его “балладой” и не-балладой. Здесь целая цепь незаметных переходов, делающая самый жанр общим, расплывчатым» [7, с.535]. Нам представляется, что в данном случае важна не столько жанровая определенность, сколько выразившееся в балладе отношение к событию, историзм которого, даже обладая условностью, несет в себе всеобщность сверхисторического культурного смысла.

Так, в стихотворении «Антоний» нимб, сияющий «над всеми, кто погиб, любя», кто во имя любви прошел через посмеянье, стыд и гибель, становится символом судьбы лирического героя: «О, дай мне жребий тот же вынуть…» История, таким образом, предстает как готовый культурный сценарий, событие замирает в жесте («Ты повернул свое кормило, / Чтоб раз взглянуть в желанный взор»), поэтический момент становится иконой, эманирующей вневременную ценность в пространство современности.

Подобным же образом завершающая сентенция на латыни «Expectans expectavi…» в стихотворении «Анатолий» из живописно насыщенного цикла «Холм покинутых святынь» придает едва намеченному лирическому сюжету многомерный символический смысл. Герой, имя которого вынесено в заглавие стихотворения, образно говоря, развернут к читателю-зрителю спиной: он правит гондолой, уплывающей от стен монастыря. Однако он и есть воплощение надежды, тот к кому обращены финальные строки: «Expectans expectavi…» («Я терпеливо жду»). Так начало католической молитвы эстетически завершает картину расставания, обещающего новую встречу. «Раму» этой картины из венецианской жизни XVIII века образуют имя героя и строки псалма. Смысловыми полюсами стихотворения становятся идея всепроникающей любви и духовного усилия ее ожидания. «Expectans expectavi…» – языковая чужеродность фразы по отношению к основному поэтическому тексту не только кульминационно выделяет ее, но придает значение моральной максимы, эмблемой которой и выступает стихотворение.

Таким образом у Брюсова осуществляется экспансия поэзии в историю, создание поэтической «матрицы» исторического развития, стремление освоить пространство культуры с целью вписать в историю себя и собственное время, преодолеть его повседневную текучую «случайность» и придать эмблематически выверенный смысл.

Проявленная в «Анатолии», как и ряде брюсовских баллад, десакрализующая интенция, как нам представляется, не дает основания для акцентирования в них не исторической, а эротической содержательной стихии, как это было предложено еще в 1916 году В. Жирмунским. При свойственном им эротизме, брюсовские баллады не просто соединяют «напряжение радости и страдания, чувственное наслаждение и муку, страсть и смерть…» [3, с.272]. В них обязателен тот многозначный выход за границы «частной» жизни, то смысловое мерцание, которое в «Анатолии» рождает ощущение двойственной атрибуции финальных строк (и ко Всевышнему, и к возлюбленному). Воспевая любовь, Брюсов стремится придать этому чувству метаисторическую окрашенность, постоянно расширяя захватываемые страстью исторические пределы, возводя эрос к архетипам культуры. Брюсовская любовная поэзия – это не только «чувственное наслаждение и мука» [3, с.272], но зачастую еще и взгляд стороннего наблюдателя. В балладе «Раб» эта ситуация предстает как вовлеченность «зрителя» в любовное таинство. Однако в других произведениях внеположенная точка

зрения воплощает позицию рационалистического анализа, сопряжения страсти и мысли. При этом любовная ситуация обретает сверхличностный характер, герои предстают как носители большого чувства вне какой-либо индивидуальной окрашенности. Как отмечает М. М. Гиршман, говоря о стихотворении «Антоний», «при неизменной “громадности” страсти и всего, что ради нее отвергается, мы не найдем никаких отражений качественного своеобразия именно данного конкретного чувства, его неповторимого субъекта и объекта. Даже в тех немногих случаях, когда призванные для воплощения мысли-страсти исторические персонажи наделяются какими-то характеристиками, они имеют общий, абстрактно-величественный характер…» [2, с.234]. Трагедия любви обретает в этом случае универсальное значение и «переводит» разговор о брюсовских балладах из психологии эротики в онтологию культуры. Акцент на эротике в интерпретации брюсовских баллад уступает место признанию их специфической историчности.

Подводя итог, отметим, что особенностью брюсовской живописности в балладах является то, что поэзия стремится стать живописью истории. При этом задача Брюсова состоит не в том, чтобы нарисовать в слове событие, а в том, чтобы воспеть «чувства мира». «Баллады Брюсова даны вне сюжета, они статичны, как картина. Как скульптурная группа» [7, с.535], – к этой характеристике Ю. Тынянова следует лишь добавить, что живописно-скульптурная статика баллады порождена задачей запечатлеть провиденциально-исторический миг как эмблему культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брюсов В. Я. Собр. Сочинений : В VII т. М., 1973-1975.
2. Гиршман М. М. Рационализм – Ораторство – Мастерство («Антоний» Брюсова) // М. М. Гиршман. Литературное произведение: Теория художественной целостности. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 229 – 247.
3. Жирмунский В. Валерий Брюсов и наследие Пушкина // В. Жирмунский. Поэтика русской поэзии. Спб.: Издательство «Азбука-классика», 2001. С. 198-281.
4. Исупов К. Г. Человек в пространстве истории (об историзме В. Брюсова) // Брюсовские чтения 1986 года. Ереван, 1992. С. 124-134.
5. Лессинг Г. Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии // Г. Э. Лессинг Избранные произведения. М. 1953. С. 385–516.
6. Нестеров А. Иконография и поэзия, или Комментарий к некоторым текстам Мандельштама, написанный на основе emblemata // НЛО 2004 № 67. Эл. рес.: http://magazines.russ.ru/nlo/2004/67/nest7.html, 10.10.2018.
7. Тынянов Ю. Валерий Брюсов // Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы. Л.: Прибой, 1929. С. 521-540.

Донецкий национальный университет
Кравченко Оксана Анатольевна, доктор филологических наук, доцент,
зав. кафедрой мировой и отечественной культуры
E-mail: 1234oksna@bk.ru

УДК 008: 930.85

ЭЛЛИНИЗМ В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЙ КОНЦЕПЦИИ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА

Покачалов М. В.
кандидат культурологии, доцент
Национальный исследовательский университет «МЭИ»
Москва, Россия
E-mail:pmv77-77@mail.ru

В статье раскрываются причины интереса русского поэта-символиста Валерия Брюсова к эллинистической цивилизации. Анализируются отдельные стихотворения, посвященные эллинизму как историко-политическому и культурному феномену. Подчеркивается, что Брюсов отводит эллинистической эпохе крайне важную роль в мировой истории. Особое внимание уделено восприятию поэтом личности Александра Македонского, чьи военные походы и завоевания заложили основы всесторонних контактов между западными и восточными культурами, прежде чем они оказались в сфере геополитического влияния Рима.

Ключевые слова: эллинизм, культура, символизм, Брюсов, Александр Македонский, диадохи, Рим.

HELLENISM IN THE HISTORICAL-CULTURAL CONCEPT VALERY BRYUSOV

Pokachalov M.V.

The article reveals the reasons for the interest of the Russian symbolist poet Valery Bryusov to the Hellenistic civilization. Some poems devoted to Hellenism as a historical, political and cultural phenomenon are analyzed. It is emphasized that Bryusov gives the Hellenistic era an extremely important role in world history. Particular attention is paid to the poet's perception of the personality of Alexander the great, whose military campaigns and conquests laid the foundations of comprehensive contacts between Western and Eastern cultures before they were in the sphere of geopolitical influence of Rome.

Keywords: Hellenism, culture, symbolism, Bryusov, Alexander the Great, diadochi, Rome

Тема древних цивилизаций была одной из ведущих в творчестве мэтра русского символизма Валерия Брюсова. Его интерес к далекому прошлому человечества нашел воплощение в целом ряде художественных и научных произведений. Брюсову-исследователю мировых культур посвящены работы П. Н. Беркова, К. С. Герасимова, В. С. Григоряна, В. Л. Скуратовского, Л.А. Сугай и других специалистов по его творчеству. Сам поэт особое внимание уделял переходным эпохам, когда на смену прежним приходили новые религиозные системы и ценности, изменялись геополитические реалии. Так, например, исторические события поздней Римской империи отражены Брюсовым в «античных романах» «Алтарь Победы» и «Юпитер поверженный» (незакончен), повести «Рея Сильвия», а также отдельных статьях и стихотворениях. Переходной и противоречивой по своей глубинной сути была и эпоха эллинизма – поэт обращался к ней неоднократно, хотя и не посвятил отдельных крупных творений. Утонченная и изысканная эллинистическая культура была эстетически близка русским

символистам и созвучна духовной атмосфере начала XX столетия: взлет человеческого духа сочетался с глубоким пессимизмом и тревогой за судьбы меняющегося на глазах мира, ожиданием и предчувствием грядущих катастроф. Не случайно поэт Серебряного века и глубокий знаток и ценитель античности Вячеслав Иванов говорил об александризме как отличительной черте культуры своего времени. При этом восприятию эллинистической цивилизации Валерием Брюсовым не посвящено специальных научных исследований.

Неоднократно в фокусе внимания Брюсова оказывалась личность Александра Македонского, с которым, прежде всего, и связано становление новой геополитической реальности в конце IV в. до н. э. Впервые поэт обращается к ней в стихотворении «Александр Великий» (1899), вошедшем в поэтический цикл «Любимцы веков» (1897–1901). Главный герой здесь – «Александр Завоеватель», «царь семнадцати сатрапий, царь Египта двух корон» [1, т. 1, с. 150]. По наблюдению М.Л. Гаспарова, до 1910-х гг. «Брюсова интересовало в его героях не то, что в них было конкретно-исторического, а то, что в них было надысторического и сверхчеловеческого, что позволяло Ассаргадону, Александру, Баязету и Наполеону подавать друг другу руки через головы веков в пантеоне брюсовского культа мощной личности» [2, с. 190]. Поэт называет полководца «божеством», «вечным сыном Аммона», сравнивает его с ослепительным солнцем. Трудно сказать, насколько глубоко сам Александр уверовал в свое божественное происхождение (о том, что его отцом является Зевс-Амон, ему сообщил оракул в ливийской пустыне). Однако интересно отметить, что герой Троянской войны Ахилл, поступкам которого полководец подражал и о славе которого мечтал, согласно преданиям, был сыном богини и человека. В центре внимания Брюсова один из эпизодов военной кампании, когда в войске Александра произошел бунт, ставший реакцией македонцев на то, что царь отдает предпочтение не им, а вчерашним врагам – персам, приближая их к себе. Опираясь на античные источники, прежде всего, на Плутарха, сообщавшего, что Александр гневно разбранил и отправил прочь недовольных, Брюсов выстраивает эмоциональную речь своего героя к войску. Полководец напоминает солдатам об их подвигах, о покоренных городах и странах, о совместно преодоленных невзгодах и в то же время взывает к их чести и совести:

…Уходите! путь открытый! размечите бранный стан!
Дома детям расскажите о красотах дальних стран,
Как мы шли в горах Кавказа, про пустыни, про моря…
Но припомните в рассказах, где вы кинули царя!
Уходите! ждите славы! Но – Аммона вечный сын –
Здесь, по царственному праву, я останусь и один. [1, т. 1, с. 150]

Перед читателем возникает некий завораживающий свехчеловеческий образ, полководец является своего рода объектом поклонения поэта:

О, заветное стремленье от судьбы к иной судьбе,

В час сомненья и томленья я опять молюсь тебе! [1, т. 1, с. 150]

Исторические реалии, верно переданные, отходят, тем не менее, на второй план, а на первом оказывается движимый провидением герой в античном смысле слова, которому суждено совершить славные подвиги и осуществить великую миссию.

Логическим продолжением темы стало стихотворение «Смерть Александра» (1900, 1911) из цикла «Властительные тени» (1911–1912). Образ полководца здесь гораздо более сложен и противоречив, его деяния и их историческую роль невозможно оценить однозначно в свете последовавших за смертью македонского царя событий. Брюсов в поэтической форме отразил сложившийся еще в античности спектр мнений по поводу значимости грандиозных по масштабам свершений завоевателя. Так, Александр, считавший себя мстителем за беды, причиненные в свое время персами грекам, на суде в загробном мире, который, по сути, является одновременно и судом истории, обвиняется «безликим Некто» в числе прочего как раз в том, что,

Круша Афины, руша Фивы,
В рабов он греков обратил;
Верша свой подвиг горделивый,
Эллады силы сокрушил! [1, т. 2, с. 74]

Брюсов критически осмысливает деяния своего героя, останавливаясь на тех их аспектах, которые сознательно не были затронуты в «Александре Великом». «Он нарекался сыном бога», – таково еще одно обвинение в адрес завоевателя. «Вечный сын Аммона» из предыдущего стихотворения здесь предстает оскорбляющим своих соотечественников нарушителем древних законов и традиций. Однако, как и раннее, теме судьбы, а точнее, рока в брюсовском тексте отведено ведущее место. Александр выполняет волю неких надмирных сил, которые властвуют в истории:

…Так назначил Рок,
Чтоб воедино были слиты
Твой мир, Эллада, твой, – Восток! [1, т. 2, с. 74]

Впервые читатель встречается с достаточно четкой оценкой поэта исторической роли эллинизма и его главного творца. Миропорядок, основы которого заложил Александр, должен был, подобно Риму в более позднее время, «связать в единый жгут» культуры Запада и Востока, интенсифицировать экономические связи, обогатить интеллектуальную и духовную жизнь народов. Перед читателем вновь предстает не Александр-человек, а некий символ, орудие, с помощью которого царящий в мире и истории рок созидает будущее.

Однако завоеватель оставил после себя вполне земное наследство в виде огромной державы, которая стала объектом борьбы его полководцев (диадохов) сразу же после его смерти:

И уже, пред царским ложем, как предвестье скорых сеч,
Полководцы Александра друг на друга взносят меч.

Мелеагр, Селевк, Пердикка, пьяны памятью побед,
Царским именем, надменно, шлют веленья, шлют запрет.
Увенчать себя мечтает диадемой Антигон.
Антипатр царить в Элладе мыслит, властью упоен.
И во граде Александра, где столица двух морей,
Замышляет трон воздвигнуть хитроумный Птоломей. [1, т. 2, с. 74]

Фактически, именно с утверждением династий, начало которым положат диадохи, и начнется новый этап развития тогдашнего мира, характеризуемый интенсивным диалогом культур Запада и Востока. Можно сказать, что поэт от благоговения перед личностью великого завоевателя переходит сначала к более взвешенной оценке его исторических деяний, а затем и к глубокому осмыслению историко-культурных процессов описываемой эпохи.

В 1918 году Брюсовым был написан венок сонетов «Светоч мысли», в котором представлена его культурологическая концепция, базирующаяся на идее духовной преемственности всех мировых культур от легендарных Лемурии и Атлантиды до современности. Пятый сонет не случайно носит название «Эллинизм и Рим». Эллинизм воспринимается поэтом как эпоха, которой «предстояло спаять в одно – халдейские начала / И мысли эллинской священный пыл» [1, т. 3, с. 384], став, тем самым, важным историческим этапом, подготовившим народы к господству Рима – подлинной сверхдержавы того времени.

Брюсов снова обнаруживает в происходящих геополитических изменениях волю провидения, объективную необходимость, ярким выразителем которой являлся, на его взгляд, македонский завоеватель:

Встал Александр! Все ж Року было мало
Фалангой всюду созданных горнил;
И вот, чтоб Рим весь мир объединил,
Медь грозных легионов застонала. [1, т. 3, с. 385]

Сближение культур было предопределено свыше. «Азия» была подготовлена к получению «дара Запада», по словам поэта, «каждый край, как призма, / Лил, преломляя, краски эллинизма [1, т. 3, с. 385].

В стихотворении «Диадохи» (1923 г.) представлена характеристика основных историко-политических черт эпохи эллинизма от начала походов Александра на Восток до возвышения Римской державы. В центре внимания Брюсова – сподвижники великого завоевателя, претенденты на власть в огромной по тем временам державе, образовавшейся при их непосредственном участии в результате десяти с лишним лет непрерывных военных походов. Отдельные имена упоминаются в стихотворении «Смерть Александра», но именно в «Диадохах» Брюсов дает коллективный портрет этих исторических личностей:

Искали царств, дробили грады,
Бросая здесь, там зиждя трон;
Битв смена – путь их; им награды –

Груз диадем, цепь из корон. [1, т. 3, с. 186]

По воле неумолимого рока народы покоренных территорий оказываются «ставкой» в политических играх сильных мира сего, брошены «на кон» и ждут своей судьбы. Брюсов перечисляет великие в прошлом государства, которые теперь либо утратили былое влияние и независимость, либо оказались включены в систему новых торгово-экономических, дипломатических и культурных связей:

Эллада, край Хеми, круг Персий,
Все – Зевс для них ковром постлал;
И им же дев бактрийских перси,
Китайский шелк, Индийский лал… [1, т. 3, с. 186]

По сообщениям античных авторов, на вопрос, кому он оставляет свое царство, умирающий Александр прошептал: «Достойнейшему». Каждый из его полководцев, естественно, считал таковым себя, однако, личности масштаба Александра среди них не оказалось. Распад державы был тем самым предопределен. Сразу после смерти завоевателя его сподвижники «открыто обнаружили свое честолюбие, жадность и непримиримость. Никто не хотел уступать друг другу, каждый стремился урвать больший кусок из богатого наследства. В последний раз они мирно встретились на похоронах Александра, после чего встречались как враги только на поле битвы» [4, с. 31]. Между тем военно-политические события, как это часто бывает в истории, не помешали развиться грандиозным культурными процессам, охватившим территории бывшей державы великого завоевателя. Начался активный диалог Запада и Востока, духовное сближение различных народов:

Рос вширь, в пределах небывалых;
Союз племен под скреп умов. [1, т. 3, с. 187]

Интересно отметить, что, если в сонете «Эллинизм и Рим» Брюсов говорит, что «Азия спешила взять дар Запада» [1, т. 3, с. 385], то в «Диадохах» он пишет, что «в Запад тек Восток» [1, т. 3, с. 187]. Влияние было взаимным, а своего рода духовным и интеллектуальным центром, славшим «свой свет в периферии», стала Александрия Египетская. Не упоминая отдельно в тексте об интенсивных контактах между представителями разных народов, распространении религиозных идей и научных знаний, взлетах творческого гения, Брюсов, тем не менее, уподобляет происходившие тогда фундаментальные изменения тектоническим процессам:

Гудел гигантский горн вселенной;
Месил века; гас, отпылав. –
Чтоб в тот же мир, в срок Рима – пленный,
Влил в жизнь тысячелетний сплав. [1, т. 3, с. 186]

Эллинизм словно бы передает духовную эстафету Риму, который должен был «взнести ввысь живой росток» культуры. Эту метафизическую связь времен Брюсов подчеркивал и в вышеупомянутых стихотворениях.

Исследователям творчества поэта хорошо известно, что он весьма активно откликался на современные ему события, а в своих исторических

произведениях часто проводил параллели с российской и европейской действительностью начала XX столетия. Один из крупнейших брюсоведов современности и автор его биографии В.Э. Молодяков предположил, что стихотворение «Диадохи» представляет собой «непосредственный отклик на резкое, точнее, как показали события, роковое ухудшение состояния здоровья Ленина, наступившее 6 марта 1923 года и закончившееся параличом правой части тела и потерей речи 10 марта, а также раздумья о том, что последует за уходом вождя» [3, с. 45]. Потенциальные преемники Ленина действительно были в чем-то сродни диадохам эллинистической поры. Подобного рода аналогии объясняются типологической близостью двух исторических эпох, которые рассматривались Брюсовым во многом сквозь призму личностей их главных героев.

Эллинизм при всей драматичности и противоречивости происходивших после смерти Александра Великого процессов предстает в трудах поэта-символиста важным звеном в цепи великих культур человечества. Как и в конце IV в. до н.э. на рубеже XIX – XX столетий целый ряд регионов мира подвергся фундаментальным геополитическим и социокультурным трансформациям, одни державы приходили в упадок и вследствие внешних войн и внутренних конфликтов распадались, другие заступали им на смену. На протяжении всей жизни глубоко интересуясь прошлым человечества, проводя параллели между событиями истории античности и современными, беспристрастный и один из самых интеллектуально одаренных свидетелей эпохи Валерий Брюсов создал оригинальную культурологическую концепцию, суть которой в полной мере представлена не только в его теоретических работах, но и в поэтическом творчестве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брюсов В.Я. Собр. соч.: В 7 т. / В.Я. Брюсов. – М.: Худож. лит., 1973–1975.
2. Гаспаров М.Л. Неизданные работы В.Я. Брюсова по античной истории и культуре / М.Л. Гаспаров // Брюсовские чтения 1971 года. Ереван: Айастан, 1973. – С. 189-208.
3. Молодяков В.Э. Валерий Брюсов: политический портрет / В.Э. Молодяков // Валерий Брюсов. Мировое состязание. Политические комментарии. 1902–1924. М.: АИРО-XX, 2003. – С.7-52.
4. Шофман А.С. Распад империи Александра Македонского / А.С. Шофман. – М.: Книга по Требованию, 2012. – 224 с.

Национальный исследовательский университет «МЭИ»
Покачалов Максим Валерьевич, кандидат культурологии, доцент кафедры истории и культурологии
Москва, Россия
E-mail:pmv77-77@mail.ru

УДК: 7.01+316.7

СПЕЦИФИКА ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ В КОНТЕКСТЕ ПРОЦЕССОВ УНИФИКАЦИИ И ДИВЕРСИФИКАЦИИ КУЛЬТУРЫ

Корсак М. В.
кандидат философских наук, доцент
Бендерский политехнический филиал Приднестровского государственного университета им. Т. Г. Шевченко
Бендеры, Приднестровье
E-mail: margoshacu@mail.ru

Своеобразие эстетического восприятия, его избирательность и глубина определяются характером и уровнем развития культуры общества, а также духовным потенциалом, системой ценностных ориентаций личности. Современная культура, в силу специфики протекающих в ней процессов, формирует у ее носителей рассеянное восприятие эстетической информации, которое, в свою очередь, сопряжено с фрагментарным, «клиповым» мышлением. Такого рода восприятие связано не только со спецификой среды, отличающейся мозаичностью, но и со спецификой продуктов художественной практики, не требующих от рецепиента концентрации внимания, творческого усилия для восприятия произведения. Продукты современной индустрии искусства, предметы искусства, превращенные в виртуальной сфере в медиаконтент, рассчитаны на поверхностное, кратковременное восприятие, что связано с преимущественной ориентацией на воплощение компенсаторной функции, ориентацией на усредненного зрителя, на «массу».

Переход художественной практики, как и других сфер социальной жизни, в поле медиасферы определил не только ее качественные изменения, но и своеобразие эстетического восприятия, художественного мышления и принципов творчества на современном этапе. Медиасфера становится площадкой взаимодействия всех социальных сфер на глобальном уровне. Темпы унификации, вестернизации культуры во многом обусловлены развитием коммуникаций, информационных технологий, которые послужили основой формирования медиасферы. Последняя дает почву и для развития противоположной тенденции – диверсификации культуры. Таким образом, обобщенно среду формирования и реализации эстетического восприятия можно рассматривать как одновременное сосуществование процессов унификации и диверсификации культуры.

Ключевые слова: эстетическое восприятие, медиасфера, медиаконтент, глобализация, эклектика, унификация, диверсификация, концентрация восприятия, рассеянное восприятие.

SPECIFICS OF AESTHETIC PERCEPTION IN THE CONTEXT OF PROCESSES OF UNIFICATION AND DIVERSIFICATION OF CULTURE

Korsak M. V.

The peculiarity of aesthetic perception, its selectivity and depth are determined by the nature and level of development of the culture of society, as well as spiritual potential, the system of personal value orientations. Modern culture, due to the specific nature of the processes taking place in it, forms among its carriers a diffuse perception of aesthetic information, which, in turn, is associated with fragmentary, “clip” thinking. This kind of perception is associated not only with the specificity of the environment, which is mosaic, but also with the specificity of the products of artistic practice, which do not require a concentration of attention from the recipient, a creative effort to perceive the work. Products of the modern art industry, objects of art transformed in the virtual sphere into media content, are designed for superficial, short-term

perception, which is associated with a predominant orientation towards the embodiment of the compensatory function, orientation to the average viewer, to the «mass».

The transition of artistic practice, as well as other spheres of social life, to the field of the media sphere determined not only its qualitative changes, but also the originality of aesthetic perception, artistic thinking and principles of creativity at the present stage. The media sphere becomes a platform for the interaction of all social spheres at the global level. The pace of unification, westernization of culture is largely due to the development of communications, information technology, which served as the basis for the formation of the media sphere. The latter provides the ground for the development of the opposite trend - the diversification of culture. Thus, in general, the environment for the formation and implementation of aesthetic perception can be viewed as the simultaneous coexistence of processes of unification and diversification of culture.

Keywords: aesthetic perception, mediasphere, mediacontent, globalization, eclecticism, unitization, diversification, concentration of perception, dissipated perception.

В настоящее время в результате бурного развития информационных технологий все сферы социального бытия так или иначе включаются в медиасферу. Современная культура проявляет себя в медиасфере в новом качестве (это новый феномен эстетической реальности – медиакультура, виртуальное, интерактивное искусство или арт-практика). Медиа являются средой существования современного человека, окружая его всюду, вплетаясь в его повседневную деятельность. Медиасфера становится площадкой развертывания глобализационных процессов, смешивания различных культур, объединяет социокультурные феномены и художественные практики в единое, глобальное культурное поле.

Развитие медиасферы и связанных с ней новых форм виртуального искусства стало одним из факторов эклектики в художественной практике. Эклектика (одна из основополагающих характеристик и культуры и арт-практики современности), в свою очередь, детерминирует также и соответствующий тип эстетического восприятия современного человека.

Принципы построения контента, работающие в рамках медиасферы, оказывают существенное влияние на построение и реальной (актуальной) среды существования современного человека. Анализируя ее современное состояние, можно говорить о «новом типе визуальности» [4]. Медиасфера порождает новые условия, которые влияют на трансформацию эстетического восприятия: переизбыток и несистематичность информации, навязывание информации, кратковременность, обрывочность восприятия, создание впечатления узнаваемости информации, перенос места преимущественного хранения из памяти человека, где она существует в комплексе с его опытом, ценностями, эстетическими предпочтениями и т. д., на электронные носители. Память фактически и не принадлежит более самому индивиду. Рассеянность – результат переизбытка информации, несистематизированной, непоследовательной, не связанной с переживаниями, насущными проблемами индивида, получаемой при случайных обстоятельствах и обрывками. Имеет место и прямое навязывание ненужной индивиду информации, это позволяет говорить о манипуляциях сознанием; не только

повседневно-материальными, но и духовными потребностями человека. Это, в свою очередь, определяет иронию, скепсис по отношению к транслируемой СМИ информации, вообще – ко всему, воспринимаемому извне, что также сказывается на своеобразии механизма восприятия. Значимую роль играет здесь и кратковременность восприятия информации. Ритм жизни современного человека создает для него такие временные ограничения, которые не позволяют полнее воспринимать эстетические качества реальности и художественной сферы. При этом, и сама эстетическая информация, эстетико-художественные продукты и их медиа-аналоги построены так, чтобы не задерживать на себе внимание рецепиента длительное время, они бесконечно перетягивают внимание зрителя с одного на другое, создавая впечатление знания о себе. Таким образом, продукты художественной практики и эстетический контент виртуальной и реальной действительности становятся узнаваемыми, но не известными человеку.

В современном обществе информация не просто начинает играть особую, значимую, роль; но она и продуцируется в небывалых никогда прежде объемах, будучи первостепенным ресурсом. В условиях переизбытка видеоинформации компьютерная память заменяет память человека, выступая своеобразным дубликатом реальности [4]. По мнению Е. Кондратьева, «Суть происходящих с визуальностью изменений может быть объяснена при помощи понятия «виртуальный». В этом случае лишается статуса референт образа, то есть реальная вещь, и первостепенным значением наделяется само изображение» [4, с.34]. Виртуальность позволяет становиться соучастником событий мгновенно, без дополнительных действий и напряжения. В результате, угнетение потребности в деятельном участии, прямом взаимодействии с объектами становится одним из значимых факторов, влияющих на специфику эстетического восприятия. Больше нет необходимости в активном привлечении духовного потенциала личности, напряжении воображения, концентрации внимания. Продукт художественной практики предстает перед зрителем в предельно открытом виде, исключая необходимость разгадывать его с привлечением собственных творческих сил. Кроме того, произведения виртуального искусства обладают интерактивностью, они открыты и для восприятия, и для трансформации; они вариативны и изменчивы как в своей визуальной форме, так и в смысловом содержании (концентрация и тем более серьезное отношение к тому, что переменчиво, представляются совершенно бессмысленными) «Реципиент перестает быть пассивным созерцателем, превращается в активного сотворца той или иной трансформации электронного произведения» [2, с. 15]. Цель виртуального искусства, создаваемого в рамках медиасферы – не воспроизводство, а создание реальности. Сама эта цель, а также высокая востребованность виртуального искусства – закономерный результат злоупотребления его компенсаторными возможностями. В результате, современному человеку и сами события реальной жизни не представляются более элементами какой-то целостной системы, логической причинно-

следственной последовательности, что не может не отразиться на специфике восприятия.

Медиасфера становится площадкой бытия и глобального распространения унифицированной массовой культуры. Темпами своего развития унификация культуры обязана именно переходу художественной практики и других сопряженных видов деятельности в медиасферу, что позволило перевести все содержание культуры в медиаконтент, транслировать информацию без привязки к пространственно-временным границам. Данная прозрачность и условность границ в глобализующемся мире несут в себе не только очевидные удобства, простоту доступа к мировому достоянию культуры, но, как показывает современная социально-политическая ситуация в мире, влекут за собой и повышение конфликтогенности в межкультурных отношениях. Информационная прозрачность мира требует одновременно обращения большего внимания на сохранение самобытности собственной культуры и поддержания уважительного отношения к другим культурам. Э. Гидденс в работе «Ускользающий мир» обращает внимание на то, что глобализация воздействует, в том числе, и на повседневную жизнь человека – происходит частичное и даже полное разрушение культурных устоев, что в свою очередь приводит к возникновению конфликтов в рамках культуры и идеологии [3].

Наличие общего поля соприкосновения, гибридизации культур и традиций, наряду с другими социокультурными процессами, становится основанием унификации культуры, ее построения, по преимуществу, по образцам западной культуры. Кроме того, в современной художественной практике была доведена до своего логического завершения мысль З. Фрейда о возможности искусства компенсировать нереализованные желания человека. А, как известно, искусство обладает целым спектром социально значимых функций, игнорирование которых и обращение к реализации только одной из них ведет к серьезному дисбалансу в обществе. Будучи нацеленной преимущественно на реализацию компенсаторной функции, индустрия искусства продуцирует в промышленных масштабах свои образцы, призванные удовлетворять простейшие нужды усредненного потребителя. Массовость искусства, наряду с его духовно-содержательной пустотой (так как образы не отсылают зрителя напрямую к референтам [5]), тиражируемостью, определяет тот факт, что искусство, как любой другой продукт, массово потребляется, «растворяется» в коллективном зрителе, таким образом лишаясь своей онтологической сущности. Фактически от художественной культуры в ее классическом понимании остается ее симулякр – массовая культура. Соответственно, формируется и новый подход к эстетическому восприятию объекта. Оно характеризуется отсутствием концентрации и растворением произведения в зрителе при коллективном его восприятии. Подобным же образом воспринимаются человеком и все продукты медиакультуры, а в ее рамках – и произведения современного искусства. Вальтер Беньямин отмечает: «тот, кто

концентрируется на произведении искусства, погружается в него» и, в свою очередь: «развлекающиеся массы, напротив, погружают произведение искусства в себя» [1, с. 66]. Такой тип восприятия ярко проявляется в рамках медиасферы: «Все изображения, появляющиеся в медиапространстве, особенно в Интернете и соцсетях, рассчитаны именно на такое коллективное восприятие, не требующее концентрации, т. е. отвечают условиям так называемого «клипового мышления» » [5, с. 98].

«Вкус к однотипному», порожденный потреблением продуктов массовой, унифицированной культуры, формирует и соответствующее эстетическое восприятие. По словам В. Беньямина, «освобождение предмета от его оболочки, разрушение ауры – характерная черта восприятия, чей «вкус к однотипному в мире» усилился настолько, что оно с помощью репродукции выжимает эту однотипность даже из уникальных явлений» [1, с. 25]. Поэтому вполне правомерен вопрос об онтологическом статусе художественных произведений в эпоху их технической воспроизводимости. Музеефикация искусства в поле медиасферы делает его доступным каждому желающему познакомиться с ним в любой точке земного шара. Однако воспроизводимость искусства, его тиражирование, введение в новые системы смысловых связей, его повсеместная доступность определяют и своеобразие его восприятия – это восприятие «между делом», вместе и одновременно с другими рецепиентами, без должного уединения с произведением. Джоконда Леонардо да Винчи – это уже не совсем картина в традиционном понимании – это миллион воплощений в медиасфере, страниц в сети, которые множество раз открываются из бесконечно многих точек на карте мира.

Процесс унификации порождает и противоположные процессы – диверсификации культуры. Эклектизм современной культуры, ее игровой, иронический характер, формирование множества субкультур (на основе, например, профессиональных объединений, сферы досуга и др.) становятся основными факторами диверсификации. А глобальное поле их функционирования создает медиасфера. Процесс диверсификации культуры не следует оценивать однозначно. Он дает возможность большего разнообразия культуры, что позволяет ей развиваться во времени, приспосабливаться к возникающим изменениям и удовлетворять новые нужды в современных условиях. В глобальном масштабе процесс диверсификации характеризуется выходом на арену множества культур, которые ранее находились в тени западной культуры (например, арабо-мусульманская культура). При этом современная ситуация в мире показывает, что данный процесс драматичен и чреват неоднозначными последствиями.

В настоящее время диверсификация становится мощным фактором, влияющим на визуальный облик среды, построение взаимодействий между индивидами, социальными группами и отдельными обществами. Что также связано с характером восприятия и определяется, в том числе, и разнообразием ценностей, ценностных установок, духовно-нравственных

ориентиров. И общество, и культурная среда, в которой оно существует, формируются под воздействием огромного числа субкультур, которое, вследствие стремления к большей специализации, продолжает расти. Это и рост числа мировосприятий, образов жизни, ценностных ориентаций.

Наряду с диверсификацией культуры можно наблюдать соответствующую тенденцию в сфере выбора и формирования ценностей – диверсификацию ценностных ориентаций. Общепринятых, общезначимых ценностей становится все меньше, соответственно, и меньше возможностей консолидации современного общества. Современный человек на своем жизненном пути сталкивается со многими, противоречащими друг другу, системами ценностей, многими образами жизни. Этот процесс сопряжен с изобилием потребительских товаров и услуг в сфере досуга, образования, других занятий, а также с преувеличенным вниманием к телесности, материальным потребностям, со стремлением к обладанию и самоутверждению. В результате человек современности и, тем более, человек будущего оказывается в состоянии потреблять сами стили жизни так же, как обыкновенные продукты. В центре культуры постмодерна – законы толпы, массы, свободной от авторитетов и устойчивых иерархий ценностей. Таким образом, личность, формирующаяся в подобных условиях, теряет собственную центричность, разрушается ее внутреннее духовное ядро. Таким образом, рассеянность эстетического восприятия становится вполне симптоматичной для современного человека.

Тенденции к унификации и многообразию в современной культуре (несмотря на свою противоположность) в конечном итоге все же формируют рассеянный тип эстетического восприятия продуктов художественной практики. Пока рано оценивать данный факт однозначно негативно. Новому типу культуры необходимы новый выразительный язык и принципы творчества; необходимо и новое восприятие. Однако без концентрации на произведении, общении с ним как сакральном процессе – один на один, невозможна реализация одной из его значимых функций – очищения, духовного обогащения, наставления и ценностной ориентации человека в изменчивом мире.

Человеческая психика приспособилась через эстетическое восприятие, эмоции выделять для себя наиболее значимое в общем поле окружающей действительности. Концентрация восприятия, его глубина, эстетическая восприимчивость человека в целом, необходимы для выделения этого главного, для формирования основополагающих жизненных ориентиров, духовных и эстетических ценностей. Потерянность современного человека в духовной сфере, его метание по жизни и в культуре во многом связаны с поверхностностью и обрывочностью его восприятия эстетического в действительности. Таким образом, сохранение культуры эстетического восприятия, его глубина, избирательность имеют первостепенное значение для всего человечества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беньямин Вальтер Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / пер., сост, примеч. С. А. Ромашко. – Москва: Медиум, 1996. – 240 с.

2. Бычков В. В. Художественно-эстетическая виртуалистика / В. В. Бычков, Н. Б. Маньковская // Academia. Архитектура и строительство. – Вып. № 2. – 2014. – С. 8–15.

3. Гидденс, Э. Ускользающий мир : как глобализация меняет нашу жизнь / Э. Гидденс ; [пер. с англ. М. Л. Коробочкина]. - М. : Весь мир, 2004. - 116 с.

4. Кондратьев Е. А. Роль имитации в современной визуальной коммуникации /Е. А. Кондратьев // Вестник ОГУ №9 (128). - 2011. - С. 34-35.

5. Строева О. В. Аттракцион гиперреализма как порождение медиакультуры / О. В. Строева // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. - №2. - 2016. - С. 96-103. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/attraktsion-giperrealizma-kak-porozhdenie-mediakultury (дата обращения: 20.02.2019).

Бендерский политехнический филиал Приднестровского государственного университета им. Т. Г. Шевченко
Корсак Маргарита Викторовна, кандидат философских наук, доцент кафедры «Архитектура», Отличный работник культуры ПМР
E-mail: margoshacu@mail.ru

УДК 304.2

ГОРОД ДЛЯ ЖИЗНИ И ЖИЗНЬ В ГОРОДЕ: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ АНАЛИЗ ОЦЕНОК ГОРОЖАН[1]

Штомпель О. М.
доктор философских наук, профессор
Южный федеральный университет
Ростов-на-Дону, Россия
E-mail: shtompel@donpac.ru

Статья основана на материалах социологического опроса, проведённого в 2018 году в городах Южного федерального округа. В статье анализируются оценки горожанами привлекательности жизни в современных южно-российских городах, выявляются социокультурные факторы, мотивирующие людей к жизни в определённом городе. Прослеживается различие в оценках городской среды между людьми, прожившими в городе всю жизнь, и теми, кто живёт в нём менее года.

Ключевые слова: город, горожанин, урбанизм, городское пространство, городская среда.

CITY FOR LIFE AND LIFE IN THE CITY: SOCIAL AND CULTURAL ANALYSIS OF CITIZENS

Shtompel O. M.

The article is based on the materials of a sociological survey conducted in 2018 in the cities of the Southern Federal District. The article analyzes the assessments by citizens of the attractiveness of life in modern southern Russian cities, identifies sociocultural factors that motivate people to live in a particular city. There is a difference in the estimates of the urban environment between people who have lived in the city all their lives and those who have lived in it for less than a year.

Keywords: city, city dweller, urbanism, urban space, urban environment.

С середины XX века человечество активно вступило в пространство «городской цивилизации» [5, с.173]. Ирвинг Кристол заметил: «города существуют давно, их проблемы не новы, но городская цивилизация – это действительно нечто новое, и проблемы городской цивилизации не имеют прецедентов в истории человечества» [6, с.31]. Однако городская цивилизация неоднородна. Это проявляется в существовании городов различного типа, различающихся не только по количеству жителей, но и по выполняемым ими градообразующим функциям, а также по их истории, сложившейся культуре, составу жителей, наконец, особой душе каждого города, на существование которой ещё в начале XX века обратил внимание Н. П. Анциферов, понимая под ней исторически сложившееся единство всех элементов городского организма, его конкретную индивидуальность [2, с.21-23].

[1] Статья подготовлена при финансовой поддержке гранта РФФИ (проект № 18-011-00841 по теме «Развитие аудиовизуальной среды современного российского города в контексте сохранения и трансляции этических ценностей российской культуры»).

Каждый город предоставляет разные возможности для жизни населяющих его людей, что делает актуальным вопрос: в каких городах люди хотели бы жить? Один из вариантов ответа представлен в книге В. Рыбчинского «Городской конструктор. Идеи и города» [5] на материале США: «Если судить по развитию американского урбанизма во второй половине XX столетия, однозначный ответ, который даёт рынок, – американцы хотят жить в ‘рассредоточенных” городах» [5, с.173]. Речь идёт не просто о переселении в пригород, а о появлении «горизонтальных городов», т.е. городов с низкой плотностью населения. К существенным особенностям этих городов В. Рыбчинский относит их новизну, финансовую самостоятельность, современные оптимизированные строительные регламенты и т.д. Кроме того, он приводит данные общенационального социологического исследования 2008 г., согласно которому жители крупных американских городов больше всего ценят «тёплый климат, свободный образ жизни и динамичный рост» [5, с.176].

А в каких городах хотят жить россияне Юга России? Для ответа на этот вопрос обратимся к некоторым результатам проведённого нами в 2018 г. исследования жителей 29 городов Южного федерального округа «Развитие аудиовизуальной среды современного российского города в контексте сохранения и трансляции этических ценностей российской культуры». Опросом было охвачено 1532 человека. Нам представляется интересным проследить различия в оценке привлекательности города в зависимости от времени проживания в нём. В соответствии с этим критерием респонденты разделились на четыре группы: те, которые прожили в городе всю жизнь; прожившие более 10 лет; менее 10 лет и менее одного года. Такое разделение респондентов интересно тем, что в любом городе сосуществуют носители разных культур. Переезжая на новое местожительства, человек не сразу адаптируется к новым для него условиям существования, но и старые культурные навыки не остаются неизменными. Если прибавить к этому ожидания, которые могут не оправдаться, то проблема выбора города для жизни становится ещё более сложной.

Сибирские ученые предложили следующую социально-культурную стратификацию городского населения: социокультурный слой «чистых горожан» (т.е. тех, кто всю или по крайней мере более ¾ своей жизни прожил в городе, многие из этих людей – горожане второго и более поколения); слой «преимущественно» горожан («полугорожан») – к нему относятся лица, прожившие в городе от половины до ¾ жизни; слой «городских полуселян» (людей, проживших в городских поселениях от четверти до половины своей жизни); слой «городских селян» (лиц, прожившие в сельской местности почти всю или более ¾ своей жизни) [1]. Д. А. Алисов, ссылаясь на Л. В. Корель, показывает, что «наиболее ярким представителем, транслятором и генератором стандартов и стереотипов урбанизированного образа жизни» выступают «чистые горожане»; у «полугорожан» фон традиционной аграрной культуры и образа жизни размыт; для «городских

полуселян» элементы традиционной аграрной культуры в поведении, установках и образе жизни более выражен; «городские селяне» лишь начинают адаптироваться к жизни в городе, в своем поведении они наиболее далеки от урбанизированного образа жизни и остаются носителями преимущественно аграрной культуры [1]. В нашем исследовании не прослеживалось, откуда именно приехали живущие ныне в городе люди, но время проживания в городе могло повлиять на их ответы, которые типологизировались в зависимости от людности города (крупнейший, крупный, большой, средний и малый).

На вопрос: «Нравится ли Вам Ваш город?» более 80% респондентов ответили положительно: 82,5%, 84,3%, 80,4% 86,7% (соответственно времени проживания в городе: всю жизнь, более 10 лет, менее 10 лет и менее одного года). Однако уютным и привлекательным считают свой город уже меньше людей: 72,4% «старожилов», 75,7% тех, кто живет в нём более 10 лет; 68,8% тех, кто проживает менее 10-ти лет и 71,8% «новичков». Это можно объяснить тем, что люди переезжают в новый для них город, предполагая, что он предоставит им большие возможности, чем те, которыми они располагали на прежнем месте жительства, и эстетическая привлекательность - один из факторов, который может выступать мотивом при выборе нового города. Что подтверждается при ответе на другой вопрос: «Чем привлекателен для Вас этот город? Почему Вы живёте в нём?» (выбрать можно было не более 5-ти вариантов ответа). Так вот, 18,9% тех респондентов, которые живут в городе менее 1 года, выделили его «красивую архитектуру» (что соответствует 5-ому месту из выбранных вариантов ответа), 18,0% отметили «чистоту и высокий уровень благоустройства» (6-е место). Близкие значения показали и жители, прожившие в городе менее 10 лет: «красивую архитектуру» отметили 13,4% опошенных, «чистоту и высокий уровень благоустройства» - 12,9%.

Меньше всего респондентов (68,8%), отметивших «уютность и привлекательность города», проживают в городе менее 10 лет. Это может выступать косвенным подтверждением «усталости» от города: их не связывает с городом привычка (лишь 12% респондентов выбрали этот вариант ответа). В противоположность пятой части респондентов-«старожилов»: 20,3% горожан, проживших в городе всю жизнь, связывает с городом привычка.

Что же на самом деле связывает горожан с городом более всего? Для «старожилов» на 1-ом месте (54,4% ответивших) – факт рождения в этом городе, на 2-ом (44,4%) – круг общения («У меня здесь сложился хороший круг общения: друзья и родственники»), на 3-ем месте (36,3%) – «тёплый климат», на 4-ом (35,7%) – «наличие квартиры», на 5-ом (24,7%) – «тишина и спокойствие», на 6-ом (24,1%) – «наличие работы». Это несколько отличается от оценок респондентов с другим городским «стажем».

Респонденты, прожившие в городе более 10 лет, на 1-ое место поставили «тёплый клима» (этот фактор отметили 44,8% опрошенных). И

здесь россияне Южного федерального округа солидарны с американцами: 36,9% респондентов, проживших в городе менее 10 лет, и 29,5% тех, кто прожил в городе менее года, тоже поставили «тёплый климат» на 1-ое место среди факторов, определяющих привлекательность города (для 36,9% «старожилов» «тёплый климат», как было показано выше, тоже значим).

2-е место по значимости для респондентов-«старожилов», а также проживших более и менее 10 лет в городе, совпадает: это «сложившийся круг общения, друзья и родственники»: 44,4%, 39,5%, 28,6% соответственно. Люди, живущие в новом для них городе менее года, естественно, кругом общения ещё не обзавелись (17,2% респондентов отметили эту позицию).

«Наличие квартиры» значимо для 35,7% «старожилов», 24,0% - тех, кто проживает менее 10 лет (4-е место в обоих случаях), 32,3% тех, кто проживает в городе более 10 лет (3-е место), и лишь 14,8% респондентов-новичков, которые успели её приобрести менее чем за год.

«Тишина и спокойствие» занимает 4-е место для респондентов, проживших в городе более 10 лет (30,0%), и это самая высокая оценка данного фактора.

«Наличие работы» отметили в качестве значимого фактора 28,6% респондентов, проживших в городе менее 10 лет (2-е место) и 26,7% респондентов, проживших в городе более 10 лет (но это - только 5-е место для данной группы).

В качестве контрольного вопроса был задан такой: «Что связывает Вас с этим городом?». Для 72,4% «старожилов» и 43,2% тех, кто живёт в городе более 10 лет, на 1-ом месте оказался факт рождения в 1-ом случае и наличие родственников - во 2-ом. То, что «здесь жили родители» тоже привязывает к городу: 41,2% «старожилов» отметили этот фактор, но лишь 19,8% тех, кто живёт в городе более 10 лет. Те, кто живёт в городе менее 10 лет и менее одного года, факт рождения и жизнь родителей в этом городе, поставили на последние место, что было ожидаемо.

Наличие хорошей работы и квартиры уступают по значимости наличию друзей (38,6%, 40,2%, 36,3% 29,2%) и родственников (40,1, 43,2, 24,2, 16,75 соответственно). А вот то, что в этом городе «интересно жить, этот город предоставляет широкий набор возможностей для досуга» значимо для 28,4% горожан, проживающих в городе менее 10 лет и 32,5% респондентов, проживающих менее одного года, в отличие от «старожилов» (8,8%) и тех, кто проживает в городе более 10 лет (13,8%). Настораживает, что 19,5% опрошенных, живущих в городе менее десяти лет и 13,3% опрошенных, проживающих в городе менее одного года, «ничего не связывает с городом и хотелось бы уехать отсюда».

Таким образом, мы видим, что «стаж» проживания в городе влияет на ответы респондентов, отражая как их жизненный опыт, так и различные ожидания. Однако время проживания в городе не является единственным фактором, определяющим оценку города, в основе которой лежит прежде всего объективное качество самого города, качество жизни в нём. И здесь

необходимо упомянуть о такой стороне жизни в городе, как ориентация. Действительно, современный город насыщен различными указателями, помогающими ориентироваться в нём: они подсказывают скорость, направление, расстояние, которые необходимо использовать или преодолеть для перемещения в определённый пункт. Складывается ощущение, что «пункт», «место» в пространстве подменяют собой цель – этот некий идеальный образ результата, который предполагается достичь. А подмена всегда чревата дезориентацией. В современном городе на дезориентацию направлено не меньше средств, чем на ориентацию: щиты и баннеры, закрывающие ремонтируемое или ветхое строение, тёмные полированные поверхности и стеклянные фасады офисных сооружений, в которых отражается стоящее перед ними здание, кусочек неба, движущийся транспорт и люди-функции, передвигающиеся по запланированным ими маршрутам. И всё это искажает, изменяет перспективу, расширяя узкие, зажатые домами улицы и сужая пустоту площадей.

Рассуждая о крахе программы модернизации (понимаемой как «насаждение благ науки» [3, с.51]), Р. Колхас указывает на строительный продукт этого краха – «мусорное пространство», где больше нет архитектуры («Изобретение современной архитектуры в XX веке было ошибкой. В XX веке архитектура исчезла» [3, с.52]). Разочарование в современной архитектуре известного архитектора и теоретика архитектуры Рема Колхаса распространяется и на современный город в целом. Обозначая его термином «город-генерик», Р. Колхас в качестве главных недостатков выделяет сосредоточение на голой функциональности и потерю идентичности: «...в нём нет ничего, кроме отражения актуальных потребностей и актуальных возможностей. Это город без истории. ...он может вырабатывать новую идентичность к утру каждого следующего понедельника» [4, с.21].

Далеки ли наши российские города от такой печальной судьбы? Хаотичная застройка центров городов многоэтажными домами в угоду алчности девелоперов, транспортные пробки и экологические проблемы как бы заслоняют от нас проблему городской идентичности, но не снимают её вовсе, ибо наши города действительно становятся неотличимыми друг от друга в архитектурно-эстетическом плане, но очень похожими по проблемам, которые предстоит решать. В связи с этим весьма показательны оценки респондентов качества городской среды.

Следует отметить более высокий уровень критичности в оценке городской среды у «новичков» по сравнению со «старожилами»: 47,1% первых считают свой город чистым, в отличие от вторых (37,1% опрошенных «старожилов» разделяют эту же оценку).

Распределение ответов на вопрос «Считаете ли Вы свой город шумным?» подтверждает эту же тенденцию: 50% проживающих менее года положительно ответили на этот вопрос, а среди проживших всю жизнь таковых оказалось только 38,4%.

Чего же не хватает «неофитам» в городском пространстве в первую очередь? Прежде всего не хватает факторов культурного порядка: «наличия людей, умеющих вести себя культурно» (это обстоятельство отметили 29,9% опрошенных «старожилов» и 21,3% «новичков»), «интересных публичных мероприятий», вводящих людей, как мы понимаем, в городскую жизнь и культуру (28,3% «старожилов» и 26,2% «новичков»). На 3-ем месте для «старожилов» «парки и скверы» (21,2%), тогда как «новичкам» не хватает «тишины и спокойствия» (25,4% опрошенных). Примечательно, что недостаёт «безопасности на улицах 23,0% “новичкам”», тогда как только 14,3% «старожилов» отметили эту позицию.

Таким образом, мы видим, что для коренных горожан, относящихся к городскому пространству как к «естественной» среде обитания, важны прежде всего факторы культурного порядка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алисов Д. А. Урбанизация и культура / Алисов Д. А. //Городская культура Сибири: история и современность. – Омск: Изд-во ОмГПУ, 1997.
2. Анциферов Н.П. Пути изучения города как социального организма. Опыт комплексного подхода / Анциферов Н. П. – Л., 1926. – 151 с.
3. Колхас Р. Мусорное пространство / Колхас Р. Мусорное пространство. М.: ООО "Арт Гид", 2015. - 84 с. С.51-83.
4. Колхас Р.Город-генерик / Колхас Р. Мусорное пространство. М.: ООО "Арт Гид", 2015. - 84 с. С.5-16.
5. Рыбчинский В. Городской конструктор: Идеи и города / Рыбчинский В. /2-е изд. – М.: Strelka Press, 2015. – 232 с.
6. Kristol L. Urban Civilization and Its Discontents//Commentary. 1970. Vol.50.

Южный федеральный университет
Штомпель Олег Михайлович, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры теории культуры, этики и эстетики
Ростов-на-Дону, Россия
E-mail: shtompel@donpac.ru

УДК008:7.03

КОММЕМОРАЦИЯ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПАБЛИК-АРТА И СТРИТ-АРТА)

Сефер К.Э.
Крымский федеральный университет,
Симферополь, Россия
E-mail: culture.culture@mail.ru
Курамшина Ю.В.
кандидат культурологии, доцент
Крымский федеральный университет,
Симферополь, Россия
E-mail: jvt79@rambler.ru

Статья посвящена рассмотрению феномена коммеморации и его связи с современным искусством в пространстве города. В данной работе исследование современного искусства городского пространства в контексте коммеморативных практик представлено в культурологическом аспекте. Художественные коммеморативные практики рассматриваются на примерах арт-объектов российского стрит-арта и паблик-арта XXI в. В статье определяется значение синтеза коммеморации и городского искусства для массовой российской культуры.

Ключевые слова: коммеморация, паблик-арт, стрит-арт, современное искусство, массовая культура.

THE COMMEMORATION IN CONTEMPORARY ART (ON THE PUBLIC ART & STREET ART MATERIAL)

Sefer K. E., Kuramshina Y. V.

The article is dedicated to the analysis of commemorative phenomenon and its connection with Contemporary Art among the urban space. The current investigation of Contemporary Art amongst the urban space in the context of commemorative practices is represented in the Cultural Anthropology aspect. Commemorative art-practices are being studied by Russian Public Art and Street Art examples in the XXI c. The meaning of commemoration and Urban Art synthesis for Russian mass culture is defined in the current research.

Keywords: commemoration, public art, street art, contemporary art, mass culture.

Культурная память может быть рассмотрена как механизм формирования, трансляции, актуализации и репрезентации ценностей, традиций, художественных образов, социокультурного опыта, выступающих основой для конструирования новых культурных текстов. Тем самым она выполняет важнейшие общекультурные функции, такие как аксиологическая, коммуникативная, интегративная, сигнификативная и др. Одним из способов реактуализации определенных смыслов, символов и образов, хранящихся в культурной памяти, является коммеморация. Чаще всего данное понятие используется в тезаурусе гуманитарных дисциплин: педагогика, история, политология, социология, культурология. Коммеморация – это процесс воспроизведения культурной памяти через актуализацию прошлого. Коммеморация оперирует многовариантными способами фиксации, сохранения

и трансляции культурной памяти; формирует культурное поле отдельных поколений.

Научные исследования культурной памяти и коммеморации начали формироваться в XIX в. в трудах Э. Дюркгейма, Л. Леви-Брюля, М. Хальбвакса и др. В этот же период появилось понятие «коллективная память». Коллективная память как феномен культуры изучалась такими исследователями, как П. Хаттон, Я. Ассман и А. Моль. На рубеже XX – XXI вв. в науке стали использовать веденное французским историком П. Норой понятие «место памяти». Под коммеморацией П. Нора понимает воспроизведение обществом событий и образов из коллективной памяти и отношение социальных групп к данному процессу. Местами памяти и объектами ритуализации здесь выступают личности, события, памятники, литература, локации, культурный ландшафт, музыка, архитектура, названия улиц и городов. Коммеморация способствует консолидации социальных групп в единое целое, базируясь на острых, незыблемых духовных переживаниях общества по отношению к прошлым событиям. Коммеморативные процессы формируют «живую» связь с прошлым [7; 8].

Вокруг теоретиков, изучавших различные аспекты культурной памяти (Я. Ассманн, А. Варбург, Б. Гене, Й. Рюзен, М. Хальбвакс) формировались научные школы. В 1992 г. немецкий культуролог Ян Ассман предложил теорию культурной памяти и дисциплину, направленную на изучение процессов трансформации культурной памяти в зависимости от текущих социальных потребностей [1]. Я. Ассман, также как и отечественные культурологи М.С. Каган и Д. С. Лихачев, рассматривал культурную память в аксиологическом контексте. Главной целью культурной памяти российский исследователь О.Л. Лойко считает сохранение ценностно-смыслового поля культуры [2]. Семиотик Ю.М. Лотман исследовал культуру как конструкт, воссоздающий прошлое. Он рассматривал культурную память, как негенетическую черту социума. «Места памяти» формируют городские сигнатуры, с которыми ассоциируется то или иное городское пространство. Память, репрезентуемая в процессе коммеморации не является статичным, а постоянно трансформирующимся, «живым» культурным текстом [6; 4; 11].

Ценностные ориентиры культурной памяти, раскрывающиеся в коммеморационных практиках, формируют аксиологическую архитектонику, матрицу восприятия прошлого и настоящего и вектор развития желаемого будущего в сознании общества отдельной страны. Коммеморация, как форма культурной памяти, содержит в себе семантические, ценностные и функциональные культурные аспекты; отражает идеологические, мировоззренческие, философские основания культуры; задействует материальные артефакты и духовную культуру в контексте текущего состояния современной культуры [5].

Коммеморативные практики, характерные для художественной культуры в целом, свойственны и современному искусству. В открытом пространстве города различные коммеморативные объекты или действия (мемориальные доски, памятники, арт-объекты, акции общественных поминаний) сосредотачиваются в

общедоступных локациях (городские поверхности). Современное городское искусство, в частности паблик-арт и стрит-арт, становится актуальной практикой выражения памяти о событиях и ушедших известных личностях, конструируя прошлое в новой социокультурной реальности и демонстрируя многовариантность репрезентативных практик: муралы, скульптура, граффити, общественные акции и т.д. [3].

Рассмотрим коммеморацию как основу для возникновения арт-объектов в креативном городском пространстве. Медийное, креативное урбанизированное пространство чаще всего ассоциируется с такими видами современных художественных практик, как стрит-арт (несанкционированное уличное искусство) и паблик-арт (санкционированное общественное искусство). Паблик-арт и стрит-арт ориентированы на конструирование визуального образа и творческое преобразование города. Размещенные в городском пространстве, объекты паблик-арт и стрит-арт образуют городские сигнатуры, формирующие в сознании людей ассоциации определенного арт-объекта именно с тем городом, в котором он экспонируется. Искусство городского пространства вырабатывает новые культурные символы, способствующие визуальной узнаваемости города в контексте актуальных арт-практик [9; 10]. Интеграция социальных групп в данные процессы способствует развитию общественного креативного пространства. Коммеморативные процессы, проводимые в открытых общественных локациях, интегрируются в творческое городское пространство, конструируя новый культурный текст с мемориальным содержанием и креативной визуальной формой.

В направлении сохранения культурной памяти городское искусство XXI в. воспроизводит образы выдающихся личностей – известных деятелей культуры и национальных героев. Райтеры (исполнители граффити и стрит-арта) превращают заброшенные здания или технические постройки в «говорящие стены». Муралы с портретами кумиров различных поколений превращаются в «места памяти», которые появляются либо несанкционированно, либо с разрешения или заказа городской администрации (паблик-арт). Массовое посещение «мест памяти» с портретом или высказыванием известной личности осуществляется не только в знаковые даты смерти/рождения, а ежедневно местными жителями и туристами, что превращает их в своеобразное пространственно-временное хранилище коллективной памяти. Такие арт-объекты представляют собой «живые памятники», созданные с помощью различных современных средств и технологий. Подобное творческое решение наиболее актуально и доступно массовой культуре и полностью отвечает потребностям современного социума. Важно отметить, что коммеморативные объекты паблик-арт и стрит-арт после создания моментально обретают статус медиаресурсов, т.к. фото/видео материалы с новым арт-объектом появляются на всевозможных медиа-платформах и в сети Интернет. В социальных сетях местные жители и туристы выставляют фотографии с лозунгом «я здесь был», фотографируясь на фоне муралов, таким образом популяризируя «места памяти», которые превращаются в «живой» арт-объект, актуализирующий культурные образы прошлого.

Популярными персонажами современного городского искусства в России являются В. Высоцкий, В. Цой и С. Бодров. В. Высоцкий – советский актер, бард и поэт. Его творчество отличается философской и социальной тематикой, а актерское мастерство было высоко оценено советскими зрителями. Тексты Высоцкого обладают сильным аксиологическим и педагогическим содержанием, что является важной частью культурной памяти России. Муралы с цитатами и портретами являются коммеморативными «местами памяти» музыканта и широко представлены в России (см. рис. 1).

Рис 1. Паблик-арт, мурал «Владимир Высоцкий», проект «Город Граффити», команда «Youfeelmyskill», Судак, Россия, 2016 г.

В. Цой – популярный советский рок-музыкант, основатель группы «Кино». Творчество В. Цоя оказало больше влияние на советское и постсоветское поколение и является актуальным в современной российской культуре. Музыкант погиб в ДТП 15 августа 1990 г. в возрасте 28 лет. Его смерть стала трагедией и невосполнимой утратой для многочисленных поклонников. После смерти кумира, поклонники провели ряд коммеморативных акций, одной из которых стало создание и роспись «стены Цоя». Эта роспись представляет собой многочисленные граффити, содержащие ключевые фразы из песен артиста. «Стена Цоя» охраняется администрацией г. Москвы. Фразу «Цой жив» можно увидеть в любом городе России, а содержание и основной посыл песен уже трансформировались в особую идеологию, основанную на философии творчества рок-певца. Различные «места памяти» с портретами музыканта можно увидеть во многих российских городах (см. рис 2 – 4).

Рис 2. Паблик-арт, переход Виктора Цоя, Архитектурная академия, Екатеринбург, 2012, Россия. Фото: Алексей Радченко

Рис 3. Паблик-арт, мурал «Виктор Цой», Александр Маврин, команда «HoodGraff», ул. Восстания 8, Санкт-Петербург, Россия, 2014 г. Фото: Антон Бородатов.

Рис 4. Граффити, стена Цоя, Старый Арбат, Москва, Россия, 1990 – 2019 гг.

С. Бодров младший – советский и российский актер, кинорежиссер, телеведущий. Личность С. Бодрова является одной из наиболее популярных в России на протяжении многих лет, он оказал мощное влияние на многие поколения российской молодежи. Художественный образ, созданный актером, раскрывает главные черты русской души: честность, справедливость, преданность. Культовая фраза «В чем сила, брат? Я вот думаю, что сила в правде. У кого правда – тот и сильней» из фильма «Брат-2» стала крылатым выражением с важным ценностным посылом. Трагическая смерть С. Бодрова в 2000 г. на съемках фильма «Связной» в Кармадонском ущелье стала всероссийской потерей, которая привела к появлению различных мемориальных акций и «мест памяти»: даты рождения и смерти актера реактуализируются медиаресурсами и современными городскими арт-практиками, новые муралы с портретом и цитатами режиссера появляются в российских городах практически каждый год (см. рис. 5).

Рис 5. Паблик-арт, Мурал «Данила Багров. В чем сила, брат?», пл. Александра Невского, Санкт-Петербург, Россия, 2014 г. Фото: Марк Гольдшер, Крестный ход, 12 сентября, 2018 г.

Все перечисленные личности превратились в символические образы российской художественной культуры, несущие идею искренности в творчестве и преданности своему ремеслу. Нынешняя молодежь проявляет немалый интерес к их творческому и жизненному пути, т.к. их образы отвечают современным социальным представлениям о талантливом человеке, чье творчество не имеет границ и является важным духовным компонентом в жизни и воспитании целых поколений. Следует отметить, что процессы коммеморации определили трансформацию их персоналий в мифологизированные образы, которые с течением времени обрели символический характер для русской и российской коллективной культурной памяти. «Места памяти» рассмотренных персоналий консолидируют социальные группы в интернациональном масштабе.

Таким образом, коммеморация определяется как осознанный процесс актуализации значимой культурной информации через почитание конкретных событий, личностей и символов. Коммеморация развивает стилевой и жанровый арсенал художественной культуры, в особенности современного городского искусства. Это обусловлено необходимостью и стремлением социальных групп выразить свое отношение к произошедшим важным событиям стремительным появлением всевозможных форм и способов воплощения творческой идеи в том или ином направлении современных арт-практик. Художественные образы, сформированные в процессе коммеморации, обретают непреходящее значение в культуре. Коммеморативные арт-практики могут рассматриваться как одно из направлений современного искусства, основная цель которого – живая связь прошлого и настоящего в контексте художественной культуры. Они обладают высокой степенью воспитательного, образовательного и творческого потенциала, применяя все доступные для искусства инновационные, креативные средства и способы реализации творческих решений. Культурологическое изучение городского искусства в контексте коммеморативных практик является основанием для более тщательного анализа его особенностей, возможностей и значения для современной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ассман, Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Я. Ассман. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.

2. Васильева, Е. О. Коммеморация в практиках современной живописи : автореф. дисс. на соиск. учен. степени канд. философ. наук / Е. О. Васильева. – Саранск : ГОУВПО Волго-Вятская академия гос.службы, 2011. – 10 с.

3. Васильева, Е. О. Роль практик коммеморации в процессах организации социального пространства современного искусства / Е. О. Васильева // Власть. – 2009. – № 6. – С. 40 – 43.

4. Горнова, Г. В. Коллективная память и практики коммеморации в формировании городской идентичности / Г.В. Горнова // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – 2017. – № 2 (15). – С. 18 – 21.

5. Лысова, Н. А. PR-деятельность в сфере реализации государственной культурной политики (на примере продвижения исторической реконструкции как направления коммеморативной репрезентации) / Н. А. Лысова //Вестник Челябинского государственного университета. Филологические науки. – 2016. – Вып. 101. – № 7 (389)]. – С. 97 – 103.

6. Москвина, И. К. Политика и проблемы коммеморации в современной культуре России / И.К. Москвина // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2008. – С. 268 – 274.

7. Нора, П. Проблематика мест памяти / П. Нора, М. Озуф, Пюимеж Ж. де, Винок М. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 1999. – С. 17 – 50.

8. Положенцева, И. В., Кащенко, Т. Л. Феномен исторической памяти и актуализщация личной исторической памяти студентов / И. В. Положенцева, Т. Л. Кащенко // Власть. – 2014. – Т. 22. – № 12. – С. 42 – 46.

9. Сефер, К. Э., Курамшина, Ю.В. Паблик-арт как феномен / К. Э. Сефер, Ю. В. Курамшина // Вектор развития современной науки. – 2018. – С. 166 – 174.

10. Сефер, К.Э., Курамшина, Ю.В. Современное искусство в городском пространстве (на примере Паблик-арт) / К.Э. Сефер, Ю.В. Курамшина // Потенциал современной науки. – 2018. – С. 241-251.

11. Хальбвакс, М. Коллективная и историческая память / [Электронный ресурс] / М. Хальбвакс // Неприкосновенный запас. – 2005. № 2 – 3 (40 – 41). – Режим доступа : http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html (дата обращения 27.02.2019).

Крымский федеральный университет
Сефер Камилла Эскиндеровна, аспирант 1 года обучения, направление «Культурология»
E-mail: culture.culture@mail.ru
Крымский федеральный университет
Курамшина Юлия Владимировна, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры культурологии
E-mail: jvt79@rambler.ru

УДК 7.091.8

ПЕРЕДВИЖНАЯ ВЫСТАВКА - ФОРМА ТВОРЧЕСКОГО ОБЩЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ «АРТ-ДОНБАСС»)

Калиниченко Е. Н.
директор КУ «Художественный музей «Арт-Донбасс»
Донецк
E-mail: Kalinichenko.k.n@gmail.com

В данной статье анализируется актуальность и необходимость проведения передвижных выставок Художественным музеем «Арт-Донбасс» в ведущих музеях Российской Федерации, на примере передвижной выставки «Пейзажи Донбасса в акварелях», в которой приняли участие ведущие и молодые художники, проживающие на территории Донбасса. Главной задачей данного проекта, проходившего с апреля 2018 по февраль 2019 года в России, является популяризация и продвижение творчества художников Донбасса в разных регионах РФ, налаживание культурных связей, обмен опытом, разработка совместных творческих проектов.

Ключевые слова: художники-передвижники, передвижные выставки, пейзажи Донбасса, музей «Арт-Донбасс», акварель.

TRAVELLING EXHIBITION – A FORM OF CREATIVE COMMUNICATION (ON THE EXAMPLE OF ART DONBASS ART MUSEUM ACTIVITY)

Kalinichenko Ye.N.

This article analyzes the relevance and necessity of traveling exhibitions by the Art Museum “Art-Donbass” in the leading museums of the Russian Federation, using the example of the mobile exhibition “Landscapes of Donbass in Watercolors” as an example, in which leading and young artists living in the Donbass took part. The main objective of this project, which took place from April 2018 to February 2019 in Russia, is to popularize and promote the creative work of artists of Donbass in different regions of the Russian Federation, to establish cultural ties, exchange experiences, develop joint creative projects.

Keywords: Roam artists, traveling exhibitions, landscapes of the Donbass, the Art-Donbass Museum, watercolor

Первые упоминания о художниках-передвижниках и передвижных выставках в России относятся к последней трети XIX века, и в настоящее время данная форма работы не утратила своей актуальности. Даже сейчас, спустя более 100 лет, цели таких выставок остаются неизменными. И действительно, в § 1 Устава Товарищества художников-передвижников (первая редакция) было прописано, что организация художественных передвижных выставок в провинциальных городах давала возможность жителям провинций знакомиться с изобразительным искусством отечественных художников, развивать любовь к искусству в обществе [5].

Сейчас передвижные выставки — это одно из направлений работы современных музеев, галерей и других культурных институций. Музей может быть организатором передвижных выставок как работ из фондов своего музея, так и работ современных художников, объединенных одной темой, стилем [7]. Такие выставки дают возможность: для музея – расширить форму выставочной деятельности и знакомиться с работой коллег; для

художника – представлять свое творчество в других регионах и даже странах, обмениваться опытом работы с коллегами; для зрителя – знакомиться с различными художественными школами, приемами, традициями и др. [9].

Афиша выставки в Ульяновске

Что же представили в общей экспозиции художники и как реагировали на выставку гости? Во-первых, зрители увидели привычные и родные нам рукотворные горы – терриконы, высаженные в изобилии в нашем промышленном крае пирамидальные тополя, степные просторы с заповедниками, побережье Азовского моря и жемчужину - Святогорскую Лавру в окружении меловых гор, городской пейзаж и уникальные растения, растущие в Ботаническом саду. Во-вторых, ознакомились с авторскими техниками донецких мастеров, художественной школой Донбасса. Для жителей центральных и восточно-европейских регионов России - это малознакомые, оригинальные и непохожие на привычные окружающие их пейзажи.

Главной идеей передвижной выставки организаторы - Художественный музей «Арт-Донбасс» - назвали популяризацию и поддержку творчества художников Донбасса, а задачей - представить регион не только как промышленный, но и как регион, обладающий большим творческим потенциалом, со своей художественной школой. А также установить и укрепить творческие связи между учреждениями культуры, творческими организациями регионов России [1].

Проспект выставки «Пейзажи Донбасса»

Творческий передвижной проект был реализован в период с апреля 2018 года по февраль 2019 года в таких музеях: Оренбургском областном музее изобразительных искусств (11.04 – 20.05.2018 гг.), Ульяновском областном краеведческом музее имени Ивана Гончарова (19.06-12.08.2018 гг.), Мордовском республиканском музее изобразительных искусств имени Степана Эрьзи (30.10-29.12.2018 гг.),

Пензенской областной картинной галерее имени Константина Савицкого (18.01-25.02.2019 гг.) [4].

Каждое новое открытие выставки, которое называют торжественным открытием или вернисажем – это рождение и реализация творческого замысла организаторов. Начало работы выставки «Пейзажи Донбасса» в разных городах проходило с участием руководства Художественного музея «Арт-Донбасс», руководства музеев, представителей министерств культуры Оренбургской, Ульяновской, Пензенской областей и Республики Мордовия – последними вручены благодарственные письма авторам выставки и организаторам [8].

Подписание Соглашения о партнерском сотрудничестве в Оренбурге

С каждым из этих музеев Художественный музей «Арт-Донбасс» подписал «Соглашение о партнерском сотрудничестве», что даёт возможность участвовать в творческих проектах музеев России. На данный момент уже прорабатываются два проекта (г. Оренбург, г.Ульяновск).

Немаловажную роль в анализе передвижной выставки сыграли живые и эмоциональные отзывы посетителей, среди которых оказались и наши земляки. Вот некоторые из них:

г. Ульяновск: «Спасибо огромное организаторам выставки. Было приятно увидеть частичку родного края и познакомить своих новых друзей из Ульяновска» (04.07.2018). Ульяновск-Донецк: «Как хорошо, что художники Донбасса показали нам прекрасную свою Родину. Жизнь нельзя убить, когда есть такие одухотворенные люди. Спасибо Вам, любящим и надеющимся. МИРА ВАМ!» [3].

г. Пенза: «Очень понравилась выставка! Мне эти пейзажи знакомые и родные. Я родом из Макеевки. Желаю всем художникам творческого вдохновения и удачи! И главное, чтобы наступил мир на нашей Родине». Парамошкина Т. И.

«Выражаем искреннее восхищение работами художников Донбасса. Очень приятно видеть, то, что никакие невзгоды не повлияли на творчество и талант. Красивая выставка, замечательные работы, прекрасные мастера. Желаем творческих успехов и здоровья. Донбасс, мы с Вами. Пензенский совет ветеранов ВВ «Беркут».

Саранск, Мордовская Республика: «Благодарны всем создателям и организаторам выставок в нашем любимом музее имени С. Д. Эрьзи за то, что помогают увидеть мир глазами удивительных художников Донбасса.

Глядя на эти картины, мы испытываем душевную близость с людьми и природой. Несмотря на трудности и испытания, авторы вселяют в нас уверенность и надежду, что духовное начало победит, поможет справиться со всеми невзгодами» (30.10.2018). Мукасенко, Шубина.

Экспозиция выставки «Пейзажи Донбасса» в Доме Гончарова, г.Ульяновск

«Дорогие художники из Донецка! Рад иметь возможность через 8 месяцев вновь встретить Ваши работы в г. Саранск. Желаю Вам долгие лета и дальнейшего путешествия по России» (30.10.2018). Юрий Комлев, директор Оренбургского музея изобразительных искусств.

Еще одним достижением стал приезд авторов на открытие выставки в Оренбург и Ульяновск, проведение ими мастер-класса и творческой встречи с местными художниками, что явилось важным шагом к сближению творческих людей, живущих в разных регионах России, популяризирующих каждый свое направление в искусстве, обмен опытом [6].

Анализируя вышеизложенное, необходимо отметить:

Экспозиция выставки в Мордовской республиканском музее изобразительных искусств им. С.Эрьзи

1. Необходимость и важность реализации передвижных выставочных проектов, организованных Художественным музеем «Арт-Донбасс» в различных музеях РФ, что подтверждают официальные документы и отзывы посетителей.
2. Вследствие подписания «Соглашения о партнерском сотрудничестве» появилась возможность принимать передвижные выставки из городов РФ в Донецке.
3. Вследствие подписания «Соглашения о партнерском сотрудничестве» ведутся переговоры о разработке совместных творческих обменных проектов между музеями и художниками.
4. Данные проекты сближают и объединяют творческих людей, а также дают новые идеи для творчества, что уже подтверждено приглашением принять участие в пленэре «Пластовская осень».

Перспективы развития подобных проектов велики. Очень важно, что имена донецких мастеров изобразительного искусства становятся известны и близки жителям российских городов. Не нужно бояться расстояний. Необходимо просто любить свою работу [2].

ЛИТЕРАТУРА

1. Голоха С. «Чем порадует «Арт-Донбасс» в новом сезоне» // Донецк вечерний от 22.08.2018 г. С.7
2. Жаров А., Чичерова Н. «Арт-Днбасс» Вход войне воспрещен // Сетевые сообщества URL: http://vsednr.ru/? p=12552 (дата обращения 20.02.2019)
3. Карякина Н.В. «Пейзажи Донбасса в акварелях» // Сетевые сообщества URL: http://www.schoolrm.ru/life/news/additional/365844/ (дата обращения 22.02.2019)
4. Клевогина Е. «Выставка «Пейзажи Донбасса в акварелях открылась в Ульяновске» // Сетевые сообщества URL: http://uliyanovsk.bezformata.com/listnews/vistavki-pejzazhi-donbassa-v-akvarelyah/67829048/ (дата обращения 26.02.2019)
5. Летова Н. «Бунтари от живописи» // Сетевые сообщества URL: https://www.culture.ru/materials/157018/buntari-ot-zhivopisi (дата обращения 20.02.2019)
6. Официальный сайт Донецкой Народной Республики URL: https://vsednr.ru/art-donbass-predstavil-vystavku-pejzazhi-donbassa-v-akvarelyax-v-penzenskoj-kartinnoj-galeree/ (дата обращения 22.02.2019)
7. Ревякина А. «Арт-Донбасс»: остров искусства в море войны» // Сетевые сообщества URL: https://ukraina.ru/exclusive/20190224/1022719300.html (дата обращения 26.02.2019)
8. Региональное информационное агентство ОренИнформ // Сетевые сообщества URL: http://www.oreninform.ru/list/detail.php?SECTION_ID=5&ID=120839 (дата обращения 21.02.2019)
9. Садекова А. «Арт-Донбасс» - сокровищница шедевров» // Вечерняя Макеевка от 28.02.2019 г.

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

УДК 75.046

АНТИЧНЫЙ МИФ О ДАНАЕ В КАРТИНЕ КАРЛА ФОН БЛААСА ИЗ СОБРАНИЯ ДОНЕЦКОГО РЕСПУБЛИКАНСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ: ВОПРОСЫ АТРИБУЦИИ

Черникова А. С.
старший научный сотрудник
Донецкий республиканский художественный музей
Донецк
E-mail: *anastasiyaaa17@gmail.com*

В статье рассматриваются проблемы атрибуции произведений живописи как важной составляющей научно-исследовательской работы музея. Описан процесс исследования картины Карла фон Блааса «Нереиды» из фондов Донецкого республиканского художественного музея с целью определения её сюжета. В результате исследования изменено название и уточнён сюжет картины.

Ключевые слова: атрибуция, картина, мифология, Карл фон Блаас.

ANTIQUITY MYTH ABOUT DANAE ON KARL VON BLAAS PAINTING FROM THE DONETSK REPUBLICAN ART MUSEUM COLLECTION: ATTRIBUTION QUESTIONS

Chernikova A.S.

The article deals with the problems of painting`s attribution as an important component of research work of museum. The process of research for determining the plot of Karl von Blaas «Nereids» painting from the Donetsk republican art museum collection has been described. The title from painting has changed and the plot has detailed as a result.

Keywords: attribution, painting, mythology, Karl von Blaas.

Введение. В собрании западноевропейского искусства Донецкого республиканского художественного музея (*далее* – ДРХМ) хранятся произведения немецких, французских, итальянских, голландских, австрийских художников. Эти страны стали родиной поколений многих знаменитых живописцев и сохранили для всего мира их богатое творческое наследие.

Эпохой, представленной произведениями искусства наиболее целостно, является XIX в. Мысль о том, что единственный путь быть неподражаемым – это подражание древним, стала творческим девизом художников самых разных школ XIX в. и, в частности, обширной колонии немецких и австрийских живописцев и скульпторов, деятельность которых в течение многих десятилетий была связана с Римом [3, с.244].

Постановка проблемы. Одной из картин из фондов музея, требовавшей изменения названия и уточнения сюжета, явилось произведение австрийского художника Карла фон Блааса «Нереиды» (Ж-1867), имеющее авторскую подпись и дату создания - 1874 год. В 1987 г. картина была закуплена музеем в художественном салоне-выставке № 1 ВХПО им. Е. В. Вучетича в Москве.

Материалом исследования послужила картина Карла фон Блааса «Нереиды» из фондов музея.

Цель исследования – уточнить содержание сюжета картины Карла фон Блааса «Нереиды» и аргументировать изменение ее названия.

Уроженец Тироля **Карл фон Блаас** (1815-1894), один из значительных художников XIX в., большую часть своей жизни был связан с Италией. Проживая в высокогорной австрийской деревушке Наудерсе вместе со своей семьёй, он с детства увлекался рисованием, а художником решил стать после знакомства с книгой о раскопках в Помпеях и Геркулануме, подаренной отцом. Именно Иоганн Иосиф, отец художника, работавший в пекарне, но интересующийся искусством, открыл сыну такие имена, как Рафаэль, Тициан, Рубенс. Родившись в небогатой семье, финансовую поддержку будущий художник получал от дяди – барона Франца Ксавьера Путшера фон Эшенбурга, который отправил племянника сначала на учебу в Инсбрук, где Карл получил филологическое образование, а затем в Италию для обучения в Венецианской академии изобразительных искусств, где его учителем был известный исторический живописец Людовико Липпарини.

В 1837 г. Карл написал свою первую большую историческую картину «Моисей на горе Синай», отмеченную Римским призом Венской Академии, а также получил пятилетний грант для стажировки в Риме. В 1851 г. художник был официально приглашен министром образования Австрии Львом Туном занять место профессора исторической живописи в Венской академии изобразительных искусств. Фон Блаас сразу же принял предложение. В 1855 г. его картина «Карл Великий посещает школу для мальчиков» была удостоена премии на Всемирной выставке в Париже. В этом же году Блаас становится профессором Королевской академии изобразительных искусств Венеции.

Художник создавал картины на исторические, мифологические и религиозные сюжеты, а также писал портреты. Композиции его полотен выверены и изящны, а герои колоритны [5, с. 266].

Рис. 1 - Карл фон Блаас «Нереиды», 1874. 89,7х141 см
Собрание Донецкого республиканского художественного музея

На картине «Нереиды» из собрания ДРХМ (рис. 1) на фоне морского пейзажа с расположенными вдали прибрежными скалами изображена лодка с сидящей в ней женщиной с младенцем на руках. Лодку окружают морские божества – нереиды, изображенные в виде полуобнаженных молодых девушек. Во время проведения научно-исследовательской работы удалось найти авторское название картины, а

также раскрыть загадочный мифологический сюжет, действующие лица которого изображены на полотне.

В 1876 г., когда Блаасу исполнился 61 год, вместе с Адамом фон Вульфом в Вене он издал книгу-автобиографию «Selbstbiographie des Malers Karl Blaas, 1815-1876» [4], в которой описал свою жизнь от рождения до 1876 г. Картина из ДРХМ «Нереиды» датирована 1874 г. Вот, что пишет художник об этом периоде своей жизни и творчества: «Часть моих бывших коллег из Академии умерла, часть стала пенсионерами; я и Радницкий – единственные, кто остался здесь со старых времён. Мои дети постепенно отдалились от меня – Эжен теперь живёт в Италии и стал художником. Второй сын, Юлиус, живёт в Риме, он также стал умелым живописцем, особенно в анималистическом жанре. Моя дочь Корнелия вышла замуж и живёт в Венгрии. Время от времени я посещаю их.

Я же провожу каникулы в сельской местности, где работаю утром, а днём отдыхаю в лесу и на полях, как в молодые годы. К сожалению, финансовая катастрофа 1873 г., «банкротство», уничтожила все мои сбережения и заставила меня довольно сильно ограничить себя. Я слежу за современным искусством Германии и Австрии с радостью и, одновременно, с грустью. В качестве свидетельства моей ещё живой силы и активности я прилагаю список моих фресок в Зале славы и последних картин, выполненных мной до 1876 года. Моя последняя большая работа была над алтарём для новой церкви в Вене. Сейчас я пишу небольшие работы, создаю рисунки, наброски и эскизы из народной жизни и сцены из мифов. По крайней мере, я могу утешать себя тем, что даже великие мастера создавали небольшие картины, ибо истинный ценитель искусства распознает красоту и великую силу даже в самых маленьких работах. Поэтому я заканчиваю свои записи с радостью и печалью в сердце, зная, что я сделал всё, что мог и достиг многого: получил творческое удовлетворение, супружеское счастье и продлил род, увековечив своё имя и творчество» [4, с. 252-254].

Далее, художник прилагает список работ, выполненных им за последнее время, вплоть до 1876 г. Среди перечня названий картин меня заинтересовало «Die verstobene Danae von den Nereiden gerettet». На картине «Нереиды» из ДРХМ вопросы вызывала женская фигура в профиль, сидящая в лодке с ребёнком на руках. Если это одна из нереид, то почему она в лодке, а не плывёт с остальными? Чьего ребёнка она держит? Куда тянут лодку по морю нереиды? Название картины, найденное в книге, переводится как «Изгнанная

Рис. 2 - Карл фон Блаас «Даная и её сын Персей, приговоренные к смерти и спасенные нереидами», 39х50. Частное собрание.

Даная, спасённая нереидами». Конечно же, это Даная! Данное предположение подтвердил и эскиз картины с названием «Даная и её сын Персей, приговоренные к смерти и спасенные нереидами» из частной коллекции, воспроизведение которого я обнаружила на сайте аукциона artnet.com. [6] (рис.2). Картина из фондов ДРХМ повторяет композицию эскиза, который, однако, имеет и некоторые отличия. Они выразились, главным образом, в различной компоновке фигур нереид и в их количестве - на эскизе изображены 6 нереид, а на картине их 7.

Согласно греческому мифу, Даная, дочь аргосского царя Акрисия и его жены Эвридики, была так прекрасна, что сам верховный бог Зевс влюбился в неё и пожелал иметь от неё сына. Отцу Данаи было предсказано, что он погибнет от руки своего внука, поэтому Акрисий заточил Данаю в подземелье, подальше от мужчин. Однако влюбленный Зевс превратился в золотой дождь, через щели в потолке проник в тюрьму, где была заточена Даная, и стал отцом Персея, будущего великого героя Древней Греции. Узнав, что внук у него всё же родился, Акрисий велел заколотить Данаю с сыном в большой ящик и бросить в море, но по воле богов им не суждено было утонуть. Морские волны прибили ящик к острову Серифу, где его выловил рыбак Диктис, брат серифского царя Полидекта, и освободил Данаю с маленьким Персеем [2., с. 104-105].

Миф о Данае привлекал многих выдающихся живописцев, но в разные эпохи этот сюжет трактовался по-разному: во времена античности и в эпоху Возрождения Даная изображалась как прекрасная обнаженная девушка, лежащая на ложе, куда сверху на неё проливался золотой дождь, воплощающий в себе всемогущего бога Зевса. В Средние века образ Данаи трактовался как символ благочестия и чистоты - она либо стояла около единорогов, символов целомудрия [1, 296], либо выглядывала из высокой башни своей тюрьмы. В Новое время, начиная с XIX в., Даная чаще всего изображалась плывущей в лодке (или в ящике) по морю. Именно так изобразил её и Карл фон Блаас. Даная, плывущая в лодке по волнам, держит на руках маленького Персея. К берегу её лодку подталкивают семь нереид – прекрасных дочерей Нерея и океаниды Дориды. Одна из нереид жестом правой руки указывает в сторону острова Серифа, к которому они подплывают. На втором плане справа уже виден его скалистый берег, озаренный лучами заходящего солнца.

Заключение. Результаты проведенного анализа позволили уточнить содержание сюжета картины Карла фон Блааса «Нереиды» и аргументировать изменение ее названия. После утверждения на научно-методическом совете музея (2019 г.) картина была введена в музейную документацию с новым авторским названием «Изгнанная Даная, спасённая нереидами». В 2019 г. с новой атрибуцией это полотно будет экспонироваться на выставке «Античные сюжеты в западноевропейском искусстве из собрания Донецкого республиканского художественного музея».

ЛИТЕРАТУРА

1. Вовк, О. В. Энциклопедия знаков и символов / О. В. Вовк – Вече, 2006 – 521 с.
2. Кун, Н. А. Легенды и мифы древней Греции / Пособие для учителей / Н. А. Кун – М.: Просвещение, 1975 – 463 с.
3. Раздольская, В. И. Европейское искусство XIX века. Классицизм, романтизм./ В.И.Раздольская – СПб.: Азбука-классика, 2005 – 368 с.
4. Blaas, Karl von, Wolf, Adam von Selbstbiographie des Malers Karl Blaas 1815-1876– Wien:C.Gerold, 1876. – 258 p.
5. Stiepevich, V. The School of Venice by – The Montly Illustrator, Vol.5, No.17, 01.09.1985, pp. 259-266
6. Karl von Blaas [Электронный ресурс]. – URL: artnet.com/artists/carl-von-blaas

Донецкий республиканский художественный музей
Черникова Анастасия Сергеевна
старший научный сотрудник
Донецк
E-mail: anastasiyaaa17@gmail.com

УДК 008(1-6)

СУЩНОСТНЫЕ ПРИЗНАКИ ТЕАТРАЛЬНО-ПЕРФОРМАНСНЫХ КОММУНИКАЦИЙ (НА ПРИМЕРЕ ДОНЕЦКИХ ТЕАТРАЛЬНЫХ ПЕРФОРМАНСОВ ТЕАТРА «НОМАДЫ»)

Маринцова А. С.
ведущий лектор-экскурсовод
КУ ХМ «Арт-Донбасс»
Донецк
E-mail: anna_marintsova@inbox.ru

В работе выявлены и проанализированы релевантные особенности театрального перфоманса (на примере репрезентаций театральных перформансов донецкой театральной группы «НОМАДЫ»). Анализируются перформансные коммуникации, используемые в спектаклях аматорского театра «НОМАДЫ». В исследовании выделяются основные черты театрального перформанса.

Ключевые слова: перформанс, перформансные коммуникации, театр, театральный перформанс, современная массовая культура, посмодернизм.

ESSENTIAL FEATURES OF THEATRICAL PERFORMANCE COMMUNICATIONS (ON THE EXAMPLE OF THE DONETSK THEATRICAL PERFORMANCES BY *NOMADS* THEATRE)

Marintsova A. S.

The relevant features of theatrical performance (on the example of representations of theatrical performances by the Donetsk theater group *NOMADS*) have been identified and analyzed. The article considers the main features of theatrical performances on the example of Donetsk performances. The performance communications used in the performances of the amateur theater *NOMADS* are analyzed. The research also highlights the main features of the theatrical performance as such.

Key words: performance, performance communications, theatre, theatrical performance, modern mass culture, postmodernism.

Яркой особенностью современной эпохи являются трансформации коммуникативных процессов, связанных как с восприятием искусства, так и с творческим самовыражением. Возникли новые типы творческих актов, общим для которых является качество перформативности.

Проблемам перформанса посвящены работы зарубежных специалистов (Э. Паркер, Т. Гоулд, Э. Форд, Э. Даймонд, С. Пэттон, Д. Батлер, К. Фуско, Э. Фишер-Лихте, Р. Голдберг) и отечественных исследователей (Е.Ю.Андреева, А.А.Ковалёв, Е.Ю.Дёготь, В.В.Савчук, М.В. Каткова, Ю.В.Кривцова, Э.Д. Коркия, З.К.Урузбакиева, А.Н. Тарасов и др.).

Вместе с тем феномен перформанса, перформансные коммуникации остаются малоизученными, актуальными являются вопросы классификации разновидностей перформанса, требуют анализа категориальные признаки перформанса, в том числе театрального, представляют научный интерес процессы создания и представления перформанса.

Цель исследования – выявить и проанализировать релевантные особенности театрального перфоманса (на примере репрезентаций театральных перформансов донецкой театральной группы «НОМАДЫ»).

Источниками исследования послужили театральные спектакли-перформансы донецкой театральной группы «НОМАДЫ», аматорского театра, существовавшего в Донецке до 2015.

В отличие от традиционного процесса коммуникации между инициатором коммуникации и реципиентом (автором и зрителем, слушателем), характерным для искусства, в перформансной коммуникации творческий акт не соотносится с внешним референтом из объективной реальности, его смысловое содержание нельзя (или трудно) выразить вербально. Перформатор выражает сам себя в реальном времени. Как правило, при этом активно используются предметы повседневности, а также человеческое тело. В творческий акт вовлекается реципиент (зритель), на глазах которого все и происходит. Такой коммуникативный процесс называют перформансной коммуникацией [2, с.3].

Обладающий колоссальным коммуникативным потенциалом перформанс являет собой жанр-диалог, вызывающий широкий противоречивый резонанс в обществе, что актуализирует проблему *рецепции перформанса*. Он иллюстрирует одну из тенденций современного искусства: смещение акцента с художника на зрителя. Высокая степень значимости реципиента в процессе восприятия искусства и увеличение роли контекста неизбежно меняют границы искусства, оказывая существенное влияние на взаимоотношения искусства и общества [1, с.3].

Перформанс – инвариантный открытый тип текста, структура которого организуется в ходе процессов синтеза языковых систем и расширения границ одной языковой системы, в силу чего его структурные единицы – синтетические единицы разных текстов единого инварианта, как означающее и означаемое образуют целостный знак или за счет разной знаковой природы существуют отдельно и равноправно [3, с.5].

Театральный перформанс представляет собой определённое направление уличного или сценического театрального искусства, обладающее рядом специфических признаков, иногда это некий публичный жест (физический, словесный, поведенческий, социальный и т.д.).

Театральный перформанс – это форма общественного сознания, художественное отражение жизни, несущее в себе определённые идеи, мировоззрения, идеологию, которые предстают перед зрителем по средством драматического действия, исполняемого актёрами. Данный вид перформанса достаточно часто содержит в себе некую борьбу характеров, общественный и психологический конфликт, отношения людей. Театральный перформанс требует эмоционально духовного единения, действие перформера на сцене и зрителя (физического, аудиального, зрительного).

Можно выделить основные черты театрального перформанса:

- направление уличного или сценического театрального искусства;

- действие организовано в пространстве (разработка сценической площадки, мизансцен, декорации);
- отсутствие или минимальное количество декораций;
- символичность или схематичность жеста, костюма, реквизита, света и музыки;
- отсутствие четвертой стены между актерами и зрителями (обращение к зрителю или полное взаимодействие);
- эмоционально-духовное единение действий перформера и зрителя (физическое, аудиальное, зрительное);
- наличие общих интересов создателя перформанса и публики;
- использование технического материала (видеоряд, звукозапись и т.п.);
- соединение драматического театра и перформанса;
- форма общественного сознания;
- действие организовано во времени (ритм, темп, амплитуда эмоционального напряжения) и другие.

В отличие от традиционного театра театральный перформанс может изображать действие схематично, при помощи пластики или слова показывать не конкретный образ, а важнейшую суть характера, души человека или сущность проблемы, процессов, явлений. Потому особое значение здесь приобретает наличие общих интересов создателя перформанса и публики. Перформанс пользуется средствами художественного обобщения, выразительности и воздействия на массового зрителя. Всё происходящее на сцене (часто импровизированной) приобретает новое эстетическое качество, характер и конфликты получают воплощение в живых лицах, поступках. Слово и речь имеет важное средство, которое использует перформер, но далеко не всегда является главным. Поскольку этот перформанс всё-таки театральный, то он подчиняется законам драматического действия, т.е. в одних случаях он выступает средством бытовых характеристик персонажа, в других через слова роли анализирует сложные конфликты сознания и психологии героя.

Театральный перформанс – это искусство коллективное. В его основе лежит спектакль – произведение, характеризующееся художественным единством и гармонией всех элементов. Создаётся он режиссёром-перформером в соответствии с его замыслом, но при этом используется игра актёров и действия тех, кто создаёт сценическое произведение (осветители, гримёры, музыканты и т.д.). Действие перформанса организованно во времени (ритм, темп, амплитуда эмоционального напряжения) и в пространстве (разработка сценической площадки, мизансцен, декораций).

Центральное место в театральном перформансе занимает актер, его способность захватить зрителя художественным зрелищем и донести до него идею режиссёра-перформатора.

Театральный перформанс имеет свою историю. «Бабушкой» сценического перформанса называют Марину Абрамович, которая

продолжает создавать свои произведения и сегодня. Очередным шагом в ее творческом развитии стал спектакль «Жизнь и смерть Марины Абрамович», где, кроме фактов биографии автора, была запланирована сцена похорон художницы-перформанистки [4].

Спектакль представляет оперу-перформанс. Поставил её американский режиссёр Роберт Уилсон. Он один из крупнейших представителей авангарда нашего времени. Главную роль играла сама Марина Абрамович, а её голос разума, эмоциональный компонент Ульям Дефо. Он воплощал музыку сфер, музыку сердца автора. Спектакль «Жизнь и смерть Марины Абрамович» это рефлексия на тему смерти, которая тесно связана с компонентом Восточно-Европейской культуры. [4].

Ряд исследователей к театральному перформансу относят флешмоб. От обычного театрального перформанса флешмоб отличается тем, что это своеобразное международное движение, зародившееся и получившее распространение благодаря интернет ресурсу. Он имеет свои особенности. В определенное время в определенном месте внезапно, как бы случайно, возникает толпа. Она следует заранее оговоренному плану действия (сценарию), чаще всего абсурдному и странному, после чего исчезает так же быстро, как и появилась. Например, впервые в Нью-Йорке в 2003 году толпа пришла в заранее оговорённое место, и действовало по инструкции. Они зашли в мебельный отдел универмага «Macy’s» стали вокруг дорогого ковра и начали говорить продавцам, что живут в «пригородной коммуне» на окраине Нью-Йорка на складе. Им необходимо купить «Коврик Любви».

При помощи театрального перформанса режиссеры часто могут пытаться обратить внимание зрителей на свои личные проблемы и подсказать с чем конкретно нужно бороться. Таким примером может служить театральный перформанс донецкой театральной группы «Номады». Перформанс «Оборотни» – название выбрано не случайно. Оно подчеркивает внутреннюю борьбу с самим собой, но это может быть совершенно незаметно для окружающих. Девиз спектакля «Взгляни в лицо своим страхам. Приходи, если осмелишься».

На сцене, что часто характерно для перформанса, нет декораций. Вместо них спроецирован видеоряд. Актеры, исполняющие роль на сцене, и видео таким образом создают эффект двойного присутствия актера. На экране будто бы изображается внутренний мир каждого конкретного героя. Мир, в который он себя замыкает. Стоит отметить, что видеоряд полностью чёрно-белый, символизирует жизнь без ярких красок и приятных впечатлений, которых лишает себя человек, замыкая себя в страхе. Все актеры спектакля облачены в черные плащи, и у них заклеены рты, движения немного угловатые и обрывистые, плавность отсутствует, страх сковывает человека. В начале спектакля в видеоряде звучат цитаты, взятые из фильмов «Дура» и «Этим вечером ангелы плакали», которые символизируют переживания и страхи героев. Каждый актер останавливается на своей фразе и пронзительно

смотрит на зрителей, складывается ощущение, будто зритель слышит его мысли [5, 8].

У каждого актера в руке свой личный реквизит, символизирующий конкретную фобию или манию. Например, в руках у первого актера чемодан. Чемодан – символ накопленных человеком вещей или состояние, которое он боится потерять. У второй героини в руках сапоги, ее страх сделать первый шаг. Даже если она пытается снять сапоги с ног, она попадает в них руками. Такая борьба человека с собой сильно изматывает героиню. Реквизит следующей героини подушка, символ привязанности к человеку. Она носит эту подушку как ценность, обнимает ее, нюхает. Всматривается в лица других героев спектакля, как будто ищет своего возлюбленного. Четвертая героиня прячется за дырявым зонтиком, она защищается от внешнего мира, будто не понимая, что ее оболочка вовсе не защищает ее. Она высовывает руки из-под зонта, будто лезет в банку с пауками. Она боится внешнего мира, боится говорить с людьми, боится опасностей, боится, что ей сделают больно и поэтому выбирает замкнутость, лишая себя вместе с тем и простых радостей жизни. Режиссер перформанса, таким образом, показывает зрителям, что, не ощутив боли и страданий, не познаешь и счастья. Пятая героиня изображает страх своего тела. Она вовсе не видит свою красоту и желает ее обрести. В руках у нее маленькое платье, в два раза меньше необходимого, как символ недостижимого идеала. Героиня пытается его надеть, но не может, это причиняет ей еще большую боль.

В конце каждого этюда герои символически умирают в борьбе со страхом и воскресают, срывают скотч со рта, снимают черный плащ, под которым платье из легкой ткани. Больше не скованные страхом, они показывают свою радость зрителям. Сам процесс освобождения очень болезненный, герои не хотят этого делать, но им помогают, и своей радостью они показывают зрителю, что страх можно победить, но для этого нужно упорно работать, такая работа над собой, несомненно, стоит того.

Шестая героиня в руках держит разбитое зеркало, заклеенное скотчем. Ее страх сделать шаг к новым отношениям. Зеркало - это она сама, разбитая на кусочки, возможно, из-за предыдущих отношений. В конце она встречает героя с чемоданом, все время спектакля они не замечали друг друга, так как каждый был сфокусирован на своей проблеме. Они пытаются сделать шаг навстречу, но отворачиваются. Она красит губы поверх скотча и смотрит на него. Он же смотрит на нее, отворачивается. Она размазывает губную помаду руками и отворачивается. Герой достает из кармана мел, подходит к ней и рисует на ее спине сердечко, сразу же убегает. Она пытается посмотреть, что на спине при помощи зеркала и, возможно, частично ей удается рассмотреть.

В свою очередь она достает из кармана мел и тоже рисует ему на спине сердце, тоже убегает. Герой пытается развернуться, но все равно не может посмотреть, какое послание оставила ему девушка. В этот момент приходит осознание, что для того, чтобы взглянуть на послание придется избавиться от страха. Он пытается бросить чемодан, что дается ему весьма тяжело, сорвать

с себя плащ. Освободившись от плаща, он видит, что его чувства взаимны, и направляется к ней, чтобы помочь и ей избавиться от её страха. Этим приемом режиссер показывает зрителям, что со своим страхом вы можете справляться не в одиночку, вам могут помочь люди, которые вас любят.

Когда герой подходит к девушке она пугается, пытается отгородиться от него чемоданом. Возвращая ему его страх, но он отбрасывает его в сторону. Он срывает с неё плащ и показывает свое послание. Они радуются, танцуют и срывают одновременно друг другу кляпы. При этом облегченно вздыхая. К ним присоединяются остальные освободившиеся герои и только в конце актеры начинают произносить реплики, отрывки из книги Дианы Арбениной «Колыбельная по-снайперски».

Эта книга - набор снов самой Дианы Арбениной. Некоторые фрагменты, которые произносят актеры, смешны, нелепы, сумбурны. Таким образом, режиссер вкладывает еще одну идею, говоря зрителям, что не нужно бояться быть где-то смешным и нелепым, смех делает жизнь ярче. В конце все герои складывают все свои страхи вместе и с любопытством усаживаются вокруг чемодана, открывают его и выпускают оттуда шары в зрительский зал.

Еще одним шагом в творчестве театральной группы «Номады» стал спектакль-перформанс сказка-феерия по поэме донецкого поэта Анны Ревякиной «Зубная фея». В данной постановке также нет декораций, кроме стоматологического кресла. Атмосфера спектакля создается актерами массовых сцен, звукорежиссером и осветителем. Сюжет спектакля разворачивается в современной Германии, но костюмы стилизованы под 40-е гг. XX века. Делается это намеренно, чтобы показать застой на одном месте центральных персонажей. В данном спектакле поднимается множество социальных и моральных проблем. Одна из них проблема рождаемости в Германии, выбора женщиной между карьерой и детьми.

В начале спектакля перед зрителями предстает картина прогулки горожанок. Некоторые из них с колясками. В какой-то момент среди горожанок появляется Зубная Фея, и время останавливается, горожанки замирают. Фея подходит к коляске, поднимает кружевную накидку, чтобы посмотреть на ребёнка, но видит там песок. Такой сценой зрителям показывают, трагичность судьбы Зубной Феи, дети не рождаются, и она сидит без дела.

Основной сюжет демонстрирует зрителям историю жизни немецкой семьи Удо и Ханны. При первом их появлении горожане рассказывают зрителям, что муж и жена прожили вместе двенадцать лет, но они несчастны:

«Унылый Удо семенит за Ханной,
и, если глянуть в паспортные данные,
становится и мне не по себе» [6, с. 9].

Сюжет закручивается с первого монолога Удо. У него начинает болеть зуб, и он сетует на свою жизнь, вспоминая, что с ним всегда что-то случается под рождество: то ломаются кости, то аппендикс воспаляеися, то друзья забывают про него в этот день. Пока актер читает монолог Удо, руками он на

кусочки разрывает газету, символизирующую тянущую зубную боль. Зубная фея, живущая в их доме, рассказывает, какие зубные болезни преследуют Удо. Сама зубная боль в спектакле ассоциируется автором и режиссером с внутренней болью. Об этом нам намекает и эпиграф поэмы слова Генриха Гейне: «Что такое любовь? Это зубная боль в сердце». Вместе с его зубной болью раскрывают и его взаимоотношения с Ханной, женой героя. Она переживает за него, но он будто бы не замечает этого, постоянно отворачивается. Это раскрывается в монологе Ханны, после которого она уходит, и зрители знакомятся с новым персонажем, Профессором-стоматологом. Профессор с момента своего первого появления больше не покидает сцену. Кажется, что он находится в двух мирах одновременно. В мифическом мире он отец зубных фей, в реальном – стоматолог. Профессор видит Удо и из сострадания зовет дочерей и помощников ангелов, которые бросают в чан обезболивающие таблетки. За этим действием наблюдает и Зубная Фея, которая начинает сопереживать страданиям больного.

Зритель также видит отношение Феи к Ханне, в сцене, где она чистит зубы. Ханна танцует с белым платком, а профессор, обращаясь к зрителям, поясняет, что она не оставляет ей не единого шанса на получение заветного зуба, пускай даже коренного.

Профессор в спектакле также выступает не только как персонаж, созерцающий и повествующим зрителям о происходящем. Он будто управляет спектаклем с момента своего появления. Никто из персонажей не взаимодействует с ним без его желания. Он вызывает на сцену героев взмахом руки и, используя радиоприемник, настраивает картины, которые хочет показать зрителя. Например, взяв первый раз в руки приемник, прокручивая радиостанции, останавливается на песне Мирей Матьё «Der Pariser Tango», и на сцене появляются горожанки, танцующие танго с тазами. Таз - символ женского чрева. Такая аллегория отсылает зрителя к другим строчкам Анны Ревякиной: *«Чудеса зарождаются не в решете, а где-то в районе малого таза»* [7, с. 79].

После танго Фея читает монолог, повествуя зрителям, что все страдание Удо и Ханны из-за того, что у них нет детей. Подходит к каждой горожанке и все по очереди разворачивают тазы. Они пустые, что символизирует бесплодие. Фея сетует, что хотела бы покинуть их дом, но не может. Выражает свое желание, чтобы родился ребенок, и она услышала, как о ложку стукнется первый зубик, но Профессор обращается к ней и произносит фразу на немецком языке: «Passieren wird es nicht» (с немецкого переводится как «этого никогда не случится»). Эту же фразу повторяют и горожане укорительным тоном.

После чего Фея танцует с горожанками под Rammstein «Mutter». Каждое движение в этом танце - символ женской боли, желание иметь детей. Тем самым зрителю показывают, что Фея переходит в мир людей и начинает осознавать их страдания. Горожанки замечают ее и просят о помощи, но Фея в ужасе уходит. Удо приходит на прием к Профессору и просит о помощи,

садится в стоматологическое кресло. Сюда же приходит Фея, рассказывая о боли Удо.

Профессор говорит о том, что нужно вырвать зуб, но после Рождества, так как в немецкой культуре существует примета, что нельзя вырывать зуб в сочельник, иначе случится несчастье. Удо уходит, за ним следует Фея, которую он не видит, она пытается его успокоить. Вместе с ней появляются и ее сестры, некоторые из них качают коляски. Как только главные герои собираются уходить, феи усаживаются вокруг отца, и следят за Удо и Феей. У каждой героини своя эмоция, кто сопереживает, кто-то осуждает, а кто-то просто созерцает, после чего Профессор повествует им о себе и о проблеме современной Германии, о выборе карьеры в ущерб семье. Он, пользуясь радиоприемником, включает музыку. После чего феи танцуют необычный вальс. Движения на одном месте, словно марионетки высшего мироздания, лишенные сострадания, но в определенный момент танца феи, будто ломаются, как куклы, и начинают двигаться не синхронно, тем самым показывая, что они тоже страдают из-за низкой рождаемости. Зрителям показывают сцену с Удо и Ханной. Она ложится спать, а Удо глотает обезболивающие, падает в обморок, и Ханна просыпается, пытается разбудить его, но вместе с тем он начинает нести бред, его состояния сменяется агрессией. Тем самым зрителям показывают, что он не рассчитал дозировку. Ханна пытается помочь Удо и тащит его к чану с таблетками. Они переворачивают чан, что является аллегорией освобождения желудка, и засыпают. Профессор снова зовет на сцену зубных фей и ангелов с метлами. Они провинились, дав слишком много таблеток, и поэтому должны убрать их. Последняя фея забирает чан, а оставшийся ангел кладет подушку под голову уснувшим Ханне и Удо.

Фея снова приходит к профессору и рассказывает о своей жизни, во время монолога она кричит: «Луис Колома, я надеюсь, сытно в твоём раю». Отсылка к Луису Колома не случайна, он автор сказки «Зубная Фея», посвященной юному испанскому королю Альфонсо XIII. Вместе с тем Фея намекает Профессору, что хочет стать человеком. И для того, чтобы показать отрицательные черты людей, Профессор зовет существ, облаченных в черные одежды. Движения из резкие, похожие на солдатские. Они, как один механизм, замыкают Фею в клетку, из которой невозможно выбраться. Эти существа - символ всего отрицательного, что есть в людях. Они же повествуют зрителям, насмехаясь над Феей, ее историю, что она знает Удо самого детства. Он любил сладкое, из-за этого у него были проблемы с зубами, за что Зубная Фея и любила его.

Еще одну перформансную коммуникацию мы можем видеть после монолога Удо. В данном монологе Удо рассказывает, что боль уже достигла своего пика. И что он чувствует ад внутри себя. На сцене появляются другие актеры мужчины, все они символизируют вырвавшихся внутренних демонов Удо. Но появившаяся Фея прогоняет их. Удо видит Фею и говорит с ней. После чего появляются ее сестры и осуждают ее поступок стать человеком.

Они повторяют фразу: «Папа тебя накажет, плохую дочь!», в разном темпе, создавая эффект многоголосья внутренних мыслей.

В сцене танца любви Удо и Феи, она решает ему помочь. Удо срывает с её шеи ожерелье с жемчужинами, символизирующими зубы. И тем самым зрителям показывают, что она нарушила правило и вырвала ему зуб. После чего появляются ее сестры и ангелы. Все они отворачиваются, показывая, что осуждают ее поступок. Стоит Фее отвернуться, они тянут к ней руки, соболезнуя. Сестры феи надевают на неё саван, и Фея замертво падает к ним на руки. Символ смерти её человеческого тела.

Театральный перформанс еще переживает свое становление. Вышеперечисленные примеры показывают нам, что происходит взаимопроникновение разных жанров и видов искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антонян М. А. Особенности рецепции перформанса: на материале работ Марины Абрамович: автореф. дис. на соискание уч. степени канд. культурологии: спец. 26.00.01 — «теория и истори культуры» / /М. А. Антонян; Московский гос. ун-т. – Москва, 2015. – 24 с.

2. Коркия Э. Д. Перформансная коммуникация в контексте социальных процессов эпохи постмодерна: автореф. дис. на соискание уч. степени канд. соц. наук: 22.00.04 «социальная структура, соиальные институты и процессы» / Э. Д.Коркия; Московский гос. ун-т. – Москва, 2005. – 22 с.

3. Кривцова Ю. В. Перформанс в пространстве современной культуры: дис. на соискание уч. степени канд. культурологии: спец. 26.00.01 — «теория и истори культуры» / Ю. В. Кравцова; Ярославский гос. пед. ун-т им. К. Д. Ушинского. – Ярославль, 2006. 189 с.

4. Культурология РФ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.kulturologia.ru/blogs/270313/18127/ (Дата обращения: 10.04.2015 г.).

5. Про что фильм «Дура» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://hdrezka.ag/films/drama/16541-dura.html (Дата обращения: 14.12.2016 г.).

6. Ревякина, А. Зубная фея. Поэма / А. Ревякина. – Донецк: издательство Беляевского, 2015. – 56 с.

7. Ревякина, А. Чудеса рождаются не в решете / А. Ревякина // UNTITLED. Стихи. – К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2012. – С. 112.

8. Этим вечером ангелы плакали // Фильмы онлайн для всей семьи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://kinokrad.co/258966-jetim-vecherom-angely-plakali.html (Дата обращения: 14.12.2016 г.).

Коммунальное учреждение «Художественны музей «Арт-Донбасс» город Донецк»
Маринцова Анна Сергеевна, ведущий лектор-экскурсовод
Донецк
E-mail: anna_marintsova@inbox.ru

ФИЛОЛОГИЯ

ДОНЕЦКАЯ ФИЛОЛОГИЯ: АКАДЕМИЧЕСКИЕ МЕМОРИИ И АКТУАЛЬНЫЙ ДИАЛОГ

УДК 81’373.811

«ЭСТАТФЕТНЫЕ ПАЛОЧКИ» ОТ ПРОФЕССОРА ОТИНА

Калинкин В. М.
доктор филологических наук, профессор
Донецкий национальный медицинский
университет им. М. Горького
Донецк
E-mail: kalinkin.valeriy@mail.ru

В статье представлены основные направления научной и педагогической деятельности Е.С. Отина, получившие международное признание: теория и практика создания гидронимических атласов (на материале бассейна реки Дон), изучения явлений коннотативной онимии русского языка, ономастического обследования значительных по занимаемому пространству регионов на материале топонимии Большого Донбасса и Северного Приазовья. Научное наследие Е.С. Отина легло в основу и стало программой исследований Донецкой ономастической школы, созданной им. По мнению автора статьи, его труды нуждаются в продолжении и являются “эстафетными палочками” для грядущих поколений молодых исследователей.

Ключевые слова: Е.С. Отин, гидронимия, коннотонимия, топонимия ономастическое краеведение.

«STATFET STICKS» FROM PROFESSOR OTIN

The article presents the main directions of scientific and educational activities of E.S. Otin, who received international recognition: the theory and practice of creating hydronymic atlases (on the material of the Don river basin), studying the phenomena of connotative onyms of the Russian language, onomastic survey of significant regions on the space occupied on the material of toponyms of the Big Donbass and Northern Azov region. Scientific heritage of E.S. Otin laid the foundation and became the research program of the Donetsk Onomastic School, created by him. According to the author of the article, his works need to be continued and are "relay batons" for future generations of young researchers.

Keywords: E.S. Otin, hydronyms, connotonyms, toponyms, onomastic study of local lore.

Есть ценностей незыблемая скала.
О. Мандельштам

Возвращаясь к прошлому, как известному по документальным свидетельствам, так и пережитому нами вместе с нашими Учителями, мы волей-неволей оцениваем и его, и их участие в нём. Оцениваем, конечно, с различных позиций, но в первую очередь, с точки зрения соответствия нашим идеалам, нашим мечтам, личным достижениям и обретениям. В юности я, родившийся после Великой Отечественной войны, по наивности

сокрушался по поводу того, что всё значительное уже произошло, и на долю нашего поколения выпало время спокойного и уравновешенного, в чём-то скучного быта. Причем не окрашенного светом философской мудрости Бытия, думал, а именно унылого и однообразного быта. Ошибался. Все поколения, появившиеся на свет после 1945 г. живут в нашем Отечестве, как оказалось, в трагическую эпоху потрясений, утрат, разочарований, переоценки ценностей, но живут, вопреки всему, надеждой на будущее, которое, такова уж природа человека, пусть не радужное и прекрасное, но всегда светлое. Говорю об этом по той причине, что среди так называемых интеллигентов весьма распространено желание прикрыть собственную заурядность и научное бесплодие ссылками на обстоятельства, якобы помешавшие реализоваться. Моим Учителям такого рода самооправдания претили. Их труды и дни были проникнуты верой именно в светлое будущее, а их самоотверженная служба может быть измерена “незыблемой скалой” всечеловеческих ценностей. Первым среди своих Учителей называю и почитаю Евгения Степановича Отина, под надёжным “крылом” которого я оказался в 1970 году.

Евгений Степанович Отин был разносторонним учёным-филологом. Со временем определились основные направления его исследовательских усилий, о которых знают все, прикасавшиеся к филологической науке XX – начала XXI века. О каждом из этих направлений речь впереди.

Однако одно его увлечение, точнее – научную и педагогическую страсть нужно отметить особо. В самом начале пути юного филолога увлекла история русского языка. И этой лингвистической области он остался верен навсегда. Над трудом всей своей жизни «Словарем русского языка X–XVIII веков» [6], идея которого родилась в последний год учёбы в университете (1954), а публикация состоялась в 2014, он проработал фактически 60 лет. Когда со словарём познакомились ведущие учёные, специализирующиеся на истории русского языка и преподающие этот предмет в вузах России, они были поражены оригинальностью подхода и единогласно признали словарь Отина лучшим опытом учебной лексикографии в области исторического языкознания, а приём параллельного внутритекстового толкования слов, позволяющий не только использовать словарь как переводной, но и как источник для чтения древнерусских текстов, объявили научно-педагогической новацией высокого уровня. Без малого 200 источников, включая Полное собрание русских летописей, первую русскую газету «Вести-куранты», открытые археологами средневековые надписи и письма на бересте, тексты договорных грамот, древнерусских княжеских уставов, исторических хроник, научных трактатов, житий и литературных произведений XI–XVIII веков со скрупулёзностью архивариуса и точностью ювелира Е. С. Отин обследовал, расписывал и вносил в картотеку словаря все эти годы. Качество работы, естественно, проверялось в учебной практике. Так совершенствовались модели словарных статей для лексем различных частей речи, осуществлялась проверка достаточности и уместности

попутного имплицитного толкования слов или фразеологизмов, входящих в состав иллюстраций. Евгений Степанович после обобщения наблюдений за результатами работы в студенческой аудитории пришёл к выводу о необходимости открытых (в полном виде, а не в форме шифров) ссылок на названия источников, что позволяло запоминать их названия и в дальнейшем оперировать этой информацией.

Этот словарь, хоть об этом говорят редко, – одна из педагогических “эстафетных палочек” от профессора Отина. В качестве приложения к словарю был напечатан текст «Жития» протопопа Аввакума, который Евгений Степанович настоятельно рекомендовал для работы в аудитории как лучший текстовый материал для изучения истории русского языка. А два стихотворения Симеона Полоцкого «Жизнь» и «Истинна» предлагал для перевода на современный язык. Ценность этой “эстафетной палочки” очевидна: без знания истории языка хорошим филологом (русистом или украинистом – не имеет значения) стать невозможно. А забота о профессиональных качествах выпускников филологического факультета на протяжении десятилетий была главной для Отина-декана и заведующего кафедрой.

У Е. С. Отина есть работы по историческому синтаксису и вообще по истории языка, есть публикации из области словообразования, лексикологии, этимологии. Но более всего он известен как выдающийся ономаст, как топонимист и, в первую очередь, гидронимист.

Первая ономастическая победа (“разгрыз твёрдый этимологический орешек *Кальмиус*”, – говорил Евгений Степанович) стала точкой отсчёта и для титанического труда, завершившегося изданием «Гидронимии Дона». Но этому предшествовала многолетняя работа над материалами для коллективного фундаментального «Словника гідронімів України» (1979). “Я был в числе восьми его составителей. Мой вклад – обширный материал по гидронимии Левобережной Украины” – сообщил Е. С. Отин.

Издание “отчёта” от начала работы над «Гидронимией Дона» отделяют три с половиной десятилетия. Два тома этой гигантской монографии (около полутора тысяч страниц “крупного” формата) вышли в свет в 2011 и 2012 годах [3]. Книга содержит сведения о б о в с е х водных объектах бассейна реки Дон, одной из крупнейших рек Европы от истоков в районе оврага *Урванка* близ *Иван-озера* до гирла, места впадения Дона в Таганрогский залив Азовского моря, а также о названиях других территориально близких объектов, в которых учёному удалось обнаружить сходство в значениях. Специалисты не только у нас, но и за рубежом, считают, что «Гидронимия Дона» Е. С. Отина является уникальным трудом, равного которому в мире в настоящее время нет и в ближайшем обозримом будущем не будет, а более полное описание топонимии бассейна Дона вряд ли создадут в нашем веке.

После первого гидронимического опыта – доклада и нескольких статей о названии главной водной артерии Донецка, реке *Кальмиус* – Е. С. Отин

создал при кафедре русского языка, а потом и на кафедре общего языкознания исследовательскую группу из числа преподавателей и студентов, заинтересовавшихся ономастической проблематикой. Она положила начало ономастическому краеведению Большого Донбасса и стала костяком формирующейся ономастической школы. Исследования захватили филологический факультет. Обязательной стала топонимическая практика. А в научные интересы Евгения Степановича навсегда вошла топонимия края, ставшего для него родным. В конце жизненного пути, отдавая себе отчёт в том, что, несмотря на гигантский труд по ономастическому краеведению Донбасса, сделано далеко не всё, Е. С. Отин в обращении к молодым исследователям, подчёркивал: «Это наша “малая родина”, самое дорогое, что есть у человека». И призывал не откладывать дело описания онимии родного края, напоминая: «Много загадок таят в себе окружающие нас имена, которые когда-то, в период своей молодости были “прозрачны” и всем понятны. Увлекательной задачей учёных-топонимистов является правильное толкование их значения. Но это уже, к сожалению, не всегда возможно» [4, с.3]. Предупреждал профессор Е. С. Отин и от наивных предположений и ошибок, возможных и даже неизбежных при отсутствии фундаментальных знаний и необходимой настоящему учёному эрудиции.

Бассейн Дона “замыкал” слева обширные малоизученные, а то и вовсе оставшиеся без внимания топонимистов пространства Северного Приазовья. Для Е. С. Отина это был просто “клад”. Поэтому в 60-70 годы прошлого века под его руководством начали проводиться полевые диалектолого-топонимические экспедиции, причём не только в приазовском регионе, а и по всей Донецкой области. А в 80-90 годы силами студентов-филологов, родившихся и воспитывавшихся в сёлах с урумо- и румееязычным населением, началось анкетирование жителей Северного Приазовья. В круг интересов Е.С. Отина попала топонимия приазовских греков. Её исследование потребовало новых знаний – изучения диалектов и говоров жителей Приазовья, греков (румеев и урумов), гюрджи (тюркоязычных грузин), армян и волохов (молдаван). И Евгений Степанович не только справился с этой задачей, но, как истинный филолог, заинтересовался другими кыпчакско-половецкими языками крымского ареала, что впоследствии помогло ему при исследовании и историко-этимологическом описании собранного обширного топонимического материала, составившего известный, выдержавший несколько изданий словарь «Топонимия приазовских греков» [1]. Сбору и изучению топонимии юго-восточной Украины, частью которой является топонимия приазовских греков, Е. С. Отин посвятил около пятидесяти лет.

Но и это было ещё не всё. Вслед за изданием «Гидронимии Дона» последовала монография о гидронимии Северного Приазовья от гирла Дона до Сиваша. Таким образом, благодаря трудам Е. С. Отина, имена большинства гидрообъектов в Днепровско-Донском междуречье были каталогизированы и получили историко-этимологическое объяснение.

Постоянно не удовлетворённый сделанным, Е. С. Отин до последнего дня своей жизни продолжал работу по уточнению, исправлению и дополнению имеющегося материала и часто сокрушался по поводу того, что заниматься полевыми исследованиями ему уже трудно, что “впереди ещё так много интересного, а времени остаётся всё меньше”, сожалел об утрате интереса к родному краю в молодёжной среде.

Сегодня в отчаянных условиях, ограничивающих возможности полевых исследований топонимии и онимии края в целом, перед Донецкой ономастической школой и вообще перед всеми филологами Донбасса во весь рост встала, во-первых, проблема изучения ещё не исследованного материала, во-вторых, задача сохранения уже сделанного, передачи потомкам бесценных краеведческих сокровищ и, наконец, важнейшая из всех – задача организационно-образовательного характера. Нам нужны молодые квалифицированные исследователи, способные продолжить дело Е. С. Отина и превратиться в учителей и воспитателей новых поколений собирателей, хранителей и исследователей родного края.

Ещё одной исследовательской сферой стали для Е. С. Отина явления онимогенеза. Ономастов всегда интересовали вопросы перехода онимов в апеллятивы и наоборот – нарицательных имён в собственные. А Евгений Степанович остановился на изучении явления коннотонимизации, занимающем, если так можно выразиться, промежуточное положение в этих процессах. Он обратил внимание на то, что в художественной литературе, публицистике и даже в народно-разговорной речи встречаются случаи иносказательной номинации с помощью собственных имён, т.е. переносно именуется то, что в нейтральном варианте называют посредством нарицательных имён. При этом (что особенно важно) такие слова продолжают оставаться онимами, т.е. не теряют своей способности соотноситься с собственными именами. Убедившись в том, что коннотативные онимы с вторично развившимися созначениями можно отнести к ономастическим универсалиям, присущим словарному составу большинства языков мира, учёный принял решение изучить и описать это явление на примере русского языка. Так появился уникальный, что отмечено в десятках рецензий, «Словарь коннотативных собственных имён» русского языка. Он выдержал три издания, последнее объёмом в 518 страниц. Четвёртого, исправленного и значительно дополненного издания, к сожалению, пока нет, но оригинал-макет отдельного тома собрания сочинений Е.С. Отина со «Словарём...» “вырос” до 750 страниц. Коннотонимия – ещё одна “эстафетная палочка” от профессора Отина. И дело не только и не столько в том, чтобы продолжить движение в уже выбранном направлении, не только в накоплении новых фактов, что, естественно, необходимо (такие опыты уже известны), проблемой остаётся проникновение в те таинственные сферы взаимоотношения языка и мышления, лингвального и ментального, в которых коннотонимизация как

процесс зарождается, как явление осуществляется и как феномен взаимодействует с другими факторами жизнедеятельности.

Хочу подчеркнуть следующее: несмотря на то, что явление коннотации изучается уже не одно столетие и имеет давно сложившуюся научную традицию, феномен коннотонимизации по-прежнему остаётся и загадочной областью речетворчества, и, главное, недостаточно исследованной зоной ономастики.

Вклад Е. С. Отина в ономастические науки настолько значителен, что фактически каждая его публикация заслуживает внимания, а итоговые труды – глубоких и всесторонних, думаю, монографических и диссертационных рефлексий. И подчеркну: не только лингвоисториографических, а ещё и педагогических, как документов “наставнического” характера. Ибо они отмечают нерешённые проблемы, обозначают неизученные зоны и, главное, содержат рекомендации к продолжению исследований.

Как и положено, как “на роду написано” у каждого выдающегося учёного, уход из жизни волнует их не столько в связи с общим негативным отношением человека к неизбежности смерти, а по причине тревоги о тех, кто останется, заботы о том, что не успел сделать, но считает необходимым продолжить в силу актуальности и важности для науки. Поэтому почти в каждой из последних, для него – итоговых – работ Евгений Степанович Отин нашёл слова, обращённые к новым поколениям исследователей, слова, призывающие продолжать начатое им дело. Сопровождая очередное переиздание «Топонимии приазовских греков», он написал: “Автор надеется, что представленный в словаре материал и его интерпретация помогут в дальнейшем изучении топонимии приазовских греков, пробудят живой интерес к ней у широкого круга читателей – лингвистов, историков, краеведов, интересующихся прошлым этого народа” [1, с.9]. Двухтомную «Гидронимию Дона» сопроводил словами: «Это та “эстафетная палочка”, которую мы передаём собирателям и исследователям топонимии бассейна реки Дон в России» [3, т.1, с.569].

Закончу словами немецкого социолога и философа Макса Вебера, который мудростью своей восхитил Евгения Степановича настолько, что именно этим он закончил очередную свою “эстафетную палочку”, «Гидронимию Дона»: “быть превзойдённым в научном отношении – это не только наша общая судьба, но и наша общая цель. Мы не должны работать, не питая надежды на то, что другие пойдут дальше нас” [3, т.1, с.569].

ЛИТЕРАТУРА

1. Отин Е. С. Топонимия приазовских греков (историко-этимологический словарь географических названий): Изд. второе, испр. и доп. / Е. С. Отин. – Донецк: ООО «Юго-Восток, Лтд», 2002. – 212 с.

2. Отин Е. С. Словарь коннотативных собственных имён / Е.С. Отин. – 3-е изд., перераб. и доп. – Донецк: Юго-Восток, 2010. – 518 с.

3. Отин Е. С. Гидронимия Дона: монография в 2-х т. / Е. С. Отин. – Донецк: Юго-Восток, 2011-2012. – Т.1: Верхний и Средний Дон. – 2011. – 575 с. – Т.2: Нижний Дон. – 2012. –792 с.

4. Отин Е. С. Топонимия Донетчины / Е. С. Отин. – Донецк: Юго-Восток, 2013. – 118 с.

5. Отин Е. С. Происхождение географических названий Донбасса /Е. С. Отин. – Донецк: Юго-Восток, 2014. – 199 с.

6. Отин Е. С. Словарь русского языка X–XVIII веков / Е. С. Отин. – Донецк: Юго-Восток, 2014. – 436 с.

Донецкий национальный медицинский университет им. М. Горького.
Калинкин Валерий Михайлович, доктор филологических наук, профессор.
Заведующий кафедрой русского и латинского языков.
Донецк.
E-mail: kalinkin.valeriy@mail.ru

УДК 82.09

РОЛЬ М. М. ГИРШМАНА В ФОРМИРОВАНИИ ЛИЧНОСТИ ФИЛОЛОГА

Миннуллин О. Р.
кандидат фиологических. наук, доцент
Донецкий национальный университет
Донецк
E-mail: papulia@yandex.ru

Статья представляет собой воспоминания об ученом-филологе, основателе Донецкой филологической школы Михаиле Моисеевиче Гиршмане. Помимо собственно мемуарной части в данном материале содержатся не публиковавшиеся ранее фрагменты рукописей ученого, которые могут представлять интерес для научного сообщества. Также сообщаются сведения о некоторых педагогических приемах, которые использовал М. М. Гиршман в своей работе, описываются типы пометок, оставляемых им на полях научных работ своих учеников и др. Таким образом, работа содержит текстологический компонент.

Ключевые слова: Гиршман М. М.**,** Донецкая филологическая школа, воспоминания.

THE ROLE OF M. GIRSHMAN IN THE FORMATION OF THE PHILOLOGIST'S PERSONALITY

Minnullin O. R.

The article is a memory of a philologist, founder of the Donetsk Philological School, Mikhail Moiseevich Girshman. In addition to the memoir itself, this material contains previously unpublished fragments of manuscripts of this scientist, which may be of interest to the scientific community. It also provides information on some pedagogical techniques M. M. Girshman used in his work, describes the types of marks left by him on the fields of the scientific works of his students, and others. Thus, the work contains a textual component.

Key words: M. Girshman, Donetsk philological school, memories.

С Михаилом Моисеевичем я познакомился в 2001 году, когда мне было только 15 лет. Моя учительница литературы Людмила Игоревна Иванова привела меня в школу «Юный филолог», в которой М. М. Гиршман вел занятия вместе со своей женой Дианой Васильевной Дубининой.

Первая встреча была в особом кабинете, который Михаил Моисеевич как заведующий кафедрой тогда теории литературы и художественной культуры занимал. Там и сейчас еще хранится та гора книг, которая всегда его окружала (там же, кстати, располагалась и библиотека Центра изучения еврейской культуры, которым он руководил). Сейчас уже время стерло из памяти детали, но осталось воспоминание, что тогда я почувствовал, что столкнулся с человеком такой душевной организации, такого внутреннего строя, какого раньше я не знал. Это был сложный и мудрый человек, профессор, наставник, иудей – тогда мне ребенку из окраинного макеевского поселка, из безрелигиозной шахтерской семьи – это было удивительно. Но даже моей малой чуткости хватило, чтобы уловить, что передо мной

источник, который может наполнить мою жизнь каким-то иным содержанием.

М. М. Гиршман не был религиозен в каком-то внешнем смысле, но та традиция, из которой он «произрастал», была глубоко духовной, и это, ясно, накладывало отпечаток на всю его личность, это чувствовалось. Неоднократно я слышал от него такую фразу: «Человек не Бог, и даже если бога нет, человек все равно не Бог». Интерпретации здесь возможны различные, поэтому, чтобы не исказить смысловой посыл, который в эти слова вкладывал Михаил Моисеевич, я от истолкования воздержусь. Как бы там ни было – именно отношения человека и Бога в смысловом фокусе этого, кажется, вполне светского размышления.

Михаил Моисеевич согласился быть научным консультантом по моей работе в Малой академии наук работа называлась «Время в романе Г. Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества». Гиршман сразу пояснил, что он хотел бы, чтобы я занимался русской литературой, и предложил, в частности, попробовать что-то написать о Достоевском, о рассказах из «Дневника писателя» (позже, когда я поступлю на первый курс университета, этот материал сохранится в качестве предмета моего исследования). Людмила Игоревна пояснит мне тогда: Гиршман считает, что ученик должен «ободрать коленки» на Достоевском (понять, в чем состоит труд литературоведа, обратившись к творчеству Достоевского). Этот комментарий мне запомнился. Сейчас я не уверен, считал ли так М.М., но то, что формирующемуся филологу, помимо прочего, необходима работа с классическим материалом было для него естественной мыслью: классика обязывает и воспитывает во всех смыслах.

На первом курсе воспитанников Донецкой филологической школы взращивали на Бахтине, можно даже сказать, что Бахтин преподавался в избытке. Научный стиль этого ученого хорошо известен, как сложный, неоднозначный, почти герметичный для неофита. Откровенно перенасытившись работами М. М. Бахтина, я, убежденный в своей филологической даровитости первокурсник, решил, что могу, если не лучше, то также. И уже через пару недель принес Михаилу Моисеевичу исписанную общую тетрадь со своими соображениями о Достоевском. Мой руководитель через три дня вернул мне эту рукопись с коротким, но выразительным комментарием: «Это же невозможно читать!». То, что я предложил, было похоже на околофилологический поток сознания – и я тогда понял, что писать нужно как-то яснее (тогда себе сказал, мол, «не в стиле Бахтина»). Подобные ремарки Михаила Моисеевича («Яснее», «не ясно», «прояснить», «нужно подробнее объяснить взаимосвязь…») на полях моих курсовых работ будут регулярны. С позиции М. М. Гиршмана, как я для себя это определил, мысль должна быть выражена предельно ясно, но без редукции, без «округления». Эта установку наставника я взял на вооружение.

Еще одним постоянным требованием Михаила Моисеевича к моим научным текстам было «необходимо грамматико-стилистическое

совершенствование текста». Над этим, я думаю, мне следует работать и сейчас. Согласно Гиршману, «писать хорошо» – это точно, прозрачно и вместе с этим глубоко. У Михаила Моисеевича вообще была своя система знаков, которые он оставлял на полях работ студентов и аспирантов (должно быть, и докторантов). Например, «+» - значит «хорошо», а «+!» - это уже исследовательская удача. Если просто «!» - значит, здесь, именно в этом направлении, плодотворно двигаться, а если «?» - значит, «нужно сказать яснее» или просто, «написанное спорно». Бывало и «?!» - это уже что-то вопиющее. Еще в его «криптографии» были вертикальные черточки – одна, две или три: чем больше черточек, тем глубже мысль.

На втором курсе, уставший от Достоевского, я решил проявить инициативу и предложить Михаилу Моисеевичу заниматься чем-то другим… Чем? Не творчеством Юрия Олеши, которое меня тогда привлекало, не сказками Бажова Гиршман заниматься мне не дал (думаю, в глубине души считая их художественно не совершенными).

Мои поиски вылились в обращение к изучению творчества сначала Людмилы Петрушевской, а затем Варлама Шаламова. Михаил Моисеевич предлагал мне написать Людмиле Стефановне письмо – предложить вопросы, а после, если будет ответ, применить это в научной работе. Помнится, тогда он сказал, что, может быть, преподавателю обращаться с анкетой к известной писательнице не совсем удобно, а вот студенту начальных курсов самый раз. Как раз тогда (16 лет назад) только вышел «Девятый том» Л. Петрушевской, статьи и воспоминания, которые меня впечатлили. Но я почему-то не решился на такое письмо, о чем сожалею.

К этому же времени относится и чтение книги Василия Кандинского «О духовном в искусстве», которую дал мне читать Михаил Моисеевич. Он вообще постоянно давал читать книги из своей необъятной библиотеки, причем, зачастую это были книги, подписанные их авторами – Л. Тимофеев, М. Гаспаров, Б. Эйхенбаум, С. Бройтман, В. Тюпа… Конечно, чтение такой книги чуть ли не священный трепет, ты чувствовал свою прямую причастность Большой Науке, академической традиции. Книга Кандинского, конечно, была самой обыкновенной, но о ней я всегда вспоминаю в связи с Михаилом Моисеевичем и не так давно даже написал короткую заметку о связи его литературоведческой концепции с идеями, которые высказывает Василий Кандинский в этой книжке (Об одном истоке теории художественной целостности: Василий Кандинский «О духовном в искусстве») [4]. Далее последовало мое увлечение прозой Варлама Шаламова (это увлечение вернулось и сейчас). Я тогда писал о «Шерри-Бренди», «мандельштамовском» рассказе писателя, открывал для себя мир мемуаров Надежды Яковлевны Мандельштам и Ирины Павловны Сиротинской. Увлечен я был этим чрезвычайно (из этих материалов гораздо позже родилась статья «Интертекстуальный анализ рассказа «Шерри-Бренди»: Шаламов – Мандельштам – Тютчев – Верлен»). Михаил Моисеевич, однако, не был в восторге от моего увлечения: нет, он не запрещал, но я чувствовал

какое-то неприятие этого материала с его стороны. Вскоре он предложил мне заниматься лирикой – поэтическим творчеством Владимира Николаевича Соколова, которое стало объектом моих научных интересов на несколько лет.

Рис. 1

Михаил Моисеевич считал Владимира Соколова «недооцененным» поэтом. М. М. Гиршман читал многие его стихотворения наизусть: «Вот мы с тобой и развенчаны…», «Пластинка должна быть хрипящей…», фрагменты из поэмы «Чужое письмо»… Мой руководитель сожалел, что по творчеству Владимира Соколова до сих пор нет монографии (при том, что такие монографии есть о Давиде Самойлове, Александре Кушнере, Юрии Кузнецове…) и ориентировал меня в перспективе проделать такую работу, что, впрочем, так и осталось неосуществленным.

Сохранился фрагмент комментария Михаила Моисеевича к моей статье (рис. 1) о проблеме идентичности лирического субъекта в поэме «Чужое письмо»:

«Работа О. Миннуллина. В целом – хорошо, особенно анализ финала, «живой жизни» и «жизнетворчества»

Проблемой, по-моему, является отношение в поэтическом творении создания эстетической реальности («в которой могут жить и живут другие» М. М. Бахтин) и воссоздания «действительности познания» и «действительности поступка» – «действительного единства бытия-жизни» (М. М. Бахтин) (См. М. М. Бахтин «Проблемы содержания…» (Вопросы литературы и эстетики), работы В. В. Вейдле, Е. Н. Невзглядова».

Мое общение в кругу филологов, многие из которых считали себя поэтами, неизменно влекло к тому, чтобы писать стихи самому и, конечно, хотелось что-то показать Михаилу Моисеевичу, на что я не решился – слишком велика была ответственность перед Филологом, Наставником, подлинным ценителем поэзии. Думаю, что это было верным решением: порой наша скромность – не что иное, как голос здравого смысла.

Зато, будучи студентом, я неоднократно обсуждал с М. М. Гиршманом стихотворные произведения моего друга Антона Бессонова. Михаил Моисеевич терпеливо выслушивал и всегда доброжелательно говорил: «Ну, это еще пока не творчество, а только предтворческое состояние». Однажды я принес ему довольно большой стихотворный опус А. Бессонова «Красивые женщины», который я решился сопоставить с знаменитым стихотворением Николая Заболоцкого (этот материал не исчез бесследно, а в переработанном виде вошел в состав более поздней работы; существует значительно отредактированная и дополненная материалами по творчеству Людмилы Петрушевской статья, опубликованная в сборнике «Статьи о литературе и

словесном творчестве» «По следам «Некрасивой девочки»: «Как ангел» (1996) Людмилы Петрушевской и «Красивые женщины» (2007) Антона Бессонова»). Приведу здесь фрагменты этого стихотворения:

А. Бессонов
Да, я люблю красивых женщин -
За что их можно не любить?
От них на свете скуки меньше,
Они взрывают серый быт.
Возможно, кто другой стремится
К богатствам внутренних миров,
Не глядя на изъяны в лицах —
Но я к такому не готов <…>
Иду, инстинктами ведомый.
Инстинкты мне велят идти:
Влекут изящные объёмы,
Манят прелестные черты <…>
Моей согретая любовью,
Пусть расцветает красота!
В моей кровати изголовье
Пусть свет не гаснет никогда.
Котлеты слеплены из мяса,
Отлиты пули из свинца –
И я люблю твои прикрасы
Лишь до победного конца!

Эту довольно дерзкую выходку Михаил Моисеевич решил удостоить специальным вниманием, ответить письменно и подробно. У меня чудом сохранился листок с его комментарием стихотворения (рис. 2) А. Бессонова (неопубликованный фрагмент из М. М. Гиршмана!).

Недостаточно учитывается качественное отличие поэзии, обращенной к „счастью бытия", открывающей „младенческую грацию души", – и стихотворной беллетристики (или публицистики), не знающей бытийного масштаба, ограниченной прагматическим миром обособленного индивида. Он самоутверждается, „потребляя" красоту и отказываясь при этом от ее творческого познания и воссоздания в поэтическом слове – воссоздавая лишь не формы красоты, а „иллюзию" самоутверждения „суетного" индивида. И формы эти не могут, по-моему, характеризоваться как „современные" (хотя М. М. гр-ра отнёс „мистиков" к „музыкальным" и обнёс словесных ~~[illegible]~~). А „поверхностно" в её создании скорее не звучащее „грацию души", а подлость. Красота не здесь в прямом смысле предстает как „вещь", в которой „суета". „Огонь, мерцающий в сосуде", как и „счастье бытия" – за пределами этого текста.

Рис. 2

«Недостаточно учитывается качественное отличие **поэзии** (здесь и далее выделено М. М. Гиршманом), обращенной к «счастью **бытия**», открывающей «младенческую грацию души», – и стихотворной беллетристики (или публицистики), **не знающей бытийного масштаба**, ограниченной прагматическим миром обособленного индивида. Он самоутверждается, «потребляя красоту» и отказываясь при этом от ее творческого познания и воссоздания в поэтическом слове – воссоздавая лишь

«поверхность» (о чем вы хорошо пишете), которая является не формой красоты, а формой самоутверждения «иронического» индивида. И форма эта, по-моему, не может характеризоваться как «совершенная» (хотя бы из-за отсутствия музыкальности и обилия словесных «штампов» (зачеркнуто – «пошлостей» – О. М.). А «победным концом» в ее создании оказывается не звучащая «грация души», а постель. Красота же здесь, в лучшем случае, предстает как «сосуд, в котором пустота». «Огонь, мерцающий в сосуде», как и счастье бытия – за пределами этого текста».

Обращаясь к воспоминаниям о своем учителе (в самом высоком, восточном, смысле этого слова) хочется упомянуть о еще одном свойстве личности этого разностороннего, неисчерпаемого, по-настоящему духовно богатого человека, каким был Михаил Моисеевич, – умении всегда найти для своих учеников нужные слова.

Причем это распространялось не только на какие-то трудные, решающие моменты судьбы, моменты профессионального самоопределения или душевного упадка, когда слово мудрого наставника решает, куда склонится чаща весов в ситуации жизненного выбора (а несколько таких решающих бесед у меня было, за что я благодарен Михаилу Моисеевичу).

Нужные слова, верные и поддерживающие, были у Гиршмана и для всякого повседневного случая. Они были, доведены великим педагогом до уровня профессиональных формул, которые, однако, не превращались в лишенные живого человеческого чувства штампы. Всякий раз эти слова, добрые, мудрые, иногда ироничные (но при этом все же конструктивные!) оживали в его устах, исполненные смысла и искреннего человеческого участия.

Как правило, это были цитаты из хорошо известных авторов или мыслителей, которые, однако, преображенные личностью Михаила Моисеевича как бы обретали новую неповторимую авторскую интерпретацию, а иногда были и просто его слова. Например, уставшим от писания конспектов студентам он мог сказать: «Рука бойцов колоть устала», и настроение поднималось. Наверное, все его подопечные помнят его советы взять что-либо «в светлое поле своего сознания» или, его, полушутя произносимое, «сначала дела общественные, а потом личные».

Мне студенту, прибывающему на начальных курсах филфака в еще полудиком по филологическим меркам состоянии, он постоянно повторял строчку из Окуджавы: «Не оставляйте стараний, маэстро!». Но это было не нудно, хоть и назидательно, но как-то задорно. В самом деле, хотелось быть лучше, работать над собой.

Когда я мог не поступить в аспирантуру в силу не зависящих от меня обстоятельств (места могли просто не выделить), Михаил Моисеевич сказал, что, в крайнем случае, можно будет пойти сюда через год и добавил: «Это, конечно, драма, но не трагедия». Через некоторое время я подумал: в самом деле – не трагедия, отпустил ситуацию и благополучно поступил в том же году.

Когда я, с трудом справляясь с волнением, выходил на предзащиту своей кандидатской диссертации, а предзащита в нашем университете гораздо строже и по-научному принципиальнее, чем защита, в личной беседе мой наставник с улыбкой напомнил слова Бертольда Брехта:

Плохой финал заранее отброшен

Он должен, должен, должен быть хорошим!

Волнение, причиной которому были кое-какие подводные камни, имеющие место тогда в нашем научном сообществе, как рукой сняло. Слова вроде бы простые, но Михаил Моисеевич умел сказать простое как-то по-особенному. Может быть, ему помогал его природный артистизм или умение прекрасно читать стихи, но вернее то, что дело было не в словах, а в нем самом.

М. М. Гиршман ценил и воплощал в своей жизни принцип: «Общение смертных – бессмертно». Однажды, будучи еще студентом, я обсуждал с Михаилом Моисеевичем свой доклад на конференции. Там было что-то об онтологии творчества и о бессмертии, которое обретает художник в творческом акте. Мой научный руководитель обратил внимание, что я слишком легковесно обращаюсь с понятием творческого бессмертия: «Бессмертие-то это особое», – сказал тогда Михаил Моисеевич. Сегодня его уже нет с нами, но я уверен, что особое бессмертие – прежде всего продолжение в своих учениках, в длящейся жизни научной школы, которую он основал, – М. М. Гиршман обрел.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гиршман М. М. Литературное произведение: Теория художественной целостности / Михаил Моисеевич Гиршман. – М.: Языки славянских культур, 2007. – 560 с.

2. Кандинский В. В. О духовном в искусстве / Василий Васильевич Кандинский. – М.: Архимед, 1992. – 112 с.

3. Миннуллин О. Р. Интертекстуальный анализ рассказа «Шерри-бренди»: Шаламов – Мандельштам – Тютчев – Верлен / О. Р. Миннуллин. – Філологічні студії. – Криворожский национальный университет. – 2012. – Випуск 8. - С. 223 - 242.

4. Миннуллин О. Р. Об одном истоке теории художественной целостности: Василий Кандинский «О духовном в искусстве» // Культура в фокусе научных парадигм. – Донецк, 2017. – С. 87 – 90

5. Миннуллин О. Р. По следам «Некрасивой девочки»: «Как ангел» Л. Петрушевской и «Красивые женщины» А. Бессонова // Статьи о литературе и словесном творчестве: [сб. науч. статей]. – Харьков, 2015. – С. 99 – 115.

Донецкий национальный университет
Миннуллин Олег Рамильевич
кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы и теории словесности
Донецк
E-mail: papulia@yandex.ru

УДК 82.09

БЕСЕДЫ С В. В. ФЕДОРОВЫМ: ПОЛЕВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ПРОБЛЕМЫ СЛОВА

Кравченко О. А.
доктор филологических наук, доцент
Донецкий национальный университет
Донецк
E-mail: 1234oksna@bk.ru

Статья представляет собой запись разговора с В. В. Федоровым о «главной теме» его исследований. В обстановке живого общения ученый объясняет и комментирует положения о Слове как основном субъекте бытия, его прямом и превращенном состоянии, о пространстве и времени как феноменах отрешения Слова.

Ключевые слова: автор, время, пространство, Слово.

TALKS WITH V. V. FEDOROV: FIELD RESEARCH ON PROBLEM OF WORD

Kravchenko O. A.

The article presents the record of author's conversation with V. V. Fedorov on the "main topic" of his research. In a vivid, friendly atmosphere the scientist explains the ideas of the Word as the main ontological subject, of it's direct and transformed state, as well as space and time as the phenomena of Word's renunciation.

Key words: author, time, space, Word.

Научное высказывание любого исследователя в той или иной мере форматировано академическим контекстом, исключающим для читателя непосредственную реакцию вопрошания, недоумения, необходимости уточнения. Наука в этом смысле разделяет трагедийную судьбу культуры как таковой: она осуществляется в готовых формах, которые по сути своей – матрицы вчерашнего дня. Законы научного познания, как писал Георг Зиммель, всегда «лишь оболочка, скорлупа для творческой стихии жизни и ее набегающих потоков» [3, с. 494]. Уловить ритм этих потоков можно лишь в живом разговоре ученого. Фиксация такого разговора позволяет бесконечно расширить круг вовлеченных в него участников. Этим, очевидно, объясняется популярность различного рода «бесед» (беседы В. Д. Дувакина с М. М. Бахтиным [1], диалоги Соломона Волкова с Иосифом Бродским [2], «застольные беседы» Алана Ансена с Уистеном Оденом и др. [4]). В отличие от упомянутых изданий в представленной записи оказывается не занятой позиция «мэтра», кумира и властителя дум. Здесь – испытание «главной темы» исследователя, напряженное ее проговаривание с ожиданием несогласия и внутренней готовностью учитывать недопонимание собеседника. Инициирующей разговор идеей предстает ни в коей мере не

«жажда славы», но жажда критики как причастного сознания, вовлеченного в архитектонику развертывания мысли о Слове.

***

Запись 1 (33:27).

– Ну вот, я так о главной теме подумал: главная тема – это цель абсолютного (первичного) субъекта бытия и какую роль или какую функцию, в достижении этой цели выполняет человек, и такая разновидность человека, как автор.

– Понятно.

– Да, хорошо. Дальше… Претендентов на имя того субъекта, который был абсолютно первичным, довольно много. Это – у древних греков хаос, космос, нус, потом дальше – всемирный разум, Бог, наконец, Слово. У материалистов это материя, которая была первична, а сознание, или дух, вторичен. В связи с этим фактом любой субъект, которого мы назовем в качестве первичного, окажется таковым в результате нашего субъективного выбора. То есть, нельзя сейчас дать основания, почему мы выбрали именно этого субъекта. Основанием как раз и будет все то, что мы скажем об этом субъекте и его бытии, тем самым подтвердим или не подтвердим правильность нашего выбора.

В качестве абсолютно первичного субъекта мы выбираем Слово, опираясь на первый стих четвертого Евангелия, от Иоанна: «В начале было Слово». Иоанн дальше говорит, что всё, что начало быть, начало быть благодаря Слову.

Здесь встречается нам первый вопрос: почему Слово изменило свое состояние и сотворило всё, что начало быть? Так. И вот это всё, что начало быть, оно, на наш взгляд, является формой превращенного, то есть не прямого, а опосредованного бытия Слова. Отсюда возникает целая совокупность вопросов, из которых самым главным, первым по важности является вопрос: почему Слово изменило свое состояние, отменило свое прямое непосредственное существование, изменив его на превращенное? По тому, как мы ответим на этот вопрос, и можно приблизительно набросать план дальнейшего разговора.

Должен предупредить Оксану Кравченко, что ей мой ответ может показаться слишком человечным, антропоморфным. Да… Слово - все-таки не человек, но иначе тут поступить вначале нельзя. Потом, может быть, можно будет внести поправки, но вначале этот ответ будет как бы чересчур уж очеловеченным.

Ответ такой: Слово застает, находит себя как некоторую данность. И оно хочет овладеть своим бытием. То есть стать не данностью, а субъектом, как бы хозяином своего бытия, хозяином самого себя как субъекта. Дальше я объясню, почему это так, почему эта мысль мне кажется правильной.

– А данность нужно понимать как нечто вне субъекта? Вне вообще кого бы то ни было?

– Конечно. Вот, например, собака или любое животное. В нем действует животность. Собака не управляет своим существованием. Наоборот, все те инстинкты, которые ей свойственны, они ею управляют, а вовсе не она. Собака есть точка приложения вот этих биологических законов. Когда она голодна, она рыщет и ищет пищу, ну и так далее. Когда течка, когда приходит время рожать детей, щенят, она спаривается.

Но сейчас я хотел объяснить неправильность нашего отношения, или завышенную оценку акта творения. Само слово «творение» проявляет магическое воздействие на человека, и, подчиняясь этой магии, мы задаем себе вопрос: кого или что сотворило Слово, и всё наше внимание обращается на этот предмет. Бог сотворил небо и землю вначале, и наше внимание сосредоточивается на том, что Бог сотворил на небе и земле, и их характеристиках. Вот это мне представляется не совсем верным, даже вообще неверным. Потому что… очень трудно себе представить, что Бог сотворил всё, что он сотворил (всё, что начало быть) для того, чтобы, так сказать… Ну, не знаю… как он относится к этому человеческому и вообще бытию всего. Я не думаю, что оно заслуживает уж какой-то характеристики «резко положительной». Вообще-то, жизнь – не самая хорошая форма существования. И я думаю, что Слово преследовало другие цели, о чем я уже сказал. То есть здесь главное – не то, что было нечто сотворено, а то, что *Слово изменило свое состояние*. Превращенность состояния есть, по определению, состояние творческое. То есть, Слово превращает *себя*, и то, во что оно себя представляет, является только формой его превращенного состояния. Первое проявление воли Слова – это отмена своего прямого состояния и выбор или готовность перейти в превращенное состояние для того, чтобы себя пересоздать.

– Прямое состояние – это какое?

– Это когда Слово осуществляется непосредственно-словесными формами, то есть оно является не превращенно-словесным или не опосредованно-словесным, а прямо-словесным. Вот когда Слово превращает себя, как я думаю, в физическое тело, тогда оно становится превращенно-словесным. Потому что свое словесное бытие оно осуществляет через событие существования физического тела, или через посредство механического существования. Слово как бы онтологически себя унижает до самой последней степени… жалкости что ли, или «низкости», бедности бытия (материя, физическое существование – это самая низкая форма существования).

– Мне все-таки не понятно, что такое прямое состояние. Во фразе «И сказал Бог: да будет свет! И стал свет» собственно «*сказал*» – это и есть прямая форма Слова?

– Нет, когда он сказал…

– «Да будет свет!» – свет оказывается превращенной формой его существования?

– Да.

– А прямая?

– А прямая, это то, чем был Бог до того, как он сказал.

– Чем он был?

– Был… Бог занимает у меня некое специфическое место. Я хочу сказать о Слове. Слово было Словом. И всё. И только им. А не было ни света, ни тьмы, ни всего того, что начало быть. Вот то, что начало быть, оно существует только в определённой плоскости, в определённой сфере: пространственно-временной. А эта сфера, хотя и не окружена словесным бытием, но словесное бытие и есть. Потому что по типу Слово остается словесным, его осуществляют словесные формы, но только в превращенной форме, через физическое существование, через физическое тело, которое состоит из огромного количества отдельных астрономических тел.

– То есть наши «слова» по большому счету – это не то Слово…

– Нет, конечно, это не то Слово. Слова – это слова, а Слово – это абсолютно первичный субъект бытия, как Логос у древних греков.

Так. Отсюда, из этой предпосылки следует, что Слово делится на Слово творящее и Слово творимое. То есть, если уже формально подойти к акту самосотворения, то логически, вернее функционально, нужно различать слово творящее и слово творимое. Когда мы говорим, что Слово само себя сотворяет, творит, создает, то мы как бы предполагаем, что вот такие функции (творящее и творимое) у него должны быть. Хотя субъект один и тот же – Слово – но оно внутри себя разделено по функции.

Есть вопросы?

– Аналог какой-то. Что есть один субъект, предстоящий как творящее и творимое?

– Ну, например… Я хочу воспитывать волю. Я принуждаю самого себя делать физзарядку, гимнастику утром, обливаться холодной водой, еще всякие такие процедуры делать… То есть во мне различаются тот человек, который командует, и тот человек, который выполняет эти команды. Это одно и то же Я, но оно разделено по функции. Хотя онтологической поддержки нет, онтологически мы не можем разделиться на Я командующего и Я «командываемого». Но такая онтологическая поддержка должна быть. И вот тут-то начинается, с одной стороны, серьёзное, фундаментальное, а с другой стороны, как и вообще всё, что я сейчас говорю и буду говорить, сомнительное. Но сомнительное – это с нашей, жизненной точки зрения, а с внежизненнной точки зрения может быть оно и хорошее, и нормальное.

Итак, значит, когда Слово совершает акт творения или акт превращения – что точнее, потому что, когда мы говорим об акте превращения, мы удерживаем Слово в поле своего зрения, а когда мы говорим об акте творения, наше внимание, наш интерес сразу падает, или мы увлекаемся тем, *что* Слово сотворило. А когда я говорю, что *Слово превратило себя* (хотя тут тоже есть… превратило себя в кого…), но во всяком случае, рисков тут меньше.

Вот этот акт творения состоит из двух стадий, мне так кажется. Первая стадия – это разделение на Слово творящее и Слово творимое.

– Что было некой потребностью самого Слова внутри себя произвести разделение? Ведь должен быть третий какой-то момент.

– Я думаю, что это и было *намерение овладеть своим бытием*. Чтобы не бытие овладело субъектом (Словом), а чтобы Слово владело этим своим бытием. Для этого есть один способ – это пересоздать себя. Поэтому Слово превращает себя в самое низкое существо (физическое тело), а потом постепенно наращивает его онтологический статус.

– Если вернуться к аналогии о воле и зарядке, то воспитывать волю нужно для каких-то дальнейших действий.

– Ну, правильно.

– А тут получается, что «дальнейшее действие», какая-то перспектива – это и есть овладение бытием.

– Да, бытием. Но тут замысел Слова, очевидно, состоит в том, чтобы эту свою волю как бы «сообщить», поделиться со своим созданием, со своим творением. Так, чтобы то, что Слово создает, захотело *овладеть высшей ценностью, которой является любовь*. И когда вот это всё созданное захочет овладеть этой ценностью, тогда Слово снова вернется к своему первичному состоянию, но оно уже будет не как данность, а как хозяин своего бытия, как субъект, своим бытием овладевший.

– Итак, было два момента: бытие и Слово, которое захотело стать… самодостаточным что ли.

– Да, оно захотело стать… Я употребил выражение Бахтина: «герой может овладеть автором». Это «овладеть» значит не «захватить», не «присвоить», а освоить то, что тебе принадлежит, но ты не являешься его хозяином.

– Но мне нужно понять: из этих двух начал вдруг появляется третье, и оказывается, что это третье на самом деле - самое главное. Слово, бытие, и появляется любовь.

– Да, но видишь, я не могу обо всём сказать сразу. Когда я вернусь к этой ценности – любви – я буду говорить о том, что содержанием бытия Слова с самого начала была любовь. Но Слово этим содержанием не владело. Потому что это была данность. Понимаешь, мы не разделяем эти моменты. Мы думаем, что если у человека что-то есть, это его. Но это иллюзия. Об этом хорошо сказал Пришвин в своем дневнике. Он пишет по поводу учебников для средней школы. Пишет следующее, что учебники не учат осваивать знание, они просто дают и всё. Он говорит, вот, дескать, наберется человек знаний, а силёнок, чтобы эти знания освоить и *ввести в круг своей личности*, у человека не хватает. И поэтому знания торчат из него, как солома из упаковочной тары, а самого предмета нет. Вот так же и здесь: понимаешь, любовь есть, но она торчит, как солома из упаковочного ящика. Представляешь, это Слово – упаковочный ящик… Но это аналогия.

Так я возвращаюсь к тому, как Слово под эту функцию подводит онтологическое основание. Так, чтобы Слову можно было направлять свою онтологическую энергию (которая претворяет самого себя, пересоздает) на то, что способно это воспринять.

– То есть, речь идет о разделении на творимое и творящее?

– Да, на творимое и творящее. Это, кстати сказать, основное деление, основная фундаментальная ситуация. А дальше то, о чем я буду говорить, имеет как бы прикладной характер, потому что если мы говорим о творимом и творящем слове, т.е. Слово сотворяет слово, то эта энергия ничего не может привести в какое-то онтологическое возбуждение, чтобы эта онтологическая энергия была принята. Вот Слово предпринимает меры, чтобы это функциональное разделение стало практическим, стало работающим.

Дальше. Это не самое главное, но в практическом отношении это очень важно. Акт творения заключает в себе еще два акта или подакта. *Это акт отрешения и акт изоляции.* Это я беру из «Формального метода в литературоведении». Хотя эти термины употреблены Бахтиным, но это не он их придумал.

Так вот, акт отрешения. В акте отрещения творящее Слово как бы отрешает или отчуждает от себя творимое Слово. В результате акта отрешения появляется *внешнее*, то есть когда творящее Слово покидает творимое, то возникает внешнее, между ними есть нечто, что их разделяет. Вот это и есть внешнее.

– Внешним становится собственно сотворенное? Творящее не становится от этого внешним?

– Становится. Внешнее это конкретизируется как пространство и время. Появляется пространство и время. Результатом акта отрешения являются пространство и время.

Пространство и время совершают акт отрешения уже в практическом ключе. Не просто по воле Бога: сказал Бог «Да будет свет. И стал свет». А происходит нечто такое, что его волю – отрешение – осуществляет в прямом смысле. То есть это не просто волеизъявление, а волеизъявление, претворенное в некоторое действие.

– И результатом этого действия становится появление пространства и времени.

– Да. Пространство и время – это очень… большие вещи, большие формы, можно так сказать.

Вот в начале… Я тут немножко поправлю Иоанна… В начале было пространство и время. Да, в начале было Слово, но перед тем, как всё начало быть… Иоанн это всё говорит обобщенно, как бы учитывая вообще всё, что было от начала до того момента, когда появился сам Иоанн. Всё, что начало быть – это Иоанну уже известно, и он уже говорит обо всём. Но всё, что начало быть, появлялось постепенно, а не всё скопом каким-то. Так вот пространство и время были как бы независимы друг от друга. Тут я предлагаю концепцию появления… ну, сначала не космоса, а вот этого

физического тела. Я полагаю, что астрономические или физические небесные тела появляются в точке пересечения пространства и времени. Вот хронотоп Эйнштейна – это не просто в нашем уме соединенные пространство и время. А практическим результатом взаимодействия пространства и времени является астрономическое тело. Наша Земля тоже, в частности, является вот таким сгустком этого времени-пространства, то есть хронотопа.

– Что, можно подумать, что было просто время или просто пространство?

– Да, было просто время и просто пространство. А потом, когда они соединились… Ну, они не то что соединились, они, так сказать, время от времени пересекались. Там, где они пересеклись, там возникало физическое тело. Это понятно, что не надо это понимать наивно, что вот, дескать, пространство и время летели и время от времени пересекались, и тут возникало физическое тело. Всё это возникло вдруг, одновременно. Понимаешь, с необычайной быстротой. Потому что пространству и времени предшествовало что? – Отсутствие пространства и времени. Пространство и время не могли появляться, так сказать, последовательно. Потому что, если этому предшествовало сверхпространство и сверхвремя, то значит, пространство и время произошло или появилось сразу всё, а не последовательно и постепенно.

Так. Вот, творимое Слово в своем отрешенном состоянии и становится физическим телом. То есть физическим телом, состоящим из огромного или даже бесчисленного количества отдельных физических тел разной формы, формаций: астероидов, чёрных дыр, ну и так далее.

Пространство и время изолируют творимое слово в качестве физического тела. Вот физическое тело, с одной стороны, есть физическое тело, а с другой стороны, оно есть творимое Слово, отрешенное и изолированное от творящего Слова.

– То есть, пространство и время есть Слово.

– Пространство и время есть Слово, но творимое, во-первых, Слово, а во-вторых, отрешенное от творящего Слова.

– Коль оно творимое, оно по сути своей отрешенное, так ведь?

– Да, но понимаешь, для этого нужно какое-то онтологическое усилие сделать, чтобы отрешить, отодвинуть, ввергнуть творимое Слово в пространство и время, чтобы оно стало физическим телом. Чтобы можно направлять на него творящую энергию.

– Ты не устала держать диктофон?

– Устала.

– Ну всё. Давай, делаем перерыв.

***

Запись 2 (04:15)

– Итоги.

– Предварительный итог сказанного.

Слово – первичный субъект бытия. Оно не владеет своим бытием, но хочет им овладеть. Для этого Слово отменяет свое прямое существование и становится субъектом превращенного бытия. Оно приступает к пересозданию себя, то есть хочет не изменить себя радикальным образом, а… вот то, чем оно было, оно хочет, чтоб оно было по своей воле.

Первая стадия – это превращение Слова в самого низкого по типу своего бытия субъекта. Этот субъект – физическое тело.

Мы отметили некоторые стороны этого акта, самыми главными в котором являются отрешение и изоляция.

Изоляция – это не что-то такое, что окружает какой-то предмет (физическое тело) и, так сказать, не дает ему никуда высунуться. То, что обеспечивает существование бытия Слова, то самое и изолирует его от творящего Слова.

– Изоляция – это на завтра. Сейчас подводим итоги того, что сказано.

– То, что сказано: в какое состояние себя приводит Слово перед тем, как начать событие своего превращенного бытия с тем, чтобы результатом этого события стало самосоздание, самотворение. Вначале мы описываем эту исходную ситуацию: Слово себя превратило в самый низкий в онтологическом плане субъект. И дальше – как оно будет осуществлять свое бытие, какие этапы, какие стадии в этом событии бытия можно наметить, каким образом Слово свою цель достигает и какую роль играет человек.

– Всё-таки, самая низшая форма – это пространство и время?

– Это физические тела.

– Которые возникают в результате появления пространства и времени…

– Да. Хронотоп – это есть искусство пространства и времени, и этот «сгусток» есть физическое какое-то отдельное тело – астрономическое, физическое, небесное тело.

– Но не человек…

– Нет, это еще не человек. До человека еще далеко. Еще встречи три-четыре.

– Также сказали сегодня об отрешении.

– Да, сказали об отрешении. В следующий раз мы начнем с изоляции. Я расскажу об изоляции, а потом кое-что интересное я тебе скажу о Боге.

– На этом всё, это была первая беседа, 20 мая 2014 года.

– Приятного аппетита.

***

Запись 3 (05:39).

– В следующий раз ты напомни мне твой вопрос: дескать, кто ты такой? Свидетель, чтобы говорить о том, как возникают планеты или какое-то небесное астрономическое тело?

Дело в том, что наше мышление связано с пространственно-временной сферой, где мы существуем. Это также, как, например, Евгений Онегин

живет в своей действительности, и его онтологический, и умственный, и интеллектуальный кругозор ограничен вот именно той формой бытия, которая возможна в пространстве и времени, да… Но мы-то знаем, что Онегин находится в жизненно-прозаической действительности, которая является только планом вот этого целого. Как я считаю, это целое является бытием Пушкина-автора. Также и мы. Хотя наша действительность побольше, чем у Онегина с Татьяной, но тем не менее, она такая же пространственно-временная, как и та действительность. Возникает стереотип нашего мышления, нашего существования, который адекватен, корректен по отношению к вот этому пространству и времени. Но это пространство и время – оно только план целого, только план Слова.

– План? Как это понимать? Только одна из проекций?

– Да. Это онтологический план. То есть, это довольно специфическая действительность, потому что первичной формой бытия было Слово, а пространство и время – это производная от Слова, то есть то, что возникло и существует благодаря тому, что существует Слово.

Вот Онегин думает, что у него там какие-то законы его времени. Лихачев говорит, что там свои пространственно-временные закономерности. Это то, что может быть известно Онегину. А человек, который занимает позицию вненаходимости, который знает поэтическое бытие, он знает, что эти законы (физики, законы психологии, все те законы, которые актуальны в фабульной действительности) производны от тех законов, или правильностей или сверхзаконов, по которым существует Пушкин как поэт. Понимаешь, я хочу выбраться из этой нашей большой фабульной действительности и увидеть ее в контексте бытия Слова.

В этом контексте… там же другое бытие и другая форма знания. И поэтому когда это знание даёт какие-то выводы, то понятно, что оно совершенно не похоже на наше, такое знание, которое мы получаем в своей действительности. А мы требуем, чтобы оно как-то согласовалось с нашим пространственно-временным знанием. И если получается уж слишком большой просвет, слишком большое расстояние между этими знаниями, мы это воспринимаем как претензию какую-то, по-видимому, ложную в основном. То есть всякую непохожесть мы воспринимаем как отклонение, а отклонение – как нечто произвольное, стало быть, неправильное. Тем более, то, что я говорю, это же не проверишь. Но то, что говорит Платон или Аристотель, это ведь тоже не проверишь, но мы этому верим.

Закрывай коробочку.

20.05.2014 г.

***

В этом месте я отключила диктофон («закрыла коробочку»), подумав, что следующую встречу лучше планировать на утро – столь сильно чувствовалось напряжение мысли, передаваемой «по прямому поводу». Однако продолжить этот разговор не удалось, и настоящие записи – лишь начало ожидаемого цикла бесед. Но между тем готовится материал из

выступлений В. В. Федорова о «Моцарте и Сальери», «Рыбаке и рыбке», «Пушкине как субъекте поэтического бытия», прозвучавших в рамках обсуждения докладов конференции «Культура в фокусе научных парадигм» 2015 и 2016 годов. Здесь также раскрывается В. В. Федоров как некабинетный ученый, вовлекающий в свою мыслительную орбиту всех, кто его слышит. Одним словом, продолжение следует.

ЛИТЕРАТУРА

1. М. М. Бахтин : беседы с В. Д. Дувакиным / М. М. Бахтин, В. Д. Дувакин. – М.: Согласие, 2002. – 398 с.
2. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским / С. Волков. – М.: Независимая газета, 2000. – 325 с.
3. Зиммель Г. Конфликт современной культуры / Г. Зиммель. Избранное в 2 т. – Т. 1. – М.: Юность, 1996. – С. 494-516.
4. Оден Уистен Хью. Застольные беседы с Аланом Ансеном / Уистен Хью Оден. – М.: Издательство Ольги Морозовой, 2015. – 249 с.

Донецкий национальный университет
Кравченко Оксана Анатольевна, доктор филологических наук, доцент,
зав. кафедрой мировой и отечественной культуры
Донецк
E-mail: 1234oksna@bk.ru

УДК 81’242

БАЗОВЫЕ ПОНЯТИЯ ЛИНГВОРЕГИОНАЛИСТИКИ

Теркулов В. И.
доктор филологических наук, профессор
Донецкий национальный университет
Донецк
E-mail: terkulov@rambler.ru

В статье даётся принятое при исследовании донецкой речи определение базовых понятий лингворегионалистики: регионально маркированных языковых явлений, регионального языка, регионального идиома, регионального говора и региолекта.

Ключевые слова: регионально маркированные языковые явления, региональный идиом, региональный язык, региолект.

BASIC ITEMS OF LINGUOREGIONALISTICS

Terkulov V. I.

The article deals with definition of basic items of linguoregionalistics which is accepted while researching donetsk speech: regionally marked language phenomena, regional language, regional idiom, regional talk and regiolect.

Key words: regionally marked language phenomena, regional idiom, regional language, regiolect.

Активизировавшиеся в последние годы лингворегионоведческие исследования осуществляются в модусе одновременного формирования своего терминологического аппарата, установления параметров описания базовых территориальных разновидностей **регионального языка**[2] – **региолектов**. При этом, как отмечала В. А. Маслова, «разработка концепции региональной лингвистики позволит объяснить ряд закономерностей регионального языка и понять особенности региональной языковой личности с учётом культуры, истории, психологии, географии, социальных факторов региона, а также установить региональные ценности, лежащие в основе региональной картины мира» [14, с. 3].

Целью работы является описание базовых понятий регионалистики, принятых при исследованиях донецкой речи.

Следует указать на особый статус региолекта в современном территориальном членении языка. Как писал А. С. Герд, «выделение региолекта постулирует факт наличия особого языкового состояния, которое оказывается едва ли не основной формой устно-речевого общения больших

[2] Термин М. А. Бородиной, отмечавшей, что «все региональные говоры объединяются в понятие регионального языка» [4, с. 29]. В этом случае термин «региональный язык» вступает во вполне обоснованную корреляцию с терминами «литературный язык», то есть обработанная форма общенародного языка, обладающая письменно закреплёнными нормами, и «диалектный язык», который «представляет собой сложную систему диалектных микросистем и макросистем различных степеней» [1, с. 10–11].

групп этноса на определённой территории» [6, с. 13]. По мнению учёного, «на смену старым крестьянским диалектам приходит не стандартный литературный язык, а особые новые формы разговорной речи. Диалекты не умирают, а трансформируются в регионолекты» [7, с. 23-24]. М. А. Бородина ещё в 1982 году утверждала: «Само собой разумеется, что в последней четверти XX в. речь не может идти о «диалектах», явлении в целом свойственном другой исторической формации, от которой в силу различных условий непосредственных свидетельств (записей) диалектной речи не осталось вовсе или остались единичные свидетельства. Мы присутствуем сейчас при трансформации былых диалектов в местную региональную речь как одну из характеристик «региона» [4, с. 29]. Различие диалектов и регионолектов, в связи с этим, значимо не только для регионалистики, но и для классической диалектологии. Например, В. И. Супрун и Е. В. Брысина, сравнивая кубанскую и донскую речь, отмечают: «На Кубани народная речь постепенно трансформировалась в регионолект» [5, с. 97], в то время как донские говоры во многом сохраняют свой диалектный статус: «В силу своей социальной изолированности донские диалекты, будучи престижными, сохраняют наиболее важные особенности традиционной системы» [5, с. 98].

Существование регионолектов обеспечивается, на наш взгляд, двумя факторами: региональной речевой традицией и региональной лингвокультурной значимостью регионализмов. Сохранение региональных черт обусловлено сохранением региональной ментальности, регионального мировидения, которые, конечно же, базируются на общенациональном мировидении, сформированном общенациональным языковым фондом литературного языка и просторечия.

А. Г. Герд называл регионолектом «особую форму устной речи, в которой уже утрачены многие архаические черты диалекта, развились новые особенности. Это форма, **с одной стороны, не достигшая ещё статуса литературного языка, а с другой, в силу наличия многих ареально варьирующихся черт, не совпадающая полностью и с городским просторечием** (выделено нами. – В. Т.)» [7, с. 23–24]. Данное определение несколько уточняет Т. В. Жеребило, считающая регионолектом «речь жителей средних и малых городов, в которой ощущается влияние местных говоров и просторечия» [10, с. 300]. Если принять указанные дефиниции, следует говорить о том, что у регионолекта есть особые носители, речь которых в том или ином населённом пункте отличается от речи носителей просторечия и литературного языка. В некоторых работах таковые действительно «обнаруживаются». Например, Т. В. Жеребило считает, что «основные носители регионолекта – местная городская интеллигенция, служащие административных учреждений» [10, с. 300], в то время как просторечие, вероятно, появляется в речи менее образованных людей. Наш анализ, однако, показал, что носители всех городских идиомов, в том числе и просторечия, в той или иной мере реализуют в своей речи региональные особенности фонетики, лексики, грамматики и т.д.

Именно социальную, а следовательно, и идиомную многовекторность регионолекта имеет в виду Е. В. Ерофеева, когда пишет, что он возникает «при столкновении разнородных языковых образований и имеет социальное расслоение» [9, с. 100]. Мы, однако, позволим себе усомниться в том, что взаимодействие этих разнородных языковых образований «приводит к возникновению некоторой гомогенной языковой структуры, характерной только для данного города» [9, с. 100]. У разных носителей регионолекта его черты проявляются по-разному именно потому, что они имеют разный уровень языковой подготовки, разный круг общения и т.д. Но факт остаётся фактом: многие исследователи городской речи говорят о том, что «регионолект функционирует на территории региона (или даже нескольких регионов) и **используется всеми его жителями (без социальных, возрастных и других ограничений)** (выделено нами. – В. Т.), в отличие от диалекта, который используется преимущественно сельскими жителями определённой местности (то есть диалект более ограничен локально и функционально)» [12, с. 22].

Иными словами, следует признать, что «вряд ли можно говорить о “носителе регионолекта”, но в речи представителей любого региона (особенно – в неофициальной, в меньшей степени по причине её контролируемости – в официальной речи) присутствуют регионально окрашенные, типичные для носителей русского языка данного региона черты, в совокупности и составляющие то, что мы называем регионолектом» [16, с. 67–68].

При этом, как показало наше исследование, регионолектные черты обнаруживаются в речи жителей региона, так сказать, по «социальной убывающей»: их минимальное количество отмечается у тех, кто владеет литературным языком, а максимальное – именно у тех, кто пользуется просторечием. Это опровергает идею о том, что регионолект отделим от просторечия и противопоставлен ему.

Просторечием обычно называют «устную некодифицированную сферу общенациональной речевой коммуникации – народно-разговорный язык», который «имеет наддиалектный характер» [3, с. 402]. Иначе говоря, просторечие чаще всего определяют как некий аналог литературного языка в том смысле, что оно считается идентичным (наддиалектным) на всём пространстве существования русского языка. Однако во многих исследованиях просторечия говорится о его региональной маркированности. Так, например, рассматривается городское просторечие Санкт-Петербурга [11], Томска [2], Прикамья [8] и т.д. Более того, именно в просторечии, как показали наши исследования, региональные языковые особенности проявляются в наибольшей степени: нами не обнаружено носителей донецкого просторечия, в речи которых не были бы представлены региональные фонетические, грамматические и, конечно же, лексические черты.

Таким образом, представление о регионолекте как об отдельном идиоме национального языка вряд ли можно признать удачным. Наоборот, наше

исследование показало наличие вполне очевидных региональных языковых черт во всех разновидностях национального языка в отдельно взятом регионе. Можно говорить о региональном просторечии, о региональном сленге, о региональном профессиональном жаргоне и т.д. Учёные пишут и о существовании регионального разговорного варианта литературного языка, который является «точкой (или, скорее, областью) на оси перехода литературного языка в регионалект <…>, по своим характеристикам близкий и литературному языку, и регионалекту» [9, с. 100]. Другими словами, регионалектные черты могут проявляться и в устно-разговорном варианте литературного языка, который «является единым, но вместе с тем сложным образованием, **варьирующимся на огромной территории** (выделено нами. – В.Т.)» [13, с. 38].

Суммируя вышесказанное, отметим, что в нашем представлении регионалект – это не какая-то разновидность речи, не какой-то отдельный идиом, имеющий своих носителей, а **определённая регионально маркированная организация всего языкового пространства региона**.

В разных идиомах, составляющих регионалект, удельный вес регионализмов, если обозначать этим термином не только локальные лексические единицы, но и регионально маркированные единицы всех других уровней, варьируется, что согласуется с мнением Н. В. Хорошевей, которая отмечает в отношении регионализмов «их нестабильное и нерегулярное употребление в речи даже одного информанта» [17, с. 33].

В устно-разговорном варианте литературного языка в Донбассе спорадически обнаруживаются лексические регионализмы (например, нами отмечено активное употребление слов *трембель, тормозок, лоток* «контейнер для еды» и т.д.), в значительно меньшей мере – фонетические (например, слабая редукция безударного гласного непереднего ряда [*гаварил*]), и изредка – грамматические (*мы с Донбасса, на Донбассе*). В просторечии и жаргонах количество и значимость всех этих элементов увеличивается. При этом даже в данном случае невозможно говорить об абсолютном единообразии речи всех представителей одного региона: у кого-то регионализмы в речи проявляются в большей мере, у кого-то в меньшей, что и является свидетельством языковой нестабильности регионалекта.

Важно отметить ещё один момент, связанный с территорией распространения регионалекта: общие региональные языковые черты чаще всего обнаруживаются не только в идиомах одного города, но и во всём ареале городов, формирующемся обычно вокруг административного центра региона. Регионалект не может быть, следовательно, привязан к какому-то конкретному городу. В городе реализуется городской говор, который мы по традиции параллельно называем городским койне, хотя и осознаём некоторую двусмысленность этого термина. Регионалект связан с **регионом**. Следует говорить, скорее всего, о параллелизме корреляций «диалект – сельские говоры» и «регионалект – городские (регионалектные) говоры» и определять регионалект как некоторую «надыдиомную» обобщающую

региональную структуру: как диалект – это совокупность однотипных взаимосвязанных сельских говоров, так и регионалект – это совокупность взаимосвязанных в первую очередь городских говоров. И этот вывод согласуется с идеей Е. А. Оглезневой: «Современный русский язык демонстрирует множество своих региональных вариантов – регионалектов. Основанием для регионалектного членения русского языка является наличие общих регионально маркированных языковых черт в том или ином регионе, независимо от городской или сельской языковой среды» [16, с. 68].

Таким образом, регионалект является объединением идиомов в двух плоскостях: горизонтальной (объединение говоров населённых пунктов одного географического и социально-политического ареала) и вертикальной (объединение разных местных идиомов: просторечия, жаргонов и т.д.). Такой подход позволяет предложить новую стратификационную модель регионально маркированной системы идиомов национального языка. Представляется важным определить в этой связи такие понятия, как «регионально маркированные языковые явления», «регионалектный идиом (региональный вариант идиома) национального языка», «регионалектный говор» и, собственно, «регионалект».

Языковыми элементами, определяющими регионалект, являются **регионально маркированные языковые явления**, под которыми мы понимаем единицы и языковые (речевые) процессы, отличающиеся от наддиалектных единиц и процессов, представленных в литературном стандарте и в общенациональном фонде просторечия и других идиомов. Например, существование в донецкой речи дублетных заднеязычных – фрикативного [γ] и фарингального [h] (единицы) и их чередование в слабой позиции с [х] (процесс) является регионально маркированным языковым явлением, поскольку: а) в литературном языке нормативным (за исключением некоторых ситуаций предписываемого употребления фрикативного) признаётся заднеязычный взрывной [г], чередующийся с [к], б) в просторечии фонема <г> не имеет единого варианта звучания в сильной позиции (она может быть представлена в разных регионах в сильной позиции как звуком [г], так и звуками [γ] и [h]), что подтверждает невозможность трактовки какого-либо из её воплощений как элемента общенационального просторечного фонда.

Наиболее очевидно проявление регионально маркированных черт на лексическом уровне, однако и все остальные языковые уровни также несут в себе региональные признаки: «Развитие языка в его социальной обусловленности в первую очередь проявляется на самом подвижном уровне языковой системы – лексическом. Именно на основе наблюдений за лексикой языка делают выводы о произошедших в языке изменениях. Гораздо более консервативны другие языковые уровни, но и они реагируют на движение жизни, предоставляя варианты, актуальные для разных коммуникативных сфер и ситуаций, и, как следствие, своей совокупностью определяя состав форм существования национального языка и дифференцируя эти формы» [15,

с. 27]. В донецком регионалекте, например, обнаруживаются регионально маркированные фонетические черты (упомянутое выше наличие фрикативного [γ] и фарингального [h], ослабленная редукция при безударном аканье), грамматические черты (конструкции типа *смеялся* ***с него, я за него*** *тебе говорил*) и т.д.

Минимальной единицей регионалектной стратификации является **регионалектный идиом национального языка**, например, регионалектное просторечие Донецка, регионалектный сленг (например, шахтёрский) Макеевки и т.д. На этом уровне решается вопрос о носителе: нет носителя регионалекта, но есть носитель регионалектного просторечия, регионалектного жаргона и т.д. При этом базовым регионалектным идиомом мы все-таки считаем региональное просторечие, поскольку языковые навыки носителей всех остальных идиомов формируются именно на его основе.

Базовой единицей регионалектной стратификации является **регионалектный говор**, представляющий собой объединение регионалектных идиомов, функционирующих в пределах одного населённого пункта. Например, донецкий регионалектный говор включает просторечие города Донецка, донецкие сленги и жаргоны, донецкие языковые черты в устно-разговорном варианте литературного языка, Основной формой регионалектного говора является **городское койне**, то есть регионалектный говор города. Но регионалектный говор может обнаруживаться и в сельских населённых пунктах, в первую очередь – в посёлках городского типа. В последнем случае мы говорим о **сельском регионалектном говоре**.

Регионалект мы определяем как новую единицу территориального членения языка, объединяющую общими регионально маркированными языковыми чертами регионалектные говоры расположенных рядом и обычно административно объединённых населённых пунктов. Например, донецкий регионалект объединяет регионалектные говоры Донецка, Макеевки, Горловки, Краматорска, Славянска и т.д., а также регионалектные говоры ряда посёлков и сёл Донетчины.

Необходимо ещё одно уточнение, касающееся роли регионально маркированных языковых черт в структуре регионалекта и регионального языка.

Регионалект в наших исследованиях – это не просто совокупность регионально маркированных языковых черт. В этом случае регионалектом закономерно следовало бы называть не столько языковую систему региона, сколько входящие в неё лексические, грамматические, фонетические и т.д. регионализмы. Такой подход, конечно же, возможен: он формирует представление о региональной лингвальной уникальности. Однако он не позволяет рассмотреть местную речь целостно, в совокупности всех присущих ей особенностей, как реализацию русского языка в отдельно взятом регионе. В нашем представлении регионалект – это цельная языковая система, включающая в себя как регионально маркированные, так и общеязыковые элементы. Уникальность регионалектов создаётся, скорее, не за

счёт уникальности конкретных языковых фактов, а за счёт их **«системного калейдоскопа»**, особой регионально маркированной **организации языка**. Региональное и общее формируют единую систему, в которой общее во многом определяется региональным.

Е. А. Оглезнева говорит о трёх источниках формирования регионалектов: диалектная речь, языковые контакты с представителями народов соседних государств и коренных народов и региональные словообразовательные инновации [15, с. 28]. Эти процессы формируют **диалектный регионалект**, возникающий в результате урбанизации «исконного» региона путём унификационной трансформации функционировавших в нём диалектов под влиянием литературного стандарта. Так создаются регионалекты «исконных», «диалектных» городов России – Ярославля, Вологды и многих других.

Другой причиной возникновения регионалектов может быть взаимодействие на территории позднего заселения языков и наречий мигрантов. Так возникает **диффузный регионалект**, в основе которого лежит стабилизационная интегративная унификация системы миграционных идиомов. Именно к диффузным регионалектам и относится донецкий регионалект. Если диалектный регионалект характеризуется всё же высоким уровнем **уникальности компонентов**: в нем можно предположить существование на всех уровнях языковой структуры базовых уникальных черт, которые достались ему в наследство от местных говоров, то диффузный регионалект не может содержать большого количества таковых, поскольку в нём, как уже было сказано, на базовом уровне отмечается смешение языков, диалектов и регионалектов тех регионов, которые стали источником миграций. Следовательно, регионально маркированные языковые черты диффузного регионалекта в большинстве своём обнаруживаются одновременно как в регионалектных границах, так и за их пределами (в исконной зоне – в той местности, откуда, собственно, и прибыли мигранты). В связи с этим для диффузных регионалектов главным характеризующим фактором является все-таки **уникальность организации системы**: собранные в нем из разных идиомов компоненты обычно сочленяются так, как никогда не сочленялись в исходных языках, диалектах и регионалектах.

Конечно же, и в **диффузном** регионалекте на лексическом уровне могут появляться уникальные единицы, но их появление обусловлено теми причинами, которые коррелируют с самими причинами миграции. Так, например, причиной миграции в Донбасс было развитие угольной и металлургической отраслей. Здесь создавались новые профессиональные корпорации, а в этих профессиональных корпорациях возникал новый региональный профессиональный жаргон. В силу того, что основу донбасского сообщества составляли семьи шахтёров и металлургов, профессионализмы стали активно распространяться через членов семей, в речи которых происходила дежаргонизация, депрофессионализация жаргонизмов, расширение их семантики. Таким образом, источником уникальности компонентов в промышленных диффузных регионалектах

является профессиональный жаргон. Именно оттуда в донецкий региолект пришли слова *тормозок*, *коногонка* (сначала «лампочка, использующаяся шахтёром в шахте», а затем – «фонарик, крепящийся на голове»), *киндейка*, *кайбаш* «сарай» и др.

В нашей работе определяются базовые понятия науки о регионально маркированной речи, которая только формирует инструментарий своих исследований. Представленные здесь интерпретации этих понятий могут стать основой для уточнения многих частных понятий и положений теории лингвистической регионалистики. В последующих работах мы предполагаем описать методики выявления в речи регионализмов разных языковых уровней, дать характеристики регионального словаря и т.д.

ЛИТЕРАТУРА

1.Аванесов Р. И. Введение / Р. И. Аванесов // Русская диалектология / Под ред. Р. И. Аванесова, В. Г. Орловой. – М., 1964. – С. 7–28.

2.Банкова Т. Б. Об опыте составления словаря томского городского просторечия / Т. Б. Банкова. – М., 1987. – 31 с.

3.Бельчиков Ю. А. Просторечие / Ю. А. Бельчиков // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 402.

4.Бородина М. А. Диалекты или региональные языки? / М. А. Бородина // Вопросы языкознания. – 1982. – № 5. – С. 29–38.

5.Брысина Е. В. Социальная изолированность диалекта, его престижность и дивергентные процессы в национальном языке / Е. В. Брысина, В. И. Супрун // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2016. – № 3. – С. 94–100.

6.Герд А. С. Диалект – региолект – просторечие / А. С. Герд // Русский язык в его функционировании: тез. докл. Междунар. конф. (III Шмелевские чтения). – М., 1995. – С. 12–13.

7.Герд А. С. Введение в этнолингвистику: курс лекций и хрестоматия / А. С. Герд. – СПб.: Изд-во С. Петерб. Ун-та, 2001. – 488 с.

8.Ерофеева Т. И. Локальные лексические элементы в языковом быте города / Т. И. Ерофеева // Живое слово в русской речи Прикамья. – Пермь, 1969. – С. 31–42.

9.Ерофеева Е. В. Вероятностные структуры идиомов: социолингвистический аспект / Е. В. Ерофеева. – Пермь : Изд-во Перм. ун-та, 2005. – 320 с.

10.Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов и понятий / Т. В. Жеребило. – Изд. 6-е, испр. и доп. – Назрань: Пилигрим, 2016. – 610 с.

11.Колесов В. В. Язык города / В. В. Колесов. – М.: Высшая школа, 1991. – 192 с.

12.Кошарная С. А. Региолект Белгородчины как лингвокультурное образование / С. А. Кошарная // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Гуманитарные науки Филология. Журналистика. Педагогика. Психология. – Белгород, 2017. – С. 14–25.

13.Ливинская И. В. К вопросу о региональном варьировании национального языка / И. В. Ливинская // Вестник МГОУ. Серия Русская филология. – 2015. – № 6. – С. 37–42.

14.Маслова В.А. Региональная лингвистика: проблемы и перспективы / В. А. Маслова // Фил. науки: научные доклады высшей школы. – 2015. – № 6. – С. 3–8.

15.Оглезнева Е. А. Дальневосточный региолект русского языка как региональный вариант русского национального языка / Е. А. Оглезнева // Слово: фольклорно-диалектологический альманах. Материалы научных экспедиций. – Благовещенск, 2013. – Вып. 10. – С. 27–37.

16.Оглезнева Е. А. К вопросу о границах дальневосточного регионолекта / Е. А. Оглезнева // Вестник Бурятского государственного университета. – 2014. – Вып. 10. – С. 65–68.

17.Хорошева Н. В. Регионолект как промежуточный идиом во французском и русском языках / Н. В. Хорошева // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2011. – Вып. 3 (15). – С. 32–36.

Донецкий национальный университет
Теркулов Вячеслав Исаевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка
Донецк
E-mail: terkulov@rambler.ru

УДК 81’ 373.7=133.1

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ АГРЕССИИ В РУССКО-ФРАНЦУЗСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЭКВИВАЛЕНТАХ

Каика Н. Е.
кандидат филологических наук, доцент
Донецкий национальный университет
Донецк
E-mail: natalyakaika@mail.ru

Определена фразеосемантическая группа русско-французских фразеологических эквивалентов, характеризующих агрессию. Описана фразеосемантическая специфика репрезентации агрессии в русско-французских фразеологических эквивалентах. Фразеологические эквиваленты анализируемой группы охарактеризованы как часть общего фонда русской и французской фразеологии.

Ключевые слова: русско-французские фразеологические эквиваленты, характеризующие агрессию, фразеосемантическая группа, общий русско-французский фразеологический фонд.

REPRESENTATION OF AGGRESSION IN RUSSIAN-FRENCH PHRASEOLOGICAL EQUIVALENTS

Kaika N. Ye.

The phrase-semantic group of Russian-French phraseological equivalents, characterizing aggression, has been defined. The phrase-semantic specificity of the aggression representation in Russian-French phraseological equivalents has been described. Phraseological equivalents of the analyzed group have been characterized as a part of the common fund of Russian and French phraseology.

Keywords: Russian-French phraseological equivalents, characterizing aggression, phrase-semantic group, common Russian-French phraseological fund.

Введение. Обращение лингвистики к междисциплинарным проблемам связано, в первую очередь, со сменой приоритетов в языкознании второй половины XX века, когда структурная лингвистика уступает место функциональной, а господствующим принципом становится принцип антропоцентризма [2, с. 3]. Анализ развития и функционирования языковых единиц, в том числе фразеологических, во взаимосвязи с человеком, его мышлением, сознанием, речью, коммуникативным поведением представляет безусловный научный интерес.

Постановка проблемы. Анализ русской и французской фразеологии на уровне всей фразеологической системы показывает, что поиски межъязыковой фразеологической общности целесообразно проводить во фразеосемантических группах нумеративных, зоонимических, колористических, соматических, эмотивных[3] и др. межъязыковых

[3] Каіка, Н. Є. Міжмовні фразеологічні еквіваленти з нумеративним компонентом (на матеріалі російської і французьської мов) / Н. Є. Каіка // Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах: Зб. наук. пр. / В.Д.Каліущенко (ред.кол.) та ін. – Донецьк: ДонНУ, 2004. – Вип. 9. – 220 с. – С.132-141.

фразеологических эквивалентов[4], поскольку в их образовании наблюдается нечто универсальное, закономерное, общеязыковое, обусловленное общечеловеческими факторами. К таким факторам можно отнести психологические, в числе которых рассматриваются и разнообразные проявления человеческой агрессии. Представляется актуальным изучение проблем выражения агрессии во фразеологии родственных, неблизкородственных и неродственных языков в контексте разработки теории языковых универсалий, межъязыковой фразеологической общности.

Анализ исследований и публикаций. Проблемы лингвистического описания агрессии привлекают внимание исследователей. В последние десятилетия появились диссертационные работы[5], в которых рассматриваются речевая агрессия с позиций коммуникативно-дискурсивного подхода [2], вербальная характеристика агрессии личности [7], языковые средства вербальной агрессии профессиональных субкультур (Л. М. Гараева: 2015) и др. Сопоставительные исследования рассматриваемой проблемы представлены единичными работами (А Э. Хабибуллина: 2010). Отсутствуют исследования межъязыковых фразеологических эквивалентов, в

Каика, Н. Е. Межъязыковые фразеологические эквиваленты с зоонимическим компонентом (на материале русского и французского языков) / Н. Е. Каика // Ученые записки Таврического национального университета им.В.И.Вернадского.- Т.20(59). №4.- Филология.- Симферополь, 2007.- С.328-332.

Каика, Н. Е. Русско-французские колористические фразеологические эквиваленты / Н. Е. Каика // Ученые записки Таврического национального университета им.В.И.Вернадского. - Т.23(62). - №4. - Серия «Филология. Социальные коммуникации». - Симферополь, 2010. - С.471-476.

Каіка, Н. Є. Російсько-французькі кінесичні фразеологічні еквіваленти із соматичним компонентом / Н. Є. Каіка // Нова філологія. Збірник наукових праць. - Запоріжжя: ЗНУ, 2013. - № 58. – 236 с. - С.85-90.

Каіка, Н. Є. Російсько-французькі окулесичні фразеологічні еквіваленти / Н. Є. Каіка // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». – Симферополь, 2013. – Том 26 (65). – №1. – С.221-225.

Каіка, Н. Є. Російсько-французькі графемічні фразеологічні еквіваленти / Н. Є. Каіка // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство) : збірник наукових праць / [гол. Ред. Н. Л. Іваницька]. – Вінниця : ТОВ Фірма «Планер», 2014. – Вип. 19. – 474 с. – С. 426-430.

Каика, Н. Е. Русско-французские геласмические фразеологические эквиваленты / Н. Е. Каика // Культура в фокусе научных парадигм [Текст]: / научн. ред. Кравченко О. А., Каика Н. Е. - Донецк: ДонНУ, 2017. - Вып. 5. -368 с. – С. 133-137.

[4] В работе принято широкое понимание фразеологии (См. Предмет, качественный состав и границы фразеологии [3, с. 17-19]. Понятийно-терминологический аппарат межъязыковой фразеологической эквивалентности [3, с. 19-21]).

[5] Воронцова, Т. А. Речевая агрессия (коммуникативно-дискурсивный подход) : диссертация ... д-ра филол. наук : 10.02.19 /Т. А. Воронцова; Челябинск, 2006. – 296 с.

Шишко, М. В. Вербальная характеристика агрессии личности : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.19 / М. В. Шишко. – Моск. гос. обл. ун-т. - Москва, 2009. - 25 с.

Гараева, Л. М. Языковые средства вербальной агрессии профессиональных субкультур : на материале русского и английского языков : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.20 / Гараева Лейла Мирзануровна; Казан. (Приволж.) федер. ун-т. - Казань, 2015. - 179 с.

Хабибуллина, А. Э. Фразеологические единицы, выражающие состояние человека, в русском, английском и татарском языках : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.20 / А. Э. Хабибуллина ; Татар. гос. гуманитар.-пед. ун-т. - Казань, 2010. – 27 с.

частности русско-французских, репрезентирующих агрессию, в аспекте межъязыковой фразеологической общности, что обусловливает актуальность изучаемой темы.

Цель исследования – выявить фразеосемантическую группу русско-французских фразеологических эквивалентов, характеризующих агрессию, описать фразеосемантическую специфику репрезентации агрессии в русско-французских фразеологических эквивалентах, обосновать фразеологические эквиваленты анализируемой группы как часть общего фонда русской и французской фразеологии.

Изложение основного материала. В психологической науке к разработке теории агрессии обращались многие ученые (А. Басс, К. Лоренц, З. Фрейд, Э. Фромм и др.). Существуют различные подходы к исследованию агрессии: психоаналиический (З. Фрейд) [5], этологический (К. Лоренц) [6], фрустрационный (Д. Доллард) [8], социально-психологический (Э. Фромм) [6], бихейвиористский (Д. В. Уотсон) [10], этнометодологический (Г. Гарфинкель) [9].

В силу разных подходов к изучению явления агресии, а следовательно, и разных точек зрения по вопросу определения термина «агрессия», приводим наиболее общую дефиницию: «агрессия – мотивированное деструктивное поведение, противоречащее нормам (правилам) сосуществования людей в обществе, наносящее вред объектам нападения (одушевленным и неодушевленным), приносящее физический ущерб людям или вызывающее у них психологический дискомфорт (отрицат. переживания, состояние напряженности, страха, подавленности и т. п.)» [2, с. 27].

В контексте данного исследования придерживаемся междисциплинарного подхода к изучению рассматриваемых единиц. Подчеркнем, что «фразеосемантическое поле агрессии личности - целостное системное образование, основанное на единстве лингвистического, психолингвистического и психологического аспектов» [7, с.3].

Изучение установленного нами общего фонда русской и французской фразеологии - около 16000 русских фразеологизмов и более 23000 французких фразеологизмов [3] – позволило выявить 200 русско-французских фразеологических эквивалентов (РФФЭ), репрезентирующих агрессию, что составляет примерно 1% общего русско-французского фразеологического фонда.

Анализ фразеосемантической группы РФФЭ, выражающих агрессию, с учетом типов агрессии, выделенных А. Бассом [1, с. 27], дал возможность выявить такие подгруппы РФФЭ:

1. РФФЭ, выражающие физическую агрессию: *съездить по физиономии* – ***casser la margoulette à qn.;*** *спустить шкуру (три шкуры) (семь шкур) с кого-л.; снять шкуру (три шкуры) (семь шкур) с кого-л.* - ***1. ecorcher vif qn; 2. tanner la basane à qn; 3. tanner le cuir à qn; 4. tanner la peau à qn.;*** *всыпать горячих кому-л.; всыпать по первое число кому-л.* – ***1. passer qn au savon; 2. passer un savon à qn.***

Значительную долю таких РФФЭ составляют соматические фразеологизмы. Ср.: *расквасить нос (физиономию) кому-л.; разбить в кровь нос (лицо) кому-л.* – ***1. mettre à qn le nez (la figure) en marmelade; 2. abîmer le portrait à qn; 3. rectifier le portrait à qn; 4. démolir la façade à qn; 5. casser le nez à qn; 6. casser le pif à qn.;*** *раскроить череп кому-л.; разбить голову в кровь кому-л.* – ***fendre le crâne à qn.;*** *переломать кости кому-л.* – ***briser (casser) (rompre) les os à qn.;*** *выцарапать глаза кому-л. [как правило, о женщинах].* – ***arracher les yeux à qn.;*** *давать / дать волю рукам.*- ***1. avoir la main leste; 2. avoir la main prompte; 3. accentuer ses gestes;*** *дать по шее кому-л.* - ***1. casser le cou à qn; 2. donner une claque à qn; 3. donner une taloche à qn (à un enfant);*** *вцепиться друг другу в волосы [обычно о женщинах].* – ***1. se prendre aux cheveux; 2. se créper le chignon.***

2. РФФЭ, выражающие моральную агрессию: *трепать нервы кому-л.* – ***1. porter (donner) à qn sur les nerfs; 2. porter (taper) à qn sur le système; 3. mettre à qn les nerfs en pelote;*** *вымотать / выматывать [всю] душу кому-л.* – ***mettre le cœur à l'envers à qn.;*** *вывести / выводить из равновесия кого-л.* – ***1. déranger l'équilibre de qn; 2. faire perdre l'équilibre à qn.;*** *портить кровь кому-л.* – ***1. empoisonner la vie à qn; 2. empoisonner l'existence à qn; 3. rendre la vie dure à qn; 4. faire la vie dure à qn.;*** *ущемлять чьё-л. самолюбие.* – ***blesser l'amour-propre de qn.;*** *пристать / приставать как банный лист: пристал как банный лист!* – ***1. etre collant comme la glu: il est collant comme la glu; 2. etre une vraie glu: c'est une vraie glue; 3. il est un peu colle à pâte; 4. c'est un vrai pot de colle; 5. quelle colique!***

3. РФФЭ, отражающие прямую агрессию: *плюнуть / плевать в лицо кому-л.* - ***1. cracher à qn au visage; 2. cracher à la face de qn; 3. cracher au nez de qn.;*** *укоротить язык кому-л.* – ***1. rabattre le caquet à qn; 2. rabaisser le caquet à qn.***

В качестве прямой угрозы часто используются РФФЭ в форме восклицательных предложений: *Я тебе покажу! (*Употребляется как угроза наказать кого-л. за что-л., отомстить кому-л. за что-л. в будущем). – ***1. Je t'en ferai voir des dures! 2. Je t'en ferai voir de toutes les couleurs! 3. Tu verra de quel bois je me chauffe! 4. Je t'apprendrai à vivre! 5. Tu vas voir! 6. On se retrouvera!*** *Смотри у меня! (*Употребляется для выражения предупреждения или угрозы). – ***Garde à toi!*** *Так и знай! Так и знайте!* (Употребляется как наказ, предупреждение или угроза). – ***Tiens-toi le pour dit! Tenez-vous le pour dit!***

4. РФФЭ, выражающие косвенную агрессию. Отметим, что под косвенной агрессией в психологии понимаются «действия, которые окольным путем направлены на др. лицо (злобные сплетни, шутки и т. п.), и действия, характеризующиеся ненаправленностью и неупорядоченностью (взрывы ярости, проявляющиеся в крике, топанье ногами, битье кулаками по столу и т. п.) [1, с. 27]. Напр.: *распускать / распустить сплетни.* – ***1. faire des cancans; 2. faire des potins;*** *ударить кулаком по́ столу.* – ***1. frapper un coup sur la table; 2. donner un coup de poing sur la table.***

5. РФФЭ, репрезентирующие инструментальную агрессию, являющуюся средством достижения какой-либо цели: *борьба за жизнь; борьба за существование.* **– 1. la lutte pour la vie; 2. les combats de la vie;** *повысить / повышать голос.* **– 1. elever la voix; 2. hausser le ton.**

6. РФФЭ, характеризующие враждебную агрессию, которая выражается в действиях, имеющих целью причинение вреда объекту агрессии: *выместить / вымещать [свою] злобу на ком-л.*– **faire retomber sa colère sur qn.;** *подложить / подкладывать мину кому-л., под кого-л.; подвести / подводить мину под кого-л.*– **placer une mine sous les pieds de qn.;** *ставить подножку кому-л.; подставить / подставлять ножку кому-л.* – **1. donner un croche-pied à qn; 2. faire un croc-en-jambe à qn; 3. donner un croc-en-jambe à qn; 4. donner la jambette à qn.;** *сбить / сбивать с пути истинного кого-л.; сбить / сбивать с верного (правильного) пути кого-л.* – **1. ecarter qn du bon chemin (de la bonne voie); 2. détourner qn de droit chemin.**

7. РФФЭ, репрезентирующие аутоагрессию: *рвать на себе волосы.* – **s'arracher les cheveux;** *распускать / распустить себя.* – **1. se laisser aller; 2. avoir du laisser-aller;** *впадать / впасть в отчаяние.* – **1. se livrer au désespoir; 2. tomber dans le désespoir;** *быть вне себя.* – **etre hors de soi;** *падать / упасть (поникнуть) духом.* – **1. perdre courage; 2. avoir le morale à zéro.**

Аутоагрессия, проявляющаяся в отчаянии, нежелании жить, вербализуется в РФФЭ однотипного структурно-грамматического оформления: *хоть волком вой; хоть караул кричи.* – **1. c'est à désespérer; 2. il y a de quoi s'arracher les cheveux; 3. c'est à se taper la tête contre les murs; 4. c'est à appeler au secours;** *хоть в петлю лезь.*– **c'est à se pendre;** *хоть головой об стенку (об стену) бейся.* – **1. c'est à se taper la tête contre les murs; 2. c'est à cogner la tête contre les murs; 3. c'est à donner de la tête contre un mur;** *хоть на стену лезь.* – **c'est à en devenir fou;** *хоть плачь!*– **1. c'est à pleurer! 2. il y a de quoi pleurer; 3. il y a de quoi se pendre:** *хоть топись!*– **il y a de quoi se jeter à l'eau.**

8. РФФЭ, объективирующие альтруистическую агрессию, нацеленную на защиту других от чьих-то агрессивных действий: *стать (встать) стеной; стеной стать / стоять.*– **1. se dresser (etre dressé) comme un mur; 2. faire le mur; 3. former un mur;** *выбить [эту] дурь из чьей-л. головы: я выбью эту дурь из твоей головы..* – **oter la (cette) marotte de la tête de qn: je vais ôter cette marotte de ta tête.**

Анализ РФФЭ с позиций способов выражения агрессии показывает, что в общем фонде русской и французской фразеологии в меньшей степени представлены РФФЭ, репрезентирующие вербальную агрессию: *склонять кого-л. во всех падежах; склонять кого-л. на все лады.* – **traiter qn de tous les noms;** *ругать на все буквы алфавита кого-л.* – **traiter qn de tous les noms;** *ругать (бранить) (поноси́ть) кого-л. на чём свет стоит.* – **1. accomoder qn de toutes pièces; 2. habiller qn de toutes pièces; 3. chanter injures à qn; 4. dire peste et rage de qn; 5. dire pis que pendre de qn; 6. traiter qn de tous les noms;**

7. engueuler qn comme du poisson pourri; *разразиться бранью [против кого-л.].* ***– 1. s'exhaler en injures; 2. exploser en injures; 3. eclater en injures [contre qn]; 4. vomir des injures [contres qn]; 5. se déborder en injures [contre qn].***

В большей мере представлены РФФЕ, репрезентирующие невербальный способ выражения агрессии: *показывать пальцем на кого-л.; тыкать пальцем на кого-л.* ***– montrer qn au doigt;*** *показать фигу кому-л.; показать кукиш кому-л.* ***– 1. faire la figue à qn; 2. faire la nique à qn.***

РФФЭ могут характериовать открытую агрессию (*приставать / пристать к кому-л. с ножом к горлу.* ***– 1. mettre à qn le couteau sous (sur) la gorge; 2. mettre à qn le poignard sous (sur) la gorge***) и скрытую агрессию (*удар в спину.* ***– coup (m) de poignard dans le dos*****).**

В работе «Анатомия человеческой деструктивности» Э. Фромм выделяет доброкачественную агрессию, рассматривая ее как оборонительную, охраняющую жизненно важные интересы от угрозы, и злокачественную, проявления которой носят жестокий, деструктивнй характер [6]. Выражение доброкачественной агрессии демонстрируют РФФЭ *прочистить мозги кому-л.*– ***1. remettre à qn la comprenette à l'endroit; 2. déboucher l'esprit de qn; 3. remettre la cervelle à l'endroit; 4. remettre à qn les idées en place,*** злокачественной – РФФЭ *бить смертным боем кого-л.* – ***1. Battre qn à mort; 2. Battre qn comme un plâtre.***

В рамках анализа доброкачественной агрессии одним из важнейших источников оборонительной агрессии Э. Фромм считает угрозу нарциссизма [там же]. Для негативной характеристики эгоцентричной личности, склонной к нарциссизму, используются РФФЭ, репрезентирующие завышенную, по мнению со стороны, самооценку: *мания величия.* ***– 1. la manie des grandeurs; 2. la folie des grandeurs; 3. idée (f) de grandeur;*** *самолюб никому не люб.* ***– qui s'aime trop n'a point d'amis;*** *строить из себя.*– ***1. faire de la frime; 2. faire le faraud (la faraude); 3. se donner du (un) genre; 4. faire du genre; 5. cultiver un genre; 6. faire des tralalas;*** *строить (корчить) (разыгрывать) из себя важную персону; строить (корчить) (разыгрывать) из себя вельможу.* ***– 1. faire grand cas de sa [petite] personne; 2. faire le grand seigneur; 3. affecter de grands airs; 4. se donner des airs; 5. faire le (son) caïd; 6. jouer au caïd; 7. faire l'indispensable.***

В общем русско-французском фразеологическом фонде представлены корреляты, выражающие злокачественную агрессию, в частности, «агрессивность из мести» (по Э. Фромму), т. е. «ответную реакцию индивида на несправедливость, которая принесла страдания ему или кому-либо из членов его группы» [там же]. Напр.*: жажда крови..* ***– la soif de sang;*** *жажда мести.*– ***la soif de [la] vengeance;*** *свести / сводить счёты с кем-л.* ***– régler son compte (ses comptes) à qn.*** Стремеление людей к справедливости отражается в РФФЭ, характеризующих «месть во имя справедливости»: *Поделом ему!* ***– 1. C'est bien fait pour lui! 2. Il n'a que ce qu'il mérite! 3. Il l'a bien mérité! 4. C'est bien pour ses pieds!*** *Так тебе и надо!.* ***– 1. Tu l'as voulu! Tu l'auras voulu!***

2. C'est bien fait pour toi! 3. Tu n'as que ce que tu mérites! Угрозу отмщения объективируют РФФЭ: *Вы меня ещё узнаете; Вы меня ещё долго будете помнить.*– ***Vous aurez de mes nouvelles;*** *Я тебе покажу!* ***– 1. Je t'en ferai voir des dures! 2. Je t'en ferai voir de toutes les couleurs! 3. Tu verra de quel bois je me chauffe! 4. Je t'apprendrai à vivre! 5. Tu vas voir! 6. On se retrouvera!*** Попутно отметим, что такие выражения имеют ярко выраженную коммуникативную функцию и употребляются в речевых актах как менасивы.

Анализируя РФФЭ, репрезентирующие агрессию, следует упомянуть и о фразеологизмах сопоставляемых языков, объективирующих защиту от агрессии: *ру́ки прочь от кого-л., от чего-л.*– ***1. bas les mains devant qn, qch; 2. bas les pattes devant qn, qch.;*** *дать / давать сдачи.* ***– 1. rendrer à qn la monnaie de sa pièce; 2. rendre à qn la pareille (le réciproque).*** Ответную реакцию на агрессию выражают РФФЭ: *Сам такой! Сама такая!* ***– 1. Tu en es un (une) autre! 2. C'est celui (celle) qui le dit qui l'est (qui y est)!*** *Попробуй только! Посмей только!* ***– Essaie un peu [de le faire]!*** *мокрого места не останется от кого-л.; не останется мокрого места от кого-л.; [только] мокрое место останется от кого-л.: от него мокрого места не останется; от него только мокрое место останется; получить сдачи.* ***– 1. recevoir la pareille; 2. recevoir la monnaie de sa pièce;****ру́ки коротки! у тебя (у вас) руки коротки!* ***– 1. tu as (vous avez) les bras trop courts! 2. tu n'as pas (vous n'avez pas) le bras assez long!***

Отдельную фразеосемантическую подгруппу составляют инвективные РФФЭ. Инвективные фразеологизмы выражают окорбительную оценку человека. Значительная часть таких РФФЭ вербализует негативную оценку его умственных способностей. Напр.: *дубина стоеросовая.* ***– grand dépendeur d'andouille;*** *дурья (дурная) башка.*– ***1. tête (f) de chou; 2. tête (f) d'artichaut; 3. tête (f) de navet; 4. tête (f) d'andouille;*** *дубовая голова (башка).* ***– tête (f) de bois.*** Насчитываем 20 РФФЕ со стержневыми компонентами «дурак», «дурной» в русских фразеологизмах (РФ) и компонентами «sot», «fou», «imbécile», «bête» и др. во французских фразеологизмах (ФФ): *дурак дураком кто-л.* ***– 1. [c'est] un sot en trois lettres; 2. bête comme ses pieds; 3. bête à manger du foin (de la paille); 4. bête à faire peur; 5. bête à faire pleurer; 6. [c'est] un sot accompli; 7. triple sot (m); 8. bête comme tout;*** *дурной как пробка.*– ***1. bête comme une valise; 2. bête comme une valise sans poignée).***

Инвективные РФФЭ также репрезентируют негативную оценочную характеристику внешнего вида человека *(старая калоша; старая развалина; старая перечница.* ***– 1. vieille galoche (f); 2. vieille fripe (f));*** его внутренних качеств (*подлая (гадкая) (дрянная) душонка.* ***– 1. Ame (f) vile; 2. Ame (f) basse; 3. Ame (f) rampante; 4. Ame (f) de boue),*** отрицательную характеристику внешнего вида и внутренних качеств человека *(старая ведьма.* ***– vieille sorcière (f);*** *старая карга; старая хрычовка; баба яга.* ***– 1. vieille chipie (f); 2. vieille chouette; 3. vieille toupie (f); 4. la fée carabosse.*** *старая кляча.* ***– vieille carne (f)),*** отрицательных поведенческих характеристик (*старый волокита; старый греховодник.*– ***1. Un beau sur le retour; 2. Un vert galant; 3. Un vieux***

marcheur; *уличная девка; уличная женщина.* ***– 1. fille (f) des rues; 2. femme (f) publique*****),** вредных привычек (*горький пьяница.* ***– 1. ivrogne (f) de tristesse; 2. ivrogne (m) invétéré; 3. buveur (m) invétéré; 4. ivrogne (m) impénitent; 5. buveur (m) impénitent*****).**

Заключение. РФФЭ выражают физическую, моральную, прямую, косвенную, инструментальную, враждебную агрессию, аутоагрессию, альтруистическую агрессию, открытую и скрытую, доброкачественную и злокачественную. В русской и французской «агрессивной» фразеологии представлен широкий спектр инвективных РФФЭ. Фразеосемантический анализ русско-французских фразеологических эквивалентов, характеризующих агрессию, показывает, что РФФЭ в большей мере репрезентируют физическую, нежели моральную агрессию, невербальную, нежели вербальную. РФФЭ, репрезентирующие агрессию, составляют часть общего фонда русской и французской фразеологии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большой психологический словарь / под ред. Б. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко. - Изд. 4-е, расш. - Москва : АСТ ; Санкт-Петербург : Прайм-Еврознак, 2009. - 811 с.
2. Воронцова, Т. А. Речевая агрессия : Коммуникативно-дискурсивный подход : автореферат дис. ... доктора филологических наук : 10.02.19 / Т. А. Воронцова; Челяб. гос. ун-т. - Челябинск, 2006. - 43 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. Лоренц, К. Агрессия, или Так называемое зло [Текст] : / К. Лоренц ; [перевод с немецкого А. Федорова]. - Москва : АСТ, 2018. – 413 с.
5. Фрейд, З. Я и Оно [Текст] : пер. с нем. / З. Фрейд; [вступ. ст. М. А. Блюменкранца]. - Москва : ЭКСМО-Пресс ; Харьков : Фолио, 1998. - 1037 с.
6. Фромм, Э. Анатомия человеческой деструктивности [Текст] / Эрих Фромм ; [перевод с немецкого Э. Телятниковой]. - Москва : АСТ, сор. 2017. – 734 с.
7. Шишко, М. В. Вербальная характеристика агрессии личности : диссертация ... канд. филологических наук : 10.02.19 / М. В. Шишко; Моск. гос. обл. ун-т. -Москва, 2009. - 173 с.
8. Frustration and Aggression / J.W.Doob, N.E. Miller, O.H. Mower, R.R.Sears Yale University Press, 1939.
9. Garfinkel, H. The Origins of the Term «Ethnomethodology» / H. Garfinkel // Ethnomethodology /ed. By R. Turner. Baltimore: Pinguin, 1974. – P. 15-18.
10. Watson, J. B. Behaviorism / J. Watson. - New York, NY: Norton.

Донецкий национальный университет
Каика Наталия Евгеньевна
кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры мировой и отечественной культуры
E-mail: natalyakaika@mail.ru

УДК 811.161

НЕОЛОГИЯ КАК МЕХАНИЗМ СДЕРЖИВАНИЯ АГРЕССИВНОСТИ ЛИНГВОКУЛЬТУРЫ (АСПЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ВИТАЛЬНОСТИ И БЕЗОПАСНОСТИ)

Голикова Т. А.
доктор филологических наук, профессор
Российский новый университет
Москва, Россия
Tat-golikova@yandex.ru

Статья посвящена рассмотрению современной лексической неологии в аспекте лингвистической витальности и безопасности: своевременность и необходимость фиксации, вариантность форм произношения и написания, формулирование лексического значения, стилистическая маркированность, особенности речевого употребления, лингвокультурологические данные, т.е. те экстралингвистические знания, которые позволяют новой реалии или понятию войти в другую картину мира и адаптироваться, показателем чего становится развитое словообразовательное гнездо, точность и последовательность использования лексических единиц.

Ключевые слова: неология, лингвистическая витальность, лингвистическая безопасность, заимствование, англицизм.

NEOLOGY AS A MECHANISM FOR THE DETERRENCE OF AGGRESSION LINGUISTIC CULTURE (LINGUISTIC ASPECT OF VITALITY AND SECURITY)

Golikova T. A.

The article is devoted to the consideration of modern lexical neology in the aspect of linguistic vitality and security: firstly, it is the fixation timeliness and necessity, the variation of pronunciation and spelling forms, lexical meaning formulation, stylistic marking, and features of speech usage. Secondly, the linguocultural component, i.e. those extra-linguistic knowledge that allows a new reality or concept to penetrate another picture of the world and adapt, an indicator of which becomes a developed family of words, accuracy and consistency in the use of lexical formatives. Thirdly, identifying the connotative content of foreign neologisms, we note a high emotional intensity, expressiveness, activity and even aggressiveness, which is the subject of separate consideration in linguistic vitality and safety aspects.

Key words: neology, linguistic vitality, linguistic security, borrowing, anglicism.

Если мы говорим о таком источнике неологии, как заимствование, то следует отметить, что процесс освоения новых заимствованных слов – это всегда процесс присвоения чужого опыта, чужой картины мира, т. е. такой процесс, когда чужое становится своим. Лексические неологизмы, в частности, образуются путем адаптации заимствованного слова из одного языка в другой. В таком случае неология служит механизмом сдерживания агрессивности чужой лингвокультуры, что имеет аспект лингвистической витальности и безопасности. Психологический механизм присвоения чужого познавательного процесса и его результатов всегда прогрессивен, но не всегда безопасен для сохранения национального самосознания, менталитета.

«Агрессивные», активные, эмоционально значимые неологизмы, поддержанные популярностью того или иного бренда, певца, группы, игры,

сериала и т.п., образуют новую картину мира, которая начинает обеспечивать новые способы (раскручивания, рекламирования имиджа и т.п.) и формировать новые модели, в том числе манипулятивные, в чем мы видим еще один предмет лингвистической безопасности.

Аспект лингвистической витальности подразумевает также вопрос о том, будет ли слово жить в нашей культуре, насколько оно станет обозначать актуальный, новый фрагмент действительности.

В неологии одной из центральных проблем считается проблема установления и признания новизны слова, имеющая многоаспектный характер. В современной лингвистике предпринято несколько подходов к признанию лексемы неологизмом: стилистический, психолингвистический, лексикографический, структурный и др. Так, А.Г. Лыков утверждает, что «принципиальной основой понятия неологизма является качество новизны слова» [3, с. 99]. Однако понятие новизны само по себе имеет весьма субъективную сторону, поскольку не ясны критерии численности употребляющих данную лексему, частотности употребления, а также сферы употребления. Е.В. Сенько выдвигает хронологический критерий определения неологизма [4, с. 16].

Многие ученые выдвигают психологический принцип «ощущение новизны», «ореола новизны» [2 с. 47], т.е. говорящие воспринимают определенное слово как новое, но такой критерий тоже вряд ли можно признать строго научным, так как подобные ощущения лингвистически опытной личности будут одного свойства, а становящейся личности – совсем другого.

В таком случае полезно проведение психолингвистических экспериментов по установлению усредненного коэффициента новизны, который был бы более объективным показателем неологичности языковой единицы. Безусловно, мы понимаем, что относительно каждой языковой единицы такая работа не возможна. Более того, для «снятия» субъективности критерия новизны лингвисты предлагали также учитывать мнение только наиболее компетентных носителей языка – лингвистов, филологов, писателей, журналистов [1, с. 41].

В связи с этим нами был проведен такой психолингвистический эксперимент, направленный на оценку студентами новейших англицизмов тематики моды и стиля как старых, относительно старых, относительно новых, новых, новейших по пятибалльной шкале. В эксперименте принимали участие 68 студентов 1 курса Российского нового университета 17-18 лет.

Предлагаем результаты эксперимента: по степени убывания новизны лексемы, выявленные нами методом сплошной выборки из текстов СМИ, распределились следующим образом. Отметим, что данные лексемы еще не зафиксированы в официальных словарях русского языка.

Слова	Степень новизны
Винкл-пикер	3,7
Биспоук	3,5
Тоут	3,5
Брафиттинг	3,4
Вайфареры	3,4
Дафлкот	3,4
Плексиглас	3,4
Преппи	3,4
Препстер	3,4
Тишейды	3,3
Аутфит	3,2
Блэк Тай	3,2
Холтер бра	3,2
Аргайл	3,1
Бралетт	3,1
Гайдлайн	3,1
Камербанд	3
Кейп	3
Мунбуты	3
Уайт Тай	3
Бра-топ	2,9
Кроп-топ	2,9
Мом джинсы	2,9
Слинг	2,9
Нонейм	2,8
Аскот	2,7
Боло галстук	2,7
Плюс сайз	2,5

Как видим, степень новизны для данных лексем выше среднего показателя 2,5, т.е. лексемы оцениваются как новые даже в среде самых юных участников 17-18 лет. Если прогнозировать результаты для средней и старшей возрастных групп, то очевидно они будут гораздо выше.

Рассмотрим понятийное и культурологическое содержание некоторых названных лексем.

ВИНКЛ-ПИКЕР, а. М.р.

Варианты написания: **винклпикер**.

Англ. winkle морская улитка, моллюск + pickers сборщик, сортировщик.

Одежда. Остроносые ботинки на плоской подошве (вошли в мужскую моду в конце 1950-х годов). *Современные* ***Винкл-пикеры****, как и вся хорошая обувь, недешевы, в производстве используется натуральная качественная*

кожа и замша. Конечно, вариация уже была далека от средневековой, однако ***винклпикеры*** *(такое название получили ботинки с острым носом) по-прежнему мало кому шли и нравились. Любили музыканты «Битлз» и остроносые ботинки без шнурков — «****винклпикеры****», которые неоднократно были на пике популярности. К нему я подобрала шляпу с широкими полями и* ***винклпикеры****, а также перчатки от Sweet Dreamer'a с яркими красными бантами.*

Культурологический комментарий. Прототипом винкл-пикеров стала обувь французского дворянства Средних веков, у вельмож длина носка достигала до 70 см и была показателем социального статуса. Внешний вид напоминает приспособление для извлечения улиток из их панциря. Туфли могли иметь разнообразную форму: вытянутый вперёд носок, загнутый как домик улитки, для поддержания внешнего вида нос обуви заполнялся конским волосом. Обувь демонстрировала окружающим невозможность в ней заниматься физическим трудом, и чем вычурнее она, тем влиятельней был владелец.

БИСПОУК, нескл.

Англ. bespoke сделанный на заказ; индивидуальный пошив.

Одежда. Выполненная на заказ одежда на основе эксклюзивного лекала, с использованием индивидуальных мерок. *...смерть российского* ***биспоук*** *сильно преувеличена, старые закройщики есть, школы есть, наша молодежь учится этому делу заграницей. ...увеличится конкуренция и барыги от* ***биспоук*** *начнут вымирать, мастера будут множиться.* ***Биспоук*** *– это вселенная для тех, кто готов окружать себя уникальными вещами и не согласен на меньшее. В том, что принято называть «****биспоук****» или как раньше говорили индпошив, по-моему, только одна история — качественно сделанные вещи, которые идеально сидят по фигуре заказчика и в точности удовлетворяют его изначальным предпочтениям.*

Культурологический комментарий. Первое употребление самого слова «bespoken» в английском языке датируется 1607 г. И тогда оно имело значение «обговорить, договориться о чём-либо». В наше время этот термин получил новое значение «выполненной на заказ одежды», поскольку при заказе такой одежды необходимо снять мерки и договориться с портным.

Еще сильна тенденция использовать заимствованный термин в английском написании: ***Bespoke*** *– это пошив одежды по Вашим индивидуальным лекалам с примеркой и последующей подгонкой по Вашей фигуре.* ***Bespoke*** *— это не просто идеально сидящая одежда, это знак качества и особые привилегии, подчеркивающие Ваш статус.*

Вместе с тем, частотно использование английского термина в составе сложного, гибридного англо-русского слова: *по сути,* ***bespoke****-пошив предполагает следующий набор услуг: Снятие мерок и конструирование персональных лекал по фигуре заказчика.*

Согласно западной традиции используется как словообразовательный компонент в названиях фирм, ателье и в английском, и в русском написании:

CLUB ***BESPOKE*** *— это ателье по пошиву мужской классической одежды (BespokeTailoring) для топ-менеджеров и успешных бизнесменов. ООО «****БИСПОУК*** *СОЛЮШНС» зарегистрирована по адресу ... Также ООО «****БИСПОУК*** *СОЛЮШНС» работает еще по 5 направлениям. ООО «****Биспоук*** *Рус», Москва – полные сведения из официальных источников: контакты, учредители, руководство, реквизиты и прочие данные.*

ТОУТ, а. М.р.

Англ. tote переноска, баул.

Одежда. Сумка геометрической формы, изготовленная из прочных природных материалов (парусины, кожи). Она дополнена короткими ручками, некоторые модели дополнительно оснащены длинным ремнем. *В наше время сумка-****тоут*** *– это незаменимый аксессуар как для шопинга, так и для прогулок за город. Часто на сумках-****тоут*** *можно увидеть изображения известных архитектурных сооружений, к примеру, Эйфелевой башни, Тауэрского моста или портреты известных личностей. Оба* ***тоута*** *сшиты из мягкой телячьей кожи и декорированы снимающимся брелоком. Классическая прямоугольная форма и вместительное внутреннее пространство — это именно те характеристики, которые определяют ценность и актуальность объемной сумки-****тоут****.*

Культурологический комментарий. Первые тоуты появились в начале 1940-х гг. Их выпускали под брендом L.L. Bean и назывались ice bag. Первые тоуты шили из толстой парусины. Их использовали для транспортировки льда из установок до холодильников. Несмотря на свою простоту и объём сумка стала очень популярной.

В 1960-е гг. модельер Бонни Кашин создала кожаную сумку тоут в элегантном дизайне. С тех пор такая сумка стала модным аксессуаром. В 1980-х гг. такие сумки стали хитом уличной моды. И лишь в 1990-х гг. появилась версия этой сумки небольшого размера.

БРА-ФИТТИНГ, а. М.р.

Варианты написания: **брафитинг, бра-фитинг, брафиттинг**.

Англ. bra (сокр. от brassiere) бюстгальтер + fitting подбор.

Одежда. Процедура подбора бюстгальтера. *У нас в магазине действует уникальная процедура* ***бра-фиттинга****. Думаю, я не ошибусь, сказав, что каждая из нас (клиентов), приходящих на* ***Бра-фиттинг*** *имеет свое, уже давно сложившиеся «правильное» мнение о белье, которое мы носим. В США, Канаде, странах Европы услуга* ***брафиттинга*** *пользуется популярностью не первый год.*

БРАФИТЕРСКИЙ. Прил.

Одежда. Прил. к бра-фиттинг. *Являются ли продукты Fernad Peril* ***брафитерскими*** *продуктами?* ***Брафитинг*** *это искусство подбора бюстгальтера по форме и размеру бюста.*

БРА-ФИТТЕР, а. М.р.

Одежда. Специалист по подбору бюстгальтера, бра-фиттингу. *Появились специалисты —* ***бра-фиттеры****, которые помогали подобрать*

эластичное белье так, чтобы правильно сидело, долго служило и хорошо держало. Заполните форму, выберите день и время, для получения индивидуальной консультации ***бра-фиттера.***

БРАФИТТИНГОВЫЙ. Прил.

Одежда. Прил. к бра-фиттинг. *Такая организация пространства позволяет собирать дам на вечера, которые владельцы называют «****Брафиттинговые*** *сплетни». Собравшимся за бокалом вина или чашкой чая рассказывают как правильно подбирать бюстгальтер, на что обращать внимание, ну и обсуждают женские вопросы. Тебе не больше 60 надо. По логике* ***брафиттинговой*** *тетки 70 нужно при обхвате 80. Тетка хочет моей смерти! Дышать же не смогу!*

ВАЙФАРЕРЫ, мн.

Англ. wayfarer странник, путник.

Одежда. Модель культовых очков от Ray-Ban. *Купи джинсы левис или дизель, поло рольф лаурен и какие-нить макасы, и да, еще часы ск и* ***вайфареры****. Как вы думаете? Всем ли подходят* ***вайфареры****? Коричневые* ***вайфареры*** *— для отдыха и пляжа. Никогда не носил* ***Вайфареры****, и более того, считал их «бабушкиными» очками. Но* ***Вайфареры*** *все чаще встречал на знакомых и не знакомых мне людях, и мне захотелось узнать, подойдут они мне или нет. Насколько я понимаю, термин «хипстеры» — практически все* ***вайфареры*** *хипстерские.*

Культурологический комментарий. «Вайфареры» были изобретены в 1952 г. Реймондом Стегманом. Будучи соучредителем компании Ray Ban, он предложил новые очки, совершенно непохожие привычным на тот момент «авиаторам»-очкам с металлической оправой и каплевидной формой линз. Линзы очков Стегмана приобрели форму трапеции, а оправа с металлической превратилась в пластиковую. Со временем материал оправы неустанно менялся, ныне существуют очки-«вайфареры» в пластиковой и роговой оправе, а также очки в деревянной оправе, и даже оправы, обтянутые тканью.

Еще сильна тенденция использовать заимствованный термин в английском написании: *Солнцезащитные очки Ray-Ban «Aviator» и «****Wayfarer****». Фирменные солнцезащитные очки Ray Ban New Wayfarer Liteforce Sunglasses в пластиковой оранжевой оправе. У меня две модели — «****Wayfarer****» и «Klabmaster». Очки — супер!!!*

ВАЙФАРЕРОВСКИЙ. Прилаг.

Прил. к вайфареры.

О чем это мы? Дело в том, что вместо привычных ***вайфареровских*** *пластика и металла, очки были «одеты» в кожу, велюр и деним.*

ПЛЕКСИГЛАС, а. М.р.

Англ. plexiglas от лат. plexus сплетенный + glass стекло.

1. Торговое название на Западе органического стекла – листового полиметилметакрилата. Искусственное стекло плексиглас отличается высокой светопроницаемостью, длительными сроками работы, даже под

воздействием атмосферы и УФ-излучением. *Надлежащий и своевременный уход за* ***плексигласом*** *надолго продлит сроки его эксплуатации.*

Культурологический комментарий. Plexiglas – торговая марка термопластичного пластика на основе метилметакрилата. зарегистрирована в 1933 г компанией Degussa. По химическому составу и методу изготовления он не отличается от других вариантов: оргстекла, плекса, новаттро и так далее. А вот состав дополнительных компонентов, придающих пластику разные свойства, является разработкой самой компании. Выпускаете несколько видов плексигласа. В СССР отечественный плексиглас — оргстекло был синтезирован в 1936 году в НИИ пластмасс (Москва). В наши дни теплостойкие фторакрилатные органические стёкла используются в качестве лёгких и надёжных деталей остекления военных и гражданских самолётов, — работоспособны при температурах эксплуатации от −60 до +250 °C.

2. Одежда. Нескл. Туфли с прозрачными элементами из гибкого пластика (плексигласа). *Туфли «****плексиглас****» — это обувь с вставками из прозрачного гибкого пластика, либо полностью состоящая из него. Так что, если увидите на витрине кожаные шпильки Plexi от Gianvito Rossi с прозрачными вставками, знайте, что это и есть те самые* ***плексиглас*** *— туфли. Вот, например, туфли «****Плексиглас****».*

Культурологический комментарий. Обувь плексиглас не рекомендуется к ношению при жаркой погоде и требует особо тщательного ухода, чтобы прозрачные вставки всегда были в идеальном прозрачном состоянии.

ПЛЕКСИГЛАСОВЫЙ. Прил.

1. Прил. к плексиглас в 1-м знач. *Мотор «стодевятки» уже расчехлён, а* ***плексигласовый*** *фонарь как будто пуст... Успех дерзновенного плана зависел от множества неизвестных величин.* О. А. Горчаков, Он же капрал Вудсток, 1974. *По ходу движения оглянулся через* ***плексигласовую*** *прозрачную перегородку — кролики, опустив уши, уже засыпали.* М. Е. Болтунов, Золотые звезды «Альфы», 2009.

2. Одежда. Прил. к плексиглас во 2-м знач.

Dolce&Gabbana остается в своем стиле и выбирает стразы для изящного ***плексигласового*** *каблучка. Симпатичная* ***плексигласовая*** *сумочка клатч Pandora* ***Plexiglas*** *clutch от известного лондонского дизайнера Charlotte Olympia (псевдоним Шарлотты Деллал) наверняка вызовет восхищение не только у британских модниц. По этой причине модельеры отказываются от* ***плексигласовых*** *каблуков, а поверхность обуви выполняют из переработанного пластика.*

ПРЕППИ, нескл.

Сокр. от англ. preparatory предварительное.

Одежда. Стиль в одежде, колледж-стиль. *Чистой воды стиль* ***преппи*** *не такой яркий, без такого количества украшательств и деталей, с консервативными украшениями, типа нитки жемчуга, или жемчужных или*

бриллиантовых гвоздиков в ушах. все дорогое. никакой пестроты. В преддверии первого сентября невозможно не вспомнить про ***преппи****, колледж-стиль. Базовый гардероб в стиле* ***преппи****: юбка-карандаш, брюки классического кроя со стрелками, юбка-плиссе, шорты из плотного хлопка, юбки и платья А-силуэта, вязаный жилет, джемпер, пуловер, свитшот, кардиган, клубный пиджак, рубашки и футболки поло и блузки рубашечного кроя. Встав на скользкую дорожку* ***преппи****-стайла, нужно будет обзавестись несколькими основными предметами гардероба, которые будут составлять базис коллекции.*

Культурологический комментарий. Название данного стиля – это сокращение от pre-college preparatory, так называют учебные заведения, подготавливающие к поступлению в престижные университеты. Основные отличительные черты стиля – это элегантность, опрятность, классика, дорогая гербовая или брендовая символика. Составляющие элементы стиля: оксфордские рубашки, поло, тройки из хлопка, яркие укороченные брюки, платья спортивного кроя и чиносы пастельного цвета. Обувь предпочтительна без каблука. Девушки в стиле преппи должны выглядеть свежо и естественно с минимальным количеством косметики на лице. В этом стиле очень важны аксессуары: разнообразные шарфы, перчатки, шляпы, банты, галстуки, запонки и т.п.

Стиль преппи также используется в классической форме одежды в некоторых видах спорта, таких как гольф, сквош, теннис и лакросс. Это связано с тем, что перечисленные виды спорта всегда были прерогативой людей из высшего общества.

Знаменитые бренды стиля преппи: Ralph Lauren Polo, Lacoste, Vineyard Vines, Brooks Brothers, Tommy Hilfiger, Gant.

Еще сильна тенденция использовать заимствованный термин в английском написании: *New* ***preppy*** *– соотношение современной моды со стилем преппи, переориентация классического стиля преппи на более свободный лад. Понятие стиля* ***Preppy*** *(Преппи) все чаще можно встретить в среде модной образованной молодежи.*

ПРЕПСТЕР, а. М.р.

Англ. prepster приверженец стиля преппи.

Одежда. Приверженец стиля преппи. ***Препстеры*** *поддерживают здоровый образ жизни, имеющийся политический строй и семейные традиции. Чтобы стать* ***препстером****, не достаточно иметь лишь пару лоферов и галстук-бабочку.* ***Препстер*** *может часами обсуждать тяжелую судьбу норвежского кино в 30-е годы, запоем читать прерафаэлитов, ходить в музеи и жалеть, что они закрыты по понедельникам.*

Культурологический комментарий. Препстер — это, прежде всего, образованный, интеллектуальный и подчеркнуто воспитанный молодой человек (девушка), ценящий своё время и комфорт, отдающий предпочтение дорогим брендовым вещам.

ПРЕПСТЕРСКИЙ. Прил.

Одежда. Характеризующий стиль преппи. *Не все, представленные ниже мужские образы, можно назвать абсолютно* ***препстерскими****. Есть такие, которые позаимствовали лишь некоторые элементы стиля преппи, что выглядит тоже не плохо, хотя некоторые образы отдают наполовину хипстерскими. Неважно, что именно на тебе, важно – как именно ты это носишь. Но у этого стиля все же было несколько определяющих, сугубо* ***препстерских*** *вещей.* ***Препстерское*** *такое настроение в одежде...*

ТИШЕЙДЫ, мн.

Англ. tea чай + shades тени.

Одежда. Модель очков анатомической круглой формы в тонкой оправе; то же, что ленноны. *Очки* ***тишейды*** *– это одна из фишек нового сезона. Обладательницы вытянутого продолговатого лица могут смело подбирать любые* ***тишейды*** *– данная модель идеально подходит к их форме лица. Девушкам с квадратным подбородком и выразительными скулами подойдут* ***тишейды*** *среднего или крупного размера. Крупным девушкам с овальным лицом подойдут* ***тишейды*** *в широкой пластиковой оправе.*

Культурологический комментарий. Очки с круглыми линзами и тонкой оправой родом из Флоренции XIII в., но особенно популярны стали в 1960-е гг. в Англии как элемент принадлежности к субкультуре хиппи. Их носили Джон Леннон (отсюда название ленноны), Стив Джобс и Гарри Поттер. Сегодня они относятся к стилю ретро.

Итак, анализ даже небольшого числа неологизмов демонстрирует процесс формирования новых фрагментов картины мира, в частности, в области моды и стиля. Особенности англо-американской культуры входят и начинают присваиваться носителями русской культуры. На лингвистическом уровне, как мы видим, не только заимствуются лексемы-этикетки, но и развиваются русские словообразовательные гнезда.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гак В.Г. Новое в русской лексике: Словарные материалы -77. Словарные материалы-78 // Вопросы языкознания. – 1982. – № 3. – С. 122-127.

2. Котелова Н.З. Теоретические аспекты лексикографического описания неологизмов // Советская лексикография. – М., 1988. – С. 46–63.

3. Лыков А.Г. Русское окказиональное слово в аспекте теории и методики // Лексикология: тезисы 2-й межвузовской конференции. – М., 1990. – С. 76–80.

4. Сенько Е.В. Теоретические основы неологии. – Владикавказ: Северо-Осетинский гос. ун-т им. К.Л. Хетагурова, 2001. – 107 с.

Российский новый университет
Голикова Татьяна Александровна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка и издательского дела
Москва, Россия
E-mail: tat-golikova@yandex.ru

УДК 80

ANTI-HERO EVOLUTION: FROM TRICKSTER TO IVAN THE FOOL

Roitberg Natalia
Department of Multidisciplinary Studies,
University of Haifa,
Haifa, Israel
E-mail: roitbergnatalia@gmail.com

This study addresses anti-hero character evolution in world culture in general, and in Russian literature and folklore in particular. Author makes a brief cultural-historical review of such terms as anti-hero, trickster, fool, and holy fool. Anti-hero qualities and traits are observed. Special attention is devoted to the myth of Russian stupidity (Russian folk character Ivan the Fool) and Russian Holiness phenomenon (Basil Fool for the Christ). Both Ivan the Fool and Basil the Blessed are shown as resembling to the anti-hero and mythical trickster as their common prototype.

Keywords: anti-hero, trickster, fool, holy fool, Russian folktale.

ЭВОЛЮЦИЯ АНТИГЕРОЯ: ОТ ТРИКСТЕРА ДО ИВАНА-ДУРАКА

Ройтберг Н. В.

Статья посвящена рассмотрению развития образа антигероя в мировой культуре в целом и в русской литературе и фольклоре, в частности. Автор проводит краткий историко-культурный обзор таких понятий, как *антигерой, трикстер, дурак* и *юродивый*. Освещены главные черты и характеристики антигеройного статуса. Сделан акцент на мифе о русской глупости (образ Ивана-дурака в русском фольклоре) и феномене юродства (образ Василия Блаженного). Показана преемственность обоих этих образов по отношению к антигерою и мифологическому трикстеру как их общему прототипу.

Ключевые слова: антигерой, трикстер, дурак, блаженный, русская народная сказка.

As it is appeared, there is an increasing tendency in contemporary culture to deconstruction and transformation of classic hero into “anti-hero” [1-4]. His characteristics include such qualities as imperfections, lack of positive qualities, dark traits, and so on. One can say that a modern hero is being replaced by anti-hero. It seems reasonable to assume, that whatever the final definition of the anti-hero may be, it cannot be developed without a consideration of dualistic trickster who is a god or anthropomorphic animal that plays tricks. Probably, the best way to clearly identify modern anti-hero is to refer to the image of trickster.

It is suggested by Landay [3] that the term “trickster” belongs to Daniel Brinton, as used in his 1868 study. It is the ambivalent figure of Native American tales and myth, both fooler and fooled. Nevertheless, such protagonist is not necessarily “looser”. Eventually, somehow, he becomes happy and successful person. On closer examination it has become clear, that there is a strong link between the trickster figure and the fool figure [5]. The certain aspects of similarity between the trickster and the fool, as I suspect, are following ones.

First, it is the foolishness. Largely, one of the trickster’s very name means “silly”, “stupid”: “People call me Wakjunkaga, the foolish one! They are right” [6,

p.135] (literal: ‘Wakjunkaga’ is ‘the fool’). Next aspect is their social status: they both occupy the lowest rung on the social ladder and have no job, they both are have-nots, and homeless. They are not recognized by other people, are despised by all: “He [trickster] called them all brothers and yet they all abused him. Everyone played tricks on him’ [6, p. 147], similarily, “Everyone despises the Fool, everyone laughs at him, everyone curses him, even trashes him” [7, p. 36]. The third aspect is their behavior and deeds: in a paradoxical way, this is a doing the most idiotic things that lead these characters to welfare and happiness: “One thing is clear: the fool, whoever and wherever he is, is not merely foolish, and the trickster does more than trick” [8, p. 3]. Some of the researches have emphasized the importance of interrelation between the fool and the trickster: “The character of the trickster emerges as fool at times […] as villain at others” [5, p. 6].

It should be correct then to assert that the most popular and colorful Russian fairy tale character – The Fool – embodies the trickster’s image. What both characters have in common, of course, is that they derive their vision of “the real hero” from a mythology.

Fairy-tale heroes largely divide into two constrastive types: “the handsome, desirable prince […] or the irresponsible youngest of three sons, often signally named Ivan the Fool (Ivan Durachok), who lolls indolently on the stove” [9, p. 12]. The latter one merits special attention because emerges as both naive looser and lucky winner. Ivan the Fool is one of the folklore favorite heroes, the most popular, yet paradoxical folktale character. Generations of Russian children grew up reading folk fairy tales of “Ivan-durak”.

One of the possible efficient ways to involve students in Russian cultural context is to study the special features of Russian national character and mentality. To do this one should refer to such characters as Ivan the Fool and the “holy fool” – Saint Basil (also known as the Blessed Basil) as two enough odious figures which have specific statute both in society and in culture. Sic, the following issues will be highlight below: how these characters resemble to the archaic trickster as a prototype of anti-hero; how they are incorporated in modern culture, representing the “Russian trickster” of our time; how the stock character (Ivan the Fool or Ivanoushka the Simpleton) has changed over time.

It could be argued, that Ivan the Fool created what could be called the myths of Russian stupidity, myths that were developed and canonized not in fiction but in folklore. Indeed, it would be fair to say that Ivan the Fool became the source of a certain number of myths of Russian foolishness. The most popular Russian tales of the Fool are “Emelya the Simpleton”, “The Tale of Bova the King’s Son”, “Ivan the Fool”, and “The Three Kingdoms”. Each of them is an excellent example of how one can provide students material to dissect the key concepts of Russian way of thinking: “Ivan the Fool for the Russian culture is the “People’s favorite character” (Trubetskoi), he is “the all-Russian national hero” (Semyon Frank), and making a fool of himself, the perception of himself as a silly, stupid man is “the *self-consciousness of the Russian people”* (Andrey Platonov)” [10, p.19].

The choice of such characters as Ivan the Fool and Saint Basil among available others was triggered by several factors. First, they both have a trickster (anti-hero) as their common prototype; second, they both represent the Russian culture's uniqueness and its national specifics; third, each of them is a "simpleton" and winner at the same time; and fourth, Ivan the Fool is one of the most frequently encountered folk characters and Saint Basil is one of the most popular Russian "holy fools" (however, one should remember that while the former is just the "fool", the latter one is the "holy fool").

Ivan the Fool is one of the folktale's favorite heroes, the most popular, yet paradoxical folktale character. Saint Basil character does not only refer to the one of the Russian saints and holy fools, but also represents an essential element of Russian self-consciousness that to a large extent correspond with the holy foolishness in Russia.

Presumably, to gain an understanding of where the Russian folkloric Fool and foolishness concept come from, I must turn to mythical trickster. To do this, I need to make a brief cultural-historical review of such terms as anti-hero, trickster, fool, and holy fool.

Ivan the Fool (Russian: Иван-дурак, Ivan Durak) is a stock character of lucky fool. He is a very simple-minded. It often seems, that his deeds are senseless, his actions are impractical. However, Ivan the Fool is rarely the fool, he is merely perceived as such. One would see Ivan the Fool simply as a symbol of national stupidity and laziness, since he is often portrayed as lazy or foolish. However, using cleverness and tricks he usually emerges winner.

In his investigation of Russian folk belief, Sinyavsky [7, p. 38] argues: "The Fool's luck changes not because he is wiser, but because he is still doing the most idiotic things. Idiotic behavior turns out to be an indispensable condition of happiness – the condition for the coming of divine or magic powers".

One should mention that Ivan the Fool is associated with the hero-fools of the other countries' tales: "the folktale Fool is known and loved not only by the Russians. He is international hero" [7, p. 39]. Indeed, Russian stock character Ivan the Fool corresponds with the German Hans Dump (Hänsel; Stupid Michel) , English John (or Jack), Italian Juvadi, Peruonto, and Peter the Fool, Polish Jasio, Greek Halfman, Jewish Schlumiel and Schlimazel, Danish Lazy Lars, and many others. Still, it arises the question: "How can an anti-hero be the hero? Instead of a fairy-tale hero – a knight, a mighty warrior, Prince Ivan" [7, p. 49] – suddenly we have such anti-hero as Fool.

Indeed, one of the fairy tale's salient features is precisely this sort of paradox, rooted in the inseparable oxymoronic polarities of beginning-end, life-death, high-low, inner-outer, as well as foolishness-wisdom, fail-luck. Obviously, the label of foolery should be applied to those who may live for the moment and act disinterestedly, yet trust fate and believe in a higher power as Ivan the Fool was to do. From this standpoint, the Holy Fool is also like the Fool.

The Russian Holiness phenomenon is related to the main moral idea of Russian folklore. According to this idea, it is believed, that the last must come first,

and God's Kingdom will come on earth. As mentioned above, both trickster and fool don't care at all about what they do: "Trickster …wills nothing consciously. At all times he is constrained to behave as he does from impulses over which he has no control" [6]. Similarly, the Fool is not "a thinking being. He acts on the first (crazy) idea that comes into his head", he "doesn't want to do anything" and "wins with the help of magic power" [7, p. 41]. However, their deeds turned out to be of great importance, since they lead these characters not just to their own welfare but rather well-being and happiness for all people.

Like a Trickster's and the Fool's doing "idiotic" things, Holy Fool for Christ "strange" behavior and silly deeds such as self-abasement, irritation, self-humiliation, violent and unreasonable temper, and so on – coincide in part with certain ethical views (for instance, it corresponds with the popular statement of *Mahatma Gandhi:* "*First they ignore you*, then they laugh at you, then they fight you, then you win").

Thus, the last link in this chain – Trickster, Anti-hero, and Fool – is the Holy Fool: this is he who gives us to understand that all fairy tale's magic is a derivative of higher power. Interestingly, that Ivan the Fool is also considered to be "a secular variant of the Holy Fool" [11, p. 99].

Saint Basil (known also as The Holy Basil, Василий Блаженный, Vasily Blazhenny) is one of the Russian Orthodox saint of the type known as "holy fool for Christ"; юродивый iurodivy. The iurodivy is a synonym for Holy Fool. The notion of "iurodivy" is closely related and frequently identical to the Russian insane saints and corresponds with such terms as "saint fool", "religious idiot", "crazy", and so on. "Iurodivy" is also a term for person who pretends to be stupid, feigns insanity, *and tend to behave* in an irritating and even provocative manner. On the first glance, the Holy Fool seems silly and feeble-minded in day-to-day issues, but he is a "chosen one". His only goal is "to subject the total life to God", to be a "God's servant" [12].

Therefore, Holy Fool is depicted as seeming to possess some of certain qualities of the F*ool (behavior, get-up and appearance, outrageousness, belief in a higher power, and so on).* Like a Trickster, the Holy Fool lives and acts with charity of all and has the same target "to teach the people on earth a better life" [6, p. 91]. Saint Basil character does not only refer to the one of the Russian saints and holy fools, but also represents an essential element of Russian self-consciousness that to a large extent correspond with the holy foolishness in Russia.

The close meeting with the Blessing Basil gives to students' wide range of historical, religious, cultural and literary associations and joints. For instance, interesting details about one of the main visual symbols of Moscow, one of Moscow's best known and most photographed sights - the Cathedral of Saint Basil, Russia's best-known church, located on Red Square, are connected to Basil the Blessed biography. It is believed, that the cathedral symbolizes Heavenly Jerusalem, in other words the Kingdom of God, whose walls are decorated with precious stones. The cathedral got its name after Basil the Blessed.

According to the legend, when the Holy Basil was sixteen, he arrived in Moscow and began the difficult exploit of foolishness for Christ. In the winter's harsh frost and in the burning summer heat Blessed Basil went naked, barefooted, bareheaded and weighed himself down with chains. The saint did not have any permanent dwelling place. "Having suffered greatly from hunger, frost and from the insults of men, Blessed Basil presented his holy soul to God" [13]. Vasily (Basil) could see into the future and predicted the fire of 1547 in Moscow.

His actions were strange. Once, walking to market he was upset a stand with kalachi (the Russian baked goods) and trampled it under his feet. Angry marketers beat the Blessed Basil, but then it was suddenly discovered that kalachi were unfit for table. Therefore, he has done this deed for the salvation of other people.

Other time the Blessed Basil passed by a brothel in which people made merry and drank, he wept its corners, kissed its stones, and prayed for the people who were in, saying: "Angels stand in sorrow at the house and are distressed by the sins of the people. I entreat them with tears to pray to the God for the conversion of sinners" [14]. Undoubtedly, "a holy fool can be many things, but he is never simply simple" [15, p. 9]. All deeds mentioned above are represented in the numerous research papers and articles related to Russian holiness.

In my opinion, by and large all stupid characters are similar, whoever it would be – Ivanushka, Ivashko the Stove Sitter, Emelya, Ivan the Fool, or Basil the Holy fool. However, students may be asked to both compare and contrast Ivan the Fool character with the Holy Basil and discuss similarities and differences between them. Have students to discuss whether is it possible to distinguish clearly the difference between "fool" and "the holy fool"? If so, what are the similarities and differences?

Obviously, folktales and proverbs are efficient tools for students' deeper insight of Russian mentality. Apparently, folk materials could be seen as helpful in explaining the unique phenomenon of Holy foolishness in Russia, since they provide students with more thorough knowledge and understanding Russian fools' (Ivan the Fool and St. Basil Fool for Christ) strange behavior and their lives' purpose (that is to achieve the goal of common prosperity and to make all people happy), and therefore they could prompt changing students' attitudes towards Russian fool character ("Ivan Durak").

I suggest, that both Ivan the Fool and Saint Basil the Holy Fool who are portrayed here could be perceived as so-called Russian tricksters. In fact, students are presented with a new version of the mythical trickster, familiar to them from the opening pages of many other different stories (from "Jack Tales" and "Men of Gotham" to Huckleberry Finn and Peter Pan). As mentioned before, the Fool is an international hero. Therefore, thanks to these silly characters the cultural connection between Russia and other countries can be strengthened and identified more deeply.

It would not be an exaggeration to say that, to a great extent, the powerful cultural myth of the Russian stupidity as well as Russian holiness phenomena should be viewed as a basic national conception that defines and shapes the

cultural and social image of Russia. Standing back from the overall tradition of Russian conception of foolishness represented in sayings and proverbs, we can see that Ivan the Fool is an iconic representation of Russian mentality and Russian culture's interpretation of anti-hero as a national hero that became model not for living but for recalling and interpreting the past.

REFERENCES

1. Brombert, V. H. In praise of antiheroes: figures and themes in modern European literature, 1830-1980. London: The University of Chicago Press, 1999.
2. Hourlihan, M. Deconstructing the Hero: literary theory and children's literature. London, NewYork: Routledge, 1997.
3. Landay, L. Madcaps, Screwballs, and Con Women: The Female Trickster in American Culture. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998.
4. O'Hanlon, J. "The hero in the twenty-first century: transgressing the heroic gender construct" In: Studies in Children's Literature 1500-2000. Celia Keenan, Mary Shine Thompson (eds.), Dublin: Four Courts Press Ltd., 2004. pp. 148-55.
5. Scheub, H. Trickster and Hero. Two characters in the Oral and Written Traditions of the World. Madison: The University of Wisconsin Press, 2012.
6. Radin, P.; Kerenyi, K. The Trickster: A Study in American Indian Mythology. London, 1956. Retrieved 18 of July. From https://archive.org/stream/in.ernet.dli.2015.528967/2015.528967.trickster-a.aint
7. Sinyavsky, A. Ivan the Fool. Russian folk Belief. A Cultural History. Moskva: Glas, 2007.
8. Ellis, H.R. Loki and Saxo's Hamlet. The Fool and the Trickster. Studies in Honour of Ehid Welsford. Rowman and Littlefield. Totowa, N.J., U.S.A, 1979. pp.3-18.
9. Goscilo, H. Introduction. In: Politicizing Magic. An Anthology of Russian and Soviet Fairy Tales. Eds. Marina Balina, Helena Goscilo, and Mark Lipovetsky. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2005. pp. 5-23.
10. Vorkachev, S.G. "Iazyk i etnicheskaiia mental'nost': Ivan-durak kak lingvokulturnyi geroi". Russkii iazyk v polikul'turnom mire. Pervyi Mezhdunarodnyi Simpozium. 8-12 June 2017. Issue II. Simferopol', 2017. pp. 14-20.
11. Panchenko, A. M. "Smekh kak zrelishche". In: Likhachev, D.S., Panchenko, A.M., and Ponyrko N.V. Smekh v Drevney Rusi. Leningrad: Nauka, 1984. pp. 72-154.
12. Pelikan, J. Fools for Christ: Essays on the Truth, the Good, and the Beautiful. Philadelphia, Pennsylvania: Fortress Press, 1955.
13. Velimirovich, N. Blessed Basil, the Fool for Christ of Moscow, 1985. Retrieved 09 of August. From https://web.archive.org/web/20070928014955/http://www.westsrbdio.org/prolog/my.
14. Basil – Fool for Christ. Orthodox Christian Network. Retreived 19 of August. From: http://myocn.net/st-basil-fool-for-christ.
15. Ivanov, S. A. Holy Fools in Byzantium and Beyond. Oxford: University Press, 2006.

Department of Multidisciplinary Studies,
University of Haifa,
Mt. Carmel, Haifa, 31905 Israel
Dr. Roitberg Natalia,
The lecturer of Russian as a foreign language
E-mail: roitbergnatalia@gmail.com.

УДК 82.09

А. С. ПУШКИН И Н. В. ГОГОЛЬ КАК ПРЕДЕЛЫ БЫТИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДАНИИЛА ХАРМСА

Ревяков И.С.
Донецкий национальный университет
Донецк
E-mail: revyakov@yandex.ru

В статье рассматриваются онтологические аспекты воплощения поэта в качестве героя художественной действительности литературного произведения на материале двух произведений Даниила Хармса, а именно: «Пушкин и Гоголь» и «О Пушкине», в которых А.С. Пушкин и Н.В. Гоголь выступают в качестве их героев. Пушкин и Гоголь, реализуясь в форме поэтонимов в произведениях Д. Хармса, утверждают и, тем самым, фиксируют бытие друг друга через взаимное столкновение, выступая препятствиями и, тем самым, пределами бытия друг друга, выйти за которые уже невозможно.

Ключевые слова: художественная действительность, герой, бытие, поэтонимы, произведение.

A.S. PUSHKIN AND N.V. GOGOL AS THE LIMITS OF EXISTENCE IN THE ARTISTIC REALITY OF WORKS BY DANIIL KHARMS

Revyakov I. S.

The article deals with the ontological aspects of the poet's embodiment as a hero of the poetic reality of a literary work on the material of two works by Daniil Kharms, namely: Pushkin and Gogol" and "about Pushkin", in which A.S. Pushkin and N.V. Gogol act as their heroes. Pushkin and Gogol, being realized in the form of poetic names in the works of D. Kharms, assert and, thus, fix the existence of each other through mutual collision, acting as obstacles and, thus, beyond the existence of each other, beyond which it is no longer possible.

Keywords: poetic reality, hero, existence, poetic names, work.

Целью данной статьи является анализ образов А. С. Пушкина и Н. В Гоголя с точки зрения функционирования их в качестве героев и, соответственно, поэтонимов в художественной действительности произведений Даниила Хармса.

Предметом нашего исследования является творчество Д. Хармса, а собственно эмпирическую базу работы составляют два текста Д. Хармса: «Пушкин и Гоголь» (1934 г.) и «О Пушкине» (1936 г.), в которых А.С. Пушкин и Н.В. Гоголь выступают в качестве героев данных произведений.

Однако прежде, чем перейти непосредственно к развертыванию заявленной темы, необходимо, на наш взгляд, сделать ряд предварительных замечаний.

Во-первых, в своих рассуждениях мы исходим из положения В.В. Федорова о том, что «Пушкин из субъекта телесного (жизненного) существования, претерпев несколько промежуточных состояний, становится

субъектом словесного бытия, т.е. человеком в высшей форме его существования» [13, с.60; 15, с.93].

Во-вторых, будучи поэтом, как «субъектом словесного бытия», А.С. Пушкин сам обозначает себя в качестве поэтонима в собственной художественной действительности (например, «Воображаемый разговор с Александром I» [12, с.51-52.].

В-третьих, одним из первых, кто воплощает А.С. Пушкина в качестве поэтонима, но уже не в его, а в своей художественной действительности, является Н.В. Гоголь, у которого А.С. Пушкин появляется как герой рассказа И.А. Хлестакова: «Литераторов часто вижу. С Пушкиным на дружеской ноге. Бывало, часто говорю ему: «Ну что, брат Пушкин?» – «Да так, брат», отвечает бывало: «так как-то все»… Большой оригинал» [6, с.48].

В-четвертых, А.С. Пушкин, помимо поэтонима, в русском речевом пространстве осуществляется также и в качестве коннотативного онима в следующих значениях, а именно: 1) «‘неопределенно, неизвестно кто; кто-то, кто-то другой’ и ‘никто’» [9, с.290]; 2) «кудрявый человек» [9, с.292]; 3) «умный» [9, с.292].

В-пятых, исходя из того, что А.С. Пушкин в качестве коннотативного онима осуществляется, среди всего прочего, в значении «никто», то, следовательно, можем предположить, что А.С. Пушкин является выражением чистого бытия, поскольку, согласно Г.В.Ф. Гегелю, «Бытие, неопределенное непосредственное, есть на деле ничто и не более и не менее, как ничто» [4, с.69].

В-шестых, таким образом, выходит, что настоящий поэт является воплощением бытия. Следовательно, когда поэт начинает осуществляться в качестве поэтонима в некоем художественном тексте, то в действительности через поэта осуществляется и, тем самым, проговаривает себя само бытие.

В-седьмых, исходя из вышесказанного, мы можем говорить о художественном произведении как о космосе, но ведь и космос, в свою очередь, может рассматриваться как поэтическое произведение, исходя из следующих моментов, а именно:

1) из положения В.В. Федорова «о «словесности» как коренном качестве мироздания (Космоса). Все разнообразие форм существования есть разнообразие проявления упомянутого качества. Слово есть внутренняя форма *всех* существований» [14, с.311];

2) слово «космос» древнегреческого происхождения, и, следовательно, именно в древнегреческом языке мы должны искать его изначальное значение: слово «космос», как известно, происходит от дренегреческого глагола «космео», который имел несколько значений, а именно: 1) «украшать»; 2) «приводить в порядок, устроивать; приготовлять»; 3) «ставить в строй, строить, расставлять войско»; 4) «почитать, особенно мертвых» [3, стлб.724-725]. Таким образом, можем предположить, что изначально, само по себе, слово «космос» значит «украшение, приведенное в порядок, приготовленное в виде строя и связанное с почитанием мертвых»;

3) древнегреческому слову «космос» в русском языке по своему смысловому наполнению наиболее близки слова: «порядок», «чин», «устройство», «красота», «лепота» [10, с.315];

4) как понятие древнегреческой философии, слово «космос» означало «представление о природном мире как о пластически упорядоченном гармоническом целом», которое противопоставлялось древними греками хаосу [10, с.315], то есть «докосмическому состоянию, зияющей пра-бездне», «неупорядоченному первовеществу» [2, с.291];

5) обратим внимание на то, что, с одной стороны, космос противопоставляется хаосу, а, с другой стороны, выступает в роли его наследника, будучи при этом, его украшением. Таким образом, космос, будучи упорядочиванием (или украшением) хаоса, оказывается, так сказать, его убийцей, поскольку упорядочивая неупорядоченное, он, тем самым, уничтожает это неупорядоченное первовещество. Таким образом, космос оказывается первым в истории убийцей первоначала;

6) уничтожая «пра-бездну», космос, тем самым, вносит в бытие основание (ибо бездна, будучи без дна, никакого основания в самой себе не имеет) и о-граничивает его в качестве собственно миро-здания, становясь собственно самим собой, то есть, по словам А. Ф. Лосева, «*вещью*, устроенную *числом* и явленную в своем *имени*» [8, с.67];

7) таким образом, можем говорить о том, что космос есть прежде всего некая вещь. А что такое вещь? Вещь, согласно М. Хайдеггеру, – это то, что «дает пребыть собранию четверых – земле и небу, божествам и смертным – в одно-сложности их собою самой единой четверицы» [16, с.323], то есть вещь в своем глубинном онтологическом смысле – это то, что удерживает в себе мир;

8) по словам Н. С. Гумилева, «Среди многочисленных формул, определяющих существо поэзии, выделяются две, предложенные поэтами же, задумывавшимися над тайнами своего ремесла. Формула Кольриджа гласит: «Поэзия есть лучшие слова в лучшем порядке». И формула Теодора де Банвиля: «Поэзия есть то, что сотворено и, следовательно, не нуждается в переделке». Обе эти формулы основаны на особенно ясном ощущении законов, по которым слова влияют на наше сознание. Поэтом является тот, кто учтет все законы, управляющие комплексом взятых им слов» [7, с.240]: обратим внимание на то, что оба определения поэзии, приведенные Н. С. Гумилевым, не противоречат друг другу, а, по сути дела, дополняют друг друга, говоря о поэзии как о сотворенном правильном и совершенном строе лучших слов, то есть, как о Космосе;

9) таким образом, поэзия есть некое изделие, и, в этом смысле, вещь, при этом, вещь, явленная именно в порядке слов, а порядок определяется числовыми закономерностями;

10) у изделия должен быть тот, кто его изготовил, тот, кто его сделал. И таким «делателем» является поэт: само это слово, в переводе с

древнегреческого, значит «делатель», «изготовитель», «творец», «создатель», «изобретатель», и при этом же «стихотворец» [3, стлб. 1018].

Сама же поэзия, таким образом, оказывается процессом сотворения. Превращение неупорядоченной пра-бездны в миро-здание, таким образом, оказывается своего рода собственно поэтическим актом.

В качестве примера обратимся к одному из ранних стихотворений М. Хайдеггера (перевод наш. – И.Р.):

Wir wollen warten	Мы будем ждать
Vorm Tor zum Frühlingsgarten	У ворот перед весенним садом
wollen wir horchend warten,	мы будем, прислушиваясь, ждать,
bis die Lerchen steigen,	когда жаворонки встрепенутся,
bis Lieder und Geigen,	когда песни и скрипки,
das Murmeln der Quellen,	журчанье родников,
die silberhellen	серебряно-ясные
Glocken der Herden	колокола паствы
zum Weltchoral der Freude warden.	станут всемирным хоралом радости.

[22, s.6].

«Всемирный хорал радости», о котором говорит М. Хайдеггер, – это идеальное событие гармонии, событие упорядочивания мира, событие, «когда мир станет миром, когда целый мир, спокойное согласие, сбудется» [1, с.467], то есть событие восстановления утраченной гармонии, утраченного вселенского созвучия, всемирной согласованности.

По словам В.В. Бибихина, данное стихотворение, «похожее отчасти на литургическую формулу, можно считать комментарием ко всему позднейшему Хайдеггеру… Как в этом раннем стихотворении, так и до конца: все присутствие Хайдеггера в мире – это торжественное предпраздничное ожидание события, которое всегда сначала событие мира» [1, с.467].

С точки зрения М. Хайдеггера, «отъятие мира и распадение мира необратимы. Творения уже не те, какими они были. Правда, они встречаются с нами, но встречаются как былые творения. Былые творения, они предстают перед нами, находясь в области традиции и в области сохранения» [17, с.135] и именно «бытию творения принадлежит восстановление мира» [17, с.147].

Именно подлинный поэт, по утверждению М. Хайдеггера, «видит приход того, что должно высказать его слово, – приход святого» [18, с.217], а святое «которое “времен древнее” и “богов превыше”, обосновывает своим приходом какое-то другое начало какой-то другой истории. Святое начально и наперед решает в отношении людей и богов, есть ли они, и кто они, и когда они, и как» [18, с.159].

По словам Платона, «все, что вызывает переход из небытия в бытие – творчество» [11, с.115] (для сравнения приведем истолковывающий перевод данного фрагмента М. Хайдеггера: «Всякий по-вод для перехода и выхода чего бы то ни было из несуществования к присутствию есть ποίησις,

произведение» [16, с.224], а произведение – это прежде всего «про-из-ведение истины в красоту» [16, с.237].

Таким образом, космос оказывается про-из-ведением истины хаоса как первоначала, как архэ, в красоту, являясь, таким образом, собственно поэтическим произведением в самом что ни на есть прямом смысле этого слова, вот именно поэтому настоящая поэзия всегда вещественна, поскольку она космична, и именно поэтому, как утверждал Даниил Хармс, «стихи надо писать так, что если бросить стихотворением в окно, то стекло разобъется» [19, с.170], а поэтическое произведение, в свою очередь, оказывается воплощением космоса как его про-явлением, то есть не просто воплощением, а воплощением в качестве наличного феномена, что обнаруживается, в частности, при внимательном прочтении произведения Д. Хармса «Пушкин и Гоголь»: «Г о г о л ь (*падает из-за кулис на сцену и смирно лежит*) .

П у ш к и н (*выходит, спотыкается об Гоголя и падает*): Вот черт! Никак об Гоголя!

Г о г о л ь (*поднимаясь*): Мерзопакость какая! Отдохнуть не дадут. (*Идет, спотыкается об Пушкина и падает*) – Никак, об Пушкина спотыкнулся!

П у ш к и н (*поднимаясь*): Ни минуты покоя! (*Идет, спотыкается об Гоголя и падает*) – Вот черт! Никак, опять об Гоголя!

Г о г о л ь (*поднимаясь*): Вечно во всем помеха! (*Идет, спотыкается об Пушкина и падает*) – Вот мерзопакость! Опять об Пушкина!

П у ш к и н (*поднимаясь*): Хулиганство! Сплошное хулиганство! (*Идет, спотыкается об Гоголя и падает*) – Вот черт! Опять об Гоголя!

Г о г о л ь (*поднимаясь*): Это издевательство сплошное! (*Идет, спотыкается об Пушкина и падает*) – Опять об Пушкина!

П у ш к и н (*поднимаясь*): Вот черт! Истинно, что черт! (*Идет, спотыкается об Гоголя и падает*) – Об Гоголя!

Г о г о л ь (поднимаясь): Мерзопакость! (*Идет, спотыкается об Пушкина и падает*) – Об Пушкина!

П у ш к и н (*поднимаясь*): Вот черт! (*Идет, спотыкается об Гоголя и падает за кулисы*) – Об Гоголя!

Г о г о л ь (*поднимаясь*): Мерзопакость! (*Уходит за кулисы*).

За сценой слышен голос Гоголя: «Об Пушкина!»

Занавес» [21, с. 333].

Первое, что обращает на себя внимание в данной драматической сценке – это то, что Пушкин и Гоголь, как герои произведения, оказываются препятствиями по отношению друг к другу. В этой связи вспомним о том, что, согласно Д. Хармсу, «основу существования составляют три элемента: <u>это</u>, <u>препятствие</u> и <u>то</u>» [20, с.31], именно поэтому Пушкин и Гоголь в данном произведении выступают как препятствия по отношению друг к другу, будучи онтологически разделены друг с другом, в связи с чем не могут вступить в диалог друг с другом, поскольку препятствие здесь выступает в качестве абсолютного предела, преодолеть который самостоятельно

невозможно. Согласно наблюдениям А.Г. Герасимовой, «творчество Хармса – своеобразный эксперимент по установлению пределов» [5, с.142], а в рассматриваемом нами тексте Пушкин и Гоголь как раз и оказываются пределами друг друга. Но при этом, высказываясь, они фиксируют наличие друг друга, утверждая, тем самым, бытие друг друга. При таком подходе становится очевидным, что кажущаяся на первый взгляд монологичность данной драматической сценки на глубинном содержательном уровне оборачивается онтологическим диалогизмом. Обратим внимание также на то, что рассматриваемая нами сценка начинается с падения Гоголя и завершается им же. Композиция данной сценки выстроена от зримого падения Гоголя до его невидимого падения, что дает возможность утверждать ему своим падением бытие Пушкина.

Обратимся теперь к тексту Д. Хармса «О Пушкине»: «Трудно сказать что-нибудь о Пушкине тому, кто ничего о нем не знает. Пушкин великий поэт. Наполеон менее велик, чем Пушкин. И Бисмарк по сравнению с Пушкиным ничто. И Александры I и II, и III просто пузыри по сравнению с Пушкиным. Да и все люди по сравнению с Пушкиным пузыри, только по сравнению с Гоголем Пушкин сам пузырь.

А потому, вместо того, чтобы писать о Пушкине, я лучше напишу вам о Гоголе.

Хотя Гоголь так велик, что о нем и написать-то ничего нельзя, поэтому я буду все-таки писать о Пушкине.

Но после Гоголя писать о Пушкине как-то обидно. А о Гоголе писать нельзя. Поэтому я уж лучше ни о ком ничего не напишу» [21, с.113].

Как видим, в данном тексте также происходит столкновение Пушкина и Гоголя, в результате которого утверждается их бытие как поэтов. При этом отметим, что в данном тексте Пушкин упоминается 10 раз, а Гоголь – 5 раз, то есть в два раза меньше, что позволяет также говорить об их столкновении.

Таким образом, Пушкин и Гоголь, реализуясь в форме поэтонимов в произведениях Д. Хармса, утверждают и, тем самым, фиксируют бытие друг друга через взаимное столкновение, выступая препятствиями и, тем самым, пределами бытия друг друга, выйти за которые уже невозможно, что не может не внушать надежды, поскольку, если Пушкин и Гоголь являются пределами бытия, то такое бытие является поэтическим, а, значит, истинно творящим, то есть созидательным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бибихин В.В. Ранний Хайдеггер: Материалы к семинару. – М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2009. –536 с.
2. Бородай Т.Ю. Хаос // Новая философская энциклопедия. В 4 т. Т.IV: Т – Я. – 2-е изд., испр. и допол. – М.: Мысль, 2010. – С. 291.
3. Вейсман А. Д. Греческо- русский словарь: Репринт 5-го издания 1899 г. – М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 2006. – VIII, 685 (693) с.
4. Гегель Г.В.Ф. Наука логики. – СПБ.: Наука, 2002. – 800 с.

5. Герасимова А.Г. Проблема смешного: Вокруг ОБЭРИУ и не только. – М.: Пробел-2000, 2018. – 416 с.
6. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: В 14 т. – Т.4. Ревизор. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. – 552 с.
7. Гумилев Н . С . Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 7. Статьи литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии. - М.: Воскресенье , 2006. – 552 с.
8. Лосев А.Ф. Бытие – имя – космос. – М.: Мысль, 1993. – 958 с.
9. Отин Е.С. Словарь коннотативных собственных имен. – Донецк: ООО «Юго-Восток, Лтд», 2004. – 412 с.
10. Павленко А.Н. Космос // Новая философская энциклопедия. В 4 т. Т. 2. — 2-е изд., испр. и допол. — М.: Мысль, 2010. – С. 315 – 316.
11. Платон. Федон. Пир. Федр. Парменид / Пер. с древнегреч. – М.: Мысль, 1999. – 528 с.
12. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – Т.8. Автобиографическая и историческая проза. История Пугачева. Записки Моро де Бразе. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. – 415 с.
13. Федоров В.В. Мир как слово. – Донецк: Норд-Пресс, 2008. – 122 с.
14. Федоров В.В. Проблемы поэтического бытия. – Донецк: ДонНУ, 2008. – 492 с.
15. Федоров В.В. Три шедевра Пушкина. – Донецк: ДонНУ – Норд-Пресс, 2006. – 144 с.
16. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / Пер. с нем. В.В. Бибихина. – М.: Республика, 1993. – 447 с.
17. Хайдеггер М. Исток художественного творения / Пер. с нем. А. В. Михайлова. – М.: Академический Проект, 2008. – 528 с.
18. Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гельдерлина / Пер. с нем. Г. Б. Ноткина. – СПб.: Академический проект, 2003. – 320 с.
19. Хармс Д.И. Записные книжки. Дневник: В 2 кн. Кн. 2. – СПб.: Академический проект, 2002. – 416 с.
20. Хармс Д.И. Неизданный Хармс. Полное собрание сочинений. Трактаты и статьи. Письма. Дополнения: не вошедшее в т. 1 – 3. – СПб.: Академический проект, 2001. – 320 с.
21. Хармс Д.И. Полное собрание сочинений. Том 2: Проза. Драматические произведения. Авторские сборники. Незавершенное. – СПб.: Академический проект, 1997. – 504 с.
22. Heidegger M. Aus der Erfahrung des Denkens. Gesamtausgabe. Bd. 13. / Hrsg.: Hermann Heidegger. – Frankfurt am Mein: Vittorio Klostermann Verlag, 1983. – VIII, 254 (262) s.

ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет»
Ревяков Иван Сергеевич, старший преподаватель кафедры мировой и отечественной культуры
Донецк
E-mail: revyakov@yandex.ru

УДК 821.161.1 *Толстой*

СИМВОЛИЧЕСКИЕ ЛОКУСЫ И МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ ПОИСК ПЬЕРА БЕЗУХОВА В РОМАНЕ Л. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

Нагина К. А.
доктор филологических наук, доцент
Воронежский государственный университет
Воронеж, Россия
k-nagina@yandex.ru

Пьер Безухов рассматривается как первый в творчестве Л.Н. Толстого герой без дома. Он открывает плеяду героев, не просто индифферентных к дому, а тяготящихся им, испытывающих клаустрофобию в замкнутых пространствах. Символическими локусами, связанными с метафизическим поиском Пьера, становятся постоялый двор и природные пространства. В индифферентности Пьера к дому берет начало тенденция изображения дома как негативного, застывшего локуса, противопоставленного «живой жизни» с ее беспрерывным движением.

Ключевые слова: Л. Толстой, «Война и мир», дом, символические локусы, пространственные универсалии

SYMBOLIC LOCI AND METAPHYSICAL SEARCH OF PIERRE BEZUKHOV IN L. TOLSTOY'S NOVEL WAR AND PEACE

Nagina K.A.

Pierre Bezukhov is regarded as the first in the works of L. Tolstoy's character without a home. It opens up a galaxy of characters, not just indifferent to the house, but bearing down on them, experiencing claustrophobia in enclosed spaces. Symbolic loci associated with the metaphysical search for Pierre, become an Inn and natural space. In Pierre's indifference to the house originates trend as a negative image at home, frozen locus opposed to «living life» to its incessant movement.

Key words: L. Tolstoy, "War and peace", house, symbolic loci, spatial universals

Пьер Безухов – первый в творчестве Толстого герой, изначально не связанный с *домом*. Он не имеет опыта семейной жизни, питающего других персонажей Толстого, начиная с Николеньки Иртеньева и заканчивая Андреем Болконским. Толстой сознательно исключает его из семейной традиции, делая «незаконным сыном знаменитого екатерининского вельможи» и подчеркивая, что воспитывался он за границей, *вне семьи*. Несмотря на то, что отец признает своего сына, оставляя ему титул и наследство, сын не испытывает любви к отцу, в общем-то, даже не ясно, испытывает ли он чувство благодарности. Когда граф Безухов в мучениях расстается с жизнью, Пьер находится на именинном обеде у Ростовых, и едет прощаться с отцом непосредственно с *праздника*.

Первое «приобщение» к *дому Безуховых* происходит во время смерти отца. Смерть старого графа одновременно становится инициационным испытанием для его сына, вступающего во взрослую жизнь графом Безуховым и вследствие этого берущего на себя определенные обязательства. Толстому важно продемонстрировать *отстраненность* героя от *дома отца*

– пространства, *чуждого* ему. Соответственно, вступление во владение этим *домом* должно представляться Пьеру *странным обрядом*, угрожающим его *свободе*.

Три персонажа в романе находятся рядом со своими отцами в момент их смерти: Марья Болконская, Николушка Болконский и Пьер Безухов, и только Пьер своим поведением демонстрирует, что чувства сыновности он лишен. Безухов – человек иного мира, ему уготован другой путь, говорит Толстой, изображая сына, не способного скорбеть о своем отце. Однако судьба героя предрешена – в скором времени он поселяется «в большом петербургском, заново отделанном *доме графов Безуховых*» [5, т. 4, с. 271] с красавицей женой Элен Безуховой, чтобы вести ту жизнь, которую вели его предки.

Отныне *дома* в Петербурге и в Москве становятся символами жизни Безухова, той жизни, которая ведет его к духовному опустошению. *Дом* дополняется *халатом*, который, как символ сугубо материальной, плотской жизни, будет неоднократно упоминаться в романе. *Халат* может эмблематически обозначать неудачное супружество, низменно-вульгарную сущность Элен или же духовное опустошение: «В Москве, как только он въехал в свой огромный дом <…> он почувствовал себя дома, в тихом пристанище. Ему стало в Москве покойно, тепло, привычно и *грязно*, как в *старом халате*» [5, т. 4, с. 306]. *Дом* метонимически отождествляется с *халатом*, причем объединяющим признаком служит *грязь*.

Ни один *дом* у Толстого еще не заслуживал столь убийственной характеристики; более того, Пьеру как раз не чуждо все *физическое*, *материальное*, *телесное*, как, скажем, Андрею. Он сам – воплощенная *телесность*. Почему же тогда материальность дома Безухова не одухотворена, а, напротив, *грязна*? Дело в том, что любой *дом* принципиально чужд персонажу; он не связывает с ним никаких иных понятий, кроме комфорта.

Все лучшее и значительное совершается с Пьером *вне дома*. Локусом его бытийных открытий служат либо *природные пространства*, либо временные пристанища – *станция*, *постоялый двор*, разграбленная *церковь* или *балаган*, где французы держат пленных, предстающие этапами его жизненного пути.

До «Войны и мира» *постоялый двор* не удостаивался внимания писателя, все изменилось, начиная с 1780-х годов. Для позднего Толстого *постоялый двор* постепенно превращается в символ человеческого существования.

Впервые мысль о Боге является Пьеру на станции в Торжке. Символичность локуса подчеркивается Толстым в самом начале главы, что придает философский контекст происходящему: «Его не только интересовало то, что он позже или раньше приедет в Петербург, и то, что будет или не будет ему места отдохнуть на этой станции, но ему все равно

было в сравнении с теми мыслями, которые его занимали теперь, пробудет ли он *несколько часов или всю жизнь на этой станции*» [5, т. 4, с. 69].

Встреча с Осипом Алексеевичем Баздеевым, «одним из известнейших масонов и мартинистов еще новиковского времени» [5, т. 4, с. 77], знаменует новый этап в жизни Пьера: все душой желая верить в Бога, он испытывает «радостное чувство успокоения, обновления и возвращения к жизни» [5, т. 4, 75]. Итогом посвящения Пьера в масоны является ощущение, «что он приехал из какого-то дальнего путешествия, где он провел десятки лет, совершенно изменился и отстал от прежнего порядка и привычек жизни» [5, т. 5, 88].

То чувство обновления и радости жизни, которое охватило Пьера в Торжке и только усилилось благодаря вступлению в ложу, Безухов внушает своему другу, князю Андрею, и происходит это во время переправы героев через *реку*. Значимость этого эпизода как вехи в духовном пути Андрея и Пьера традиционно отмечается всеми исследователями «Войны и мира». «Образы *природы* в этой сцене, – пишет Д. Орвин, – поддерживает веру Пьера в реальность жизни духа, но и корректируют его ошибочное и временное, сложившееся под влиянием Баздеева и масонов, предпочтение духовного жизненному. Слова Пьер звучат для Андрея призывом, спасающим его от духовной смерти, и *вода*, символ жизненности, говорит с ним» [3, с. 155].

В мире толстовского романа «предпочтение духовного жизненному», как мы знаем из истории князя Андрея, приводит к *смерти*. Пьеру суждено жить, соответственно, к нему должно прийти разочарование в масонстве, и тем «безнадежнее», замечает С.Г. Бочаров, «будет тот новый тупик, в котором очутится Пьер» [1. С. 33]. Этот *тупик* эмблематически воплощает возвращение героя в *московский дом*, который Толстой как раз и сравнивает с *грязным халатом*. Однако любовь к Наташе открывает Безухову *небо*: *небо* с кометой Галлея не только утверждает связь между «физической любовью и силами войны и разрушения» [3, с. 54], оно предсказывает изменение всей жизни Пьера за счет катастрофы 1812 года и любви, ставшей одним из ее итогов. То, что многим представлялось «ужасом и концом света», для него стало освобождением и обретением себя.

Не только Пьер, но и другие герои романа испытывают радостное состояние от «распадения прежних условий жизни». И все-таки особенно прозрачно это *радостное чувство освобождения* изображено у Пьера: «Он испытывал теперь приятное чувство сознания того, что все то, что составляет счастье людей, удобства жизни, богатство, даже самая жизнь, есть вздор, который приятно откинуть в сравнении с чем-то… С чем, Пьер не мог себе дать отчета, да и не старался уяснить себе, для кого и для чего он находит особенную прелесть пожертвовать всем. Его не занимало то, для чего он хочет пожертвовать, но ясное жертвование составляло для него радостное чувство» [5, т. 6, с. 191].

О собственном *доме* в Москве Пьер не заботится вовсе: «поспешно одевшись», он выходит с заднего хода и «до конца московского разорения» [5, т. 6, с. 310] туда не возвращается. Пьер реализует мечту княжны Марьи: переодевается в простую одежду – кучерский кафтан и шапку – и «убегает из своего дома», испытывая «исключительно русское чувство презрения ко всему тому, что считается большинством людей высшим благом мира». Пьер, поясняет Толстой, «как бы пробует свою личную власть и силу, заявляя присутствие высшего, стоящего вне человеческих условий, суда над жизнью» [5, т. 6, с. 372]. Не случайно французы видят в нем *поджигателя* [5, т. 6, с. 411], в «восторге освобождения» разрушающего Москву.

Этому предшествуют впечатления от Бородинской битвы, осмысленные и обобщенные Пьером во сне, увиденным им на постоялом дворе в Можайске. Итог Бородина для Пьера – чувство п*ричастности к общему*. Этот *процесс приобщения* Толстой изображает в понятиях, напрямую связанных с *домом*, а в иных случаях синонимичных ему: *семья* и *убежище*. *Семьей* для Безухова становятся солдаты и артиллеристы батареи Раевского, а *убежищем* – сама курганная батарея. «Солдаты эти сейчас же мысленно приняли Пьера в свою *семью*, присвоили себе и дали ему прозвище. “Наш барин” прозвали его и про него ласково смеялись между собой» [5, т. 6, с. 24].

Понятия *дом* и *семья* необходимы Толстому периода «Войны и мира» как те единственные философские категории, которые наиболее прозрачно позволяют описать смысл и назначение человеческой жизни. Обращает на себя внимание и тот локус, где Пьер увидел знаменательный сон: это снова временное пристанище, даже не горница постоялого двора, а его *двор*, по которому «разлит мирный, радостный для Пьера в ту минуту, крепкий запах… сена, навоза и дегтя», «между двумя черными навесами» которого виднеется «чистое звездное небо» [5, т. 6, с. 303].

Очередным временным пристанищем для персонажа и одновременно локусом восстановления «разрушенного мира» предстает балаган для военнопленных. Он так же, как и батарея Раевского, становится для Пьера домом, а солдат-артиллеристов теперь заменяет Платон Каратаев, который уже сумел *одомашнить* пространство, превратив его в *благоустроенное хозяйство*: «…аккуратно, круглыми, спорыми, без замедления следовавшими одно за другим движеньями, разувшись, человек развесил свою обувь на колышки, вбитые у него над головами, достал ножик, обрезал что-то, сложил ножик, положил под изголовье и, получше усевшись, обнял свои поднятые колени обоими руками и прямо уставился на Пьера. Пьеру чувствовалось что-то приятное, успокоительное и круглое в этих спорых движениях, в этом благоустроенном в углу его хозяйстве, в запахе даже этого человека, и он, не спуская глаз, смотрел на него» [5, т. 6, с. 50].

По Толстому, сообщество людей, любовно обращенных друг к другу, следует признать *семьею*, созидающей свой *дом* в абсолютно любом месте, даже под открытым небом. Поэтому и *дом* в линии Пьера утрачивает свою

материальность, превращаясь в понятие *духовного порядка*. Это подтверждает сцена на привале, когда Безухов осознает себя «миниатюрной копией макрокосма» [3, с. 154]: «Пьер взглянул в небо, в глубь уходящих, играющих звезд. “И все это мое, и все это во мне, и все это я! – думал Пьер. – И все это они поймали и посадили в балаган, загороженный досками!”» [5, т. 7, 115].

В толковании метафизического подтекста этой сцены сошлемся на Д. Орвин, признавшей бивуак «метафорой всей человеческой жизни», а балаган – «метафорой тела, которое рассматривается в данном случае как тюрьма души» [3, с. 152]. От этой сцены остается один шаг до повести «Смерть Ивана Ильича», в которой уже не балаган, а дом становится метафорой разрушающегося тела. Столь же близки друг другу насмешка Пьера над самой мыслью о возможности пленения его души и финальная победа над страхом смерти и самой смертью, одержанная Иваном Ильичем.

Метафорой человеческой жизни для Пьера становится образ, передающий ее основные характеристики: Божественность, бесконечность и способность к непрерывному движению – «не имеющий размеров», «живой», «колеблющийся шар», поверхность которого состоит их огромного количества капель, разливающихся и сливающихся с другими, – индивидуальных существований, связанный с центром шара – Богом» [5, т. 7, с. 169]. Сон о «живом глобусе» – «кульминация метафизического поиска Пьера» [3, с. 92], его личный итог войны 1812 года.

Несколько раз Толстой акцентирует слова своего героя о том, что по окончании войны от «разоренья» он стал «гораздо богаче» [5, т. 7, 223]. Это убеждение не имеет под собой реальных оснований, о чем тоже сообщает автор романа: только пожар Москвы «стоил» Безухову «около двух миллионов». Уверенность персонажа в увеличении своего капитала сродни его озарению на бивуаке: «И это все мое, и это все во мне и все это я!». Судя по всему, Пьер ведет речь об увеличении своих духовных накоплений. Разорение дома в Москве вовсе не огорчает Пьера, напротив, эта мысль приносит ему удовлетворение: «Да, да, – это правда, – сказал Пьер, весело улыбаясь. – Да, да, мне ничего этого *не нужно*» [5, т. 7, с. 223]. Так Толстой укрепляет положение Безухова в романе как *героя без дома*, для которого *дом* становится символом *плененности* и *разобщенности* людей, а не эмблемой человеческой связанности.

И в то же время Пьер не может не принять решение о восстановлении московского дома, от которого ранее с радостью отказался: как русский человек, он должен разделить *общее* для всех «стремление туда в то место, которое прежде называлось Москвой, для приложения там своей деятельности» [5, т. 7, с. 224]. Однако восстановление дома ничего не меняет. В Эпилоге Безухов так и остается *героем без дома*, героем свободных пространств. Если дома Болконских и Ростовых объединяются в Лысых Горах, то семью Наташи и Пьера можно охарактеризовать через отсутствие связи с конкретным *домом*: «Со времени своего замужества Наташа жила с

мужем в Москве, в Петербурге, и в подмосковной деревне, и у матери, то есть Николая» [5, т. 7, с. 278]. Уже три с половиной месяца на момент действия Эпилога семья Безуховых гостит в Лысых Горах, и сам Пьер изображается гостем в *чужом доме*.

Понятие *семьи* как *человеческой связанности*, не закрепленной пространством *дома*, утвердилось в сознании Пьера еще на батарее Раевского и в балагане военнопленных; оно же реализуется в семейной жизни с Наташей. Описывая порядок жизни в семье Безуховых, Толстой равно пользуется словами *семья* и *дом*, в этом случае находя их синонимичными: «Предмет, в который погрузилась вполне Наташа, – была *семья*, то есть муж, которого надо было держать так, чтобы он нераздельно принадлежал ей, *дому*, – и дети, которых надо было носить, рожать, кормить, воспитывать» [5, т. 7, 290]; «С того времени, как Пьер стал жить большим *домом*, *семьей*, требовавшей больших расходов, он, к удивлению своему, заметил, что он проживал вдвое меньше, чем прежде…» [5, т.7, с. 288]. В Лысые Горы Пьер приезжает как к *себе домой*, судя по всему, как и в любое другое место, где живет его семья.

И еще одна черта в характере Пьера, подмеченная С.Г. Бочаровым, обращает на себя внимание: это его ровное дружелюбие со всеми, говорящее о нежелании входить в близкие отношения, чтобы себя не связать [1, с. 93]. В этом – его уподобление Каратаеву, «который совсем не имел того, что называют привязанностями» [1, с. 93]. Как и ранее, Пьер «ни к чему не принадлежит», как пишет О.В. Сливицкая. «“Вы из докторов?” – спросили его под Бородином. “Нет, я так”, – ответил он» [4, с. 80]. Ничему не принадлежащим персонаж остается до конца повествования. Однако теперь он – член тайного общества, воображающий, что от него зависит судьба России. И все же это не более чем один из этапов его пути.

Не являющийся человеком домашнего пространства, Пьер Безухов открывает в творчестве Толстого плеяду героев, не просто индифферентных к *дому*, как, в общем-то, сам Пьер, а тяготящихся им, испытывающих клаустрофобию в замкнутых пространствах. В индифферентности Пьера к *дому* берет начало тенденция изображения *дома* как *негативного*, *застывшего* локуса, противопоставленного *живой жизни* с ее беспрерывным *движением*. В «Войне и мире» персонажи, тяготеющие к *дому*, сосуществуют с Пьером на равных правах, и тенденция изображения *антидома* еще не заявляет о себе. Гармония «Войны и мира» держится на взаимодействии противоположностей, пути намечены, но ничто не предвещает катастрофы, которая разразится в *домашнем пространстве* героев позднего Толстого.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бочаров С. «Война и мир» Л.Н. Толстого / С. Бочаров. – М.: Худ. лит., 1978. – 108 с.
2. Густафсон Р.Ф. Обитатель и Чужак. Теология и художественное творчество Льва Толстого / Р.Ф. Густафсон. – СПб.: Академический проект, 2003. – 480 с.
3. Орвин Д.Т. Искусство и мысль Толстого. 1847 – 1880 / Д.Т. Орвин. – СПб.: Академический проект, 2006. – 303 с.
4. Сливицкая О.В. «Война и мир» Л.Н. Толстого: Проблемы человеческого общения / О.В. Сливицкая. – Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1988. – 192 с.
5. Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. / Л.Н. Толстой. – М.: Худ. лит., 1978-1985.

Воронежский государственный университет
Нагина Ксения Алексеевна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории и типологии русской и зарубежной литературы
E-mail: k-nagina@yandex.ru

УДК 821.161.1

СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ДНЕВНИКА Л.Н. ТОЛСТОГО 1847-1854 гг.

Токарев Г. В.
доктор филологических наук, профессор
Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого
Тула, Россия
E-mail: grig72@mail.ru

Первые дневниковые записи содержат немало нравоучительных элементов. Записи отражают противопоставление себя обществу, неприятие сложившихся культурных установок, морализацию. Толстой уже демонстрирует желание быть независимым от общества. Автор дневника стремится определить цели своих записей, которые позволяют обнаружить главную особенность сознания Толстого – склонность к аналитизму, желание полностью контролировать свои действия.

Общая модальность записей сводится к жёсткой отрицательной самооценке, высокой степени императивности, выражающейся в употреблении глаголов в повелительном наклонении и инфинитивов в значении повелительного наклонения. Дневник приобретает нормативный характер. Он включает большое количество разрозненных правил по разному поводу, которые позже на страницах дневника были обобщены.

Толстой сегментирует время целеполаганием. Он ставит задачи на день, неделю, месяц, год и т.д. Дневники постепенно приобретают форму планов. Главной задачей Толстого видится нравственное самосовершенствование.

Ключевые слова: Лев Толстой, дневник, языковая личность, семантика, прагматика, дискурс

SEMANTIC AND PRAGMATIC FEATURES .of L. N. Tolstoy's DIARY for 1847-1854

Tokarev G. V.

The first diary entries contain a lot of moralizing elements. The records reflect opposition to society, rejection of established cultural attitudes, moralization. Tolstoy already demonstrates a desire to be independent of society.The author of the diary seeks to define the goals of his notes, which allow him to discover the main feature of Tolstoy's consciousness – a tendency toward analyticism, a desire to fully control his actions.

The general modality of the records is reduced to a hard negative self-esteem, a high degree of imperativeness, expressed in the use of verbs in the imperative mood and infinitives in the meaning of the imperative mood. The diary acquires a normative character. It includes a large number of disparate rules for various reasons, which were later summarized on the pages of the diary.

Tolstoy segments time by goal setting. He sets tasks for the day, week, month, year, etc. Diaries gradually take the form of plans. The main task of Tolstoy is moral self-improvement.

Keywords: Leo Tolstoy, diary, linguistic personality, semantics, pragmatics, discourse

Кроме выдающихся художественных произведений, Л. Н. Толстой оставил не менее интересные и глубокие материалы – свои дневники, которые составляют тринадцать томов в полном собрании сочинений. Толстой начал писать дневник в девятнадцатилетнем возрасте, 27 марта 1847 года, в Казани. Толчком этому послужила неприличная болезнь, из-за

которой Лев Николаевич оказался в больнице. Возможность побыть наедине с собой, осмыслить свою жизнь стала причиной начала дневника. Толстой без стеснения описывает причину того, что он оказался в больнице, считает это закономерным следствием безнравственной жизни. Характерно, что первые дневниковые записи отражают расчёт автора на читателя. В них содержится немало нравоучительных элементов. Всё это напоминает диалог пишущего со своим поколением. Уже в этом возрасте намечается противопоставление себя обществу, неприятие сложившихся культурных установок, морализация: «…беспорядочная жизнь, которую большая часть светских людей принимает за следствие молодости, есть ничто иное, как (сохранена орфография автора – Г.Т.) следствие раннего разврата души…» [1, с. 3].

Толстой уже демонстрирует желание быть независимым от общества: «Целое может убить часть. – Для этого образуй твой разум так, что бы он был сообразен с целым, с источником всего, а не с частью, с обществом людей, тогда твой разум сольётся в одно с этим целым, и тогда общество, как часть, не будет иметь влияния на тебя» [1, с. 4].

Автор дневника стремится определить цели своих записей. Они сводятся к следующему:

1) следить за нравственным саморазвитием и влиять на этот процесс: «Теперь же, когда я занимаюсь развитием своих способностей, по дневнику я буду в состоянии судить о ходе этого развития. – В дневнике должна находится таблица правил, и в дневнике должны быть тоже определены мои будущие деяния» [1, с. 29]. При этом Толстой осмысляет сложность достижения поставленной задачи: «Интересно было бы описать ход своего морального развития, но не только слова, но мысль даже недостаточна для этого» [1, с. 102];

2) составлять план своих действий: «…так как я нахожу необходимость определять все занятия вперёд, то для этого тоже необходим дневник. Хотелось бы привыкнуть определять свой образ жизни вперед, не на один день, а на год, на несколько лет, на всю жизнь… » [1, с. 34];

3) анализировать прошлое: «Последние три года, проведённые мною так беспутно, иногда кажутся мне очень занимательными, поэтическими и частью полезными; постараюсь пооткровеннее и поподробнее вспомнить и написать их» [1, с. 34];

4) вести «отчёт каждого дня, с точки зрения тех слабостей, от которых хочешь исправиться» [1, с. 47].

В дневнике автор намечает три раздела: правила, познания, наблюдения. Сразу отметим, что дневник отражает незаурядные писательские способности пишущего. На наш взгляд, раскрыть их помогла поездка Толстого на Кавказ и в Крым. Толстой отмечает национальный колорит, точно описывает своих сослуживцев, выступает мастером диалогов, небольших историй, описания внутренних состояний. Именно на страницах дневника рождается будущий великий художник.

Цели дневника позволяют обнаружить главную особенность сознания Толстого – склонность к аналитизму, желание полностью контролировать свои действия. По записям девятнадцатилетнего автора совершенно ясно, что их создавала нестандартная во всех отношениях личность.

Отметим, что тон дневника всё больше получает интимный характер: Толстой уже обращается исключительно к себе. Со страниц уходят назидания своему поколению. Общая модальность записей сводится к жёсткой отрицательной самооценке, высокой степени императивности, выражающейся в употреблении глаголов в повелительном наклонении и инфинитивов в значении повелительного наклонения. «Зиму третьего года я жил в Москве, жил очень безалаберно, без службы, без занятий, без цели; и жил так не потому что, как говорят и пишут многие, в Москве все так живут, а просто потому что такого рода жизнь мне нравилась. [1, с. 36] // «Живу совершенно скотски; хотя и не совсем беспутно, занятия свои почти все оставил и духом очень упал» [1, с. 43]. Записи пестрят негативно окрашенной лексикой, передающей нетерпимое отношение пишущего к собственным нравственным падениям: «Ездил в Червлённую, напился, спал с женщиной; всё это очень дурно и сильно меня мучает». [1, с. 64].

Толстой в себе критикует нерешительность, недостаток энергии, самообман, торопливость, сбивчивость, подражание, непостоянство, необдуманность, обжорство. Частые слова в дневнике: лень, необдуманность, ничегонеделание. Наиболее частотными лексемами выступают такие, как лень, необдуманность, ничегонеделание. Толстой выделяет в себе три дурные страсти «…игру, сладострастие и тщеславие». [1, с. 93]. Одной из важных задач нравственного развития автор дневника считает борьбу с тщеславием.

Дневник приобретает нормативный характер. Он включает большое количество разрозненных правил по разному поводу, которые позже на страницах дневника были обобщены. Толстой сегментирует время целеполаганием. Он ставит задачи на день, неделю, месяц, год и т.д. Дневники постепенно приобретают форму планов. Дни расписываются по занятиям. Резкой оценке подвергаются отступления от плана. Способом нравственного совершенствования Толстой считает труд: «Труд, труд! Как я чувствую себя счастливым, когда тружусь» [1, с. 170].

Автор дневника ищет эффективные способы достижения поставленных целей, главными из которых является не делать несколько дел одновременно, не откладывать дела. «Терпение и прилежание, и я уверен, что я достигну всего, что я хочу» [1, с. 30]. Толстой говорит, что действия должны быть следствием не внешних обстоятельств, а внутренних движений души. «Перемена в образе жизни должна произойти. Но нужно, чтобы эта перемена не была произведением внешних обстоятельств, но произведением души» [1, с. 30]. Наряду со словом план, Толстой использует слово программа. В исполнении задуманного автор дневника видит достижение счастья: «Не курить. Помнить, что исполнение предположенного составляет счастье моей жизни, и наоборот». [1, с. 46].

Лев Николаевич ставит конкретные цели своего пребывания в деревне: «1. Изучить весь курс юридических наук, нужных для окончательного экзамена в университете. 2. Изучить практическую медицину и часть теоретической. 3. Изучить языки: французский, русский, немецкий, английский, итальянский и латинский. 4. Изучить сельское хозяйство, как теоретическое, так и практическое. 5. Изучить историю, географию и статистику. 6. Изучить математику, гимназический курс. 7. Написать диссертацию. 8. Достигнуть средней степени совершенства в музыке и живописи. 9. Написать правила. 10. Получить некоторые познания в естественных науках. 11. Составить сочинения из всех предметов, которые буду изучать [1, с. 31]. Толстой, интуитивно понимая своё предназначение в жизни, составляет план творческой деятельности:

«1. Издавать нравственный журнал.

2. Составить религиозное руководство простому народу в проповедях.

3. Написать Русскую историю с Михайла Романова до Александра Благословенного, объясняя человечески все исторические события.

4. Исправить молитвы.

5. Составить по памяти выписку из Русской Истории.

6. Написать правила для жизни в деревне.

7. Написать общие правила для жизни.

8. Время изгнания употребить на усовершенствование характера.

9. Написать Роман Русского Помещика.

10.Писать мелкие полезные рассказы» [1, с. 293].

Дневник раскрывает многосторонность натуры Толстого, желание заниматься всесторонней деятельностью, познавать всё в теоретическом и практическом аспектах: «Во мне начинает проявляться страсть к наукам; хотя из страстей человека эта есть благороднейшая, но не менее того я никогда не предамся ей односторонне, то есть совершенно убив чувство и не занимаясь приложением…» [1, с. 7].

Попытаемся очертить круг интересов Толстого в начале 50-х годов.

Главной задачей видится нравственное самосовершенствование. Толстой пишет: «Я много переменился; но всё ещё не достиг той степени совершенства (в занятиях), которого бы мне хотелось достигнуть» [1, с. 15]. Автор дневника убеждён, что данная цель главная, она будет сопровождать его всю жизнь. «Чем далее подвигаешься в усовершенствовании самого себя, тем больше видишь в себе недостатков…» [1, с. 29].

Записи дневника демонстрируют инакомыслие. Точка зрения, противоречащая общим убеждениям, является не желанием эпатировать окружающих, а основана на изучении жизни. Так, Толстой изучает наказы Екатерины Второй и приходит к выводу, что они принесли больше славы императрице, чем пользы стране. Толстой критикует отрицает смертную казнь, рабство: «Вот причина, по которой в нашем отечестве земледелие и торговля процветать не могут до тех пор, покуда будет существовать рабство…» [1, с. 19]. Он выступает за свободу вероисповедания. Мысль

Екатерины о том, что «…Православная Религия есть одна истинная, а все другие христиане суть заблудшие овцы…», кажется Толстому странной.

Толстого беспокоит его положение в обществе, его отношения с женщинами, в общении с которыми он видим больше опасности: «смотри на общество женщин как на необходимую неприятность жизни общественной, и, сколько можно, удаляйся от них» [1, с. 32]. Однако молодое сознание в этих вопросах допускает компромиссы. «Вчера, кроме неисполнения назначенного, ещё изменил своему правилу. Теперь уже не изменю тому, чтобы у себя в деревне не иметь ни одной женщины, исключая некоторых случаев, которые не буду искать, но не буду и упускать» [1, с. 35]. Толстой задумывается о женитьбе, но рассматривает её пока исключительно как способ поправить своё материальное положение.

Несмотря на то, что дневники демонстрируют стремление пишущего к нравственному самосовершенствованию, формулируемые правила пока отражают следование принципу «око за око»: «Ни малейшей неприятности или колкости не пропускать никому, не отплативши вдвое» [1, с. 41]. Это же отражают и поставленные задачи: «1. Попасть в круг игроков и, при деньгах, играть. 2. Попасть в высокой свет и, при известных условиях, жениться. 3. Найти место, выгодное для службы» [1, с. 45]. Правилам свойственна высокая доля прагматизма: «Когда что-нибудь захочется, как физически, так и морально, то обдумать, представляет ли исполнение оного более трудностей, чем выгод; ежели нет, то можно приводить в действие» [1, с. 48]. Для автора дневника важно уловить условия общественного успеха: Для того чтобы успеть в жизни, нужно иметь: 1) смелость, 2) обдуманную решительность и 3) хладнокровие [1, с. 233].

Ещё одной важно темой дневника является отношение к Богу. Толстой пытается осмыслить суть этого чувства, описать и понять это состояние. «…Вот оно чувство, которое испытал я вчера – это любовь к Богу. – Любовь высокую, соединяющую в себе всё хорошее, отрицающую всё дурное» [1, с. 67]. Возвращение из Казани в Ясную Поляну Толстой связывает с усилением религиозных чувств: «Я стал религиозен ещё более в деревне» [1, с. 60].

Таким образом, дневник является своего рода камерным документом, отражающим ценности и прагматические особенности личностного дискурса.

ЛИТЕРАТУРА

1.Толстой, Л.Н. Дневники 1847-1854 гг. / Л.Н. Толстой // Полное собрание сочинений : в 90 т. 1, С.. – М.: РГБ, 2006.

Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого
Токарев Григорий Валериевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой документоведения и стилистики русского языка
Тула, Россия
E-mail: grig72@mail.ru

УДК 821.161.1

КОЛОРАТИВЫ С КОРНЕМ «ЧЕРН-» В СИСТЕМЕ ДИСКУРСИВНЫХ СТРАТЕГИЙ ПОВЕСТВОВАНИЯ В ПОЗДНЕЙ ПРОЗЕ Л. ТОЛСТОГО

Масолова Е. А.
кандидат филологических наук, доцент
Новосибирский государственный технический университет
Новосибирск, Россия
E-mail: masolova@list.ru

В статье выявляется связь семантики колоративов с корнем *черн-*, дискурсивных стратегий, функций колоративов и мироотношения писателя в поздней прозе Толстого. Рассматриваемые колоративы в народных рассказах Толстого асимволичны, входят в дискурсивные стратегии презентации образов персонажей и презентации хронотопа, выполняют преимущественно описательную функцию. В последующих произведениях Толстого колоративы с корнем *черн-* участвуют в дискурсивных стратегиях презентации хронотопа, презентации образов персонажей и презентации композиции, выступают в описательной и характеризующей функциях, а также в проспективной функции, предсказывая судьбу персонажей, предопределенную их жизненными ценностями. В повестях Толстого 1880-х гг. у черного цвета негативная семантика, в финале «Воскресения» – жизнеутверждающая, в «Хаджи-Мурате» – амбивалентная. Хотя многие люди игнорируют законы Бога, Толстой верит в возможность построения Царства Божия на земле.

Ключевые слова: семантика, дискурсивные стратегии, функции колоративов, Л. Толстой, «Чем люди живы», «Где любовь, там и Бог», «Много ли человеку земли нужно», «Смерть Ивана Ильича», «Крейцерова соната», «Дьявол», «Воскресение», «Хаджи-Мурат»

COLORATIVES WITH ROOT «BLACK» IN THE SYSTEM OF NARRATIVE DISCOURSE STRATEGIES IN L. TOLSTOY'S LATE PROSE

Masolova E. A.

The article considers the connection between semantics of coloratives with the root *black-*, discourse strategies, coloratives' functions and the writer's world attitude in Tolstoy's late prose. These coloratives in Tolstoy's national stories are asymmetric; they are part of the discourse character presentation strategy and the discourse chronotope presentation strategy and predominantly perform the descriptive function. In the next Tolstoy's literary works, coloratives with the root *black-*are involved in the discourse chronotope presentation strategy, discourse character presentation strategy and discourse composition presentation strategy; they appear not only in the descriptive and characterizing functions, but also in the prospective function predicting the fate of characters that is predetermined by their life values. In Tolstoy's stories of the 1880s, the black color has a negative semantics, in the final of «Resurrection» it has a life-affirming semantics, in «Hadji Murad» its semantics is ambivalent. Although many people ignore God's laws, Tolstoy believes in the possibility to build the Kingdom of God on the Earth.

Keywords: semantics, discourse strategies, coloratives' functions, L. Tolstoy, «What men live by», «Where love is, there God is also», «How much land does a man need?», «The death of Ivan Ilyich», «The Kreutzer sonata», «The Devil», «Resurrection», «Hadji Murad»

В художественных произведениях колоративы (слова, содержащие в своем значении архисему *цвет* и *свет* – прилагательные, наречия, глаголы, причастия, деепричастия, существительные) 1) входят в различные дискурсивные стратегии, под которыми мы понимаем смену способов донесения авторского слова в рамках определенного контекста / системы контекстов, а также «инструкцию», данную читателю для адекватного авторскому замыслу прочтения произведения, и – в зависимости от интенций писателя – 2) выступают в одной или нескольких функциях: описательной, характеризующей, проспективной. Анализ колоративов в художественном тексте 1) выявляет a) их авторскую семантику, которая может отличаться от архетипического комплекса общеупотребительных значений этих колоративов, b) дискурсивные стратегии повествования, в которые входят колоративы, c) функции колоративов и 2) позволяет выйти на картину мира писателя. Изучение колоративов на материале нескольких текстов художника дает возможность увидеть изменение его мироотношения и поэтики.

Работ, посвященных колоративам в позднем творчестве Толстого, почти нет. Нам не известны исследования колоративов в народных рассказах Толстого и в повести «Хаджи-Мурат». В «Смерти Ивана Ильича» К. А. Нагина анализирует семантику колоратива *белый* [7, с. 416]; Н. А. Переверзева полагает, что лишь в финале этой повести *черный* цвет обретает символическую функцию [8, с. 71]. В «Дьяволе» И. Ю. Лученецкая-Бурдина выявляет семантику колоратива *красный* [6, с. 134-142]. Говоря о «Воскресении», ученые либо ограничиваются замечаниями, что Толстой актуализирует суггестивную силу света [5, с. 110] и что мифологема цвета проходит через весь этот роман [1, с. 10], либо говорят о семантике только колоратива *белый* [7, с. 416-417].

Колоративы с корнем *черн-* в поздней прозе Толстого до сих пор остались вне рассмотрения ученых. Наша задача: на материале «Чем люди живы», «Много ли человеку земли нужно», «Смерти Ивана Ильича», «Крейцеровой сонаты», «Дьявола», «Воскресения» и «Хаджи-Мурата» 1) проанализировать окказиональную семантику колоративов с корнем *черн-* (заметим, что в сознании людей черный цвет воплощает помутнение сознания, грех, одиночество, отчаяние, смерть; он связан и с представлением о плодородии; в Египте черный цвет означает возрождение и воскресение, в Каббале – понимание и царство; в геральдике черный цвет символизирует мудрость [2, с. 17-19; 3, с. 457; 4, с. 466-469; 10, с. 410-411]); 2) выявить обращение писателя к различным дискурсивным стратегиям, в которые входят эти колоративы; 3) определить функции колоративов; 4) приблизиться к пониманию оценочного отношения Толстого к воспроизведенной и осмысленной им действительности. Особое внимание мы уделяем a) дискурсивной стратегии презентации хронотопа, включающей изображение природы и жилища, b) дискурсивной стратегии презентации образов персонажей, связанной с приемами воссоздания облика человека,

с) дискурсивной стратегии композиционного развития, с помощью которой выстраивается композиция произведения.

Колоративы с корнем *черн-* встречаются в «Чем люди живы» 1 раз, в «Где любовь, там и Бог» – 1 раз, в «Много ли человеку земли нужно» – 2 раза, в «Смерти Ивана Ильича» – 15 раз, в «Крейцеровой сонате» – 2 раза, в «Дьяволе» – 5 раз, в «Воскресении» – 104 раза, в «Хаджи-Мурате» – 59 раз.

Перейдя в 1880-х гг. на позиции патриархального крестьянства, Толстой лаконично изображает народную жизнь, где все привычно для мужиков и аперсонифицированного автора, – в его народных рассказах почти нет цветовой гаммы, колоративы с корнем *черн-* асимволичны. В «Где любовь, там и Бог» и «Чем люди живы» колоративы с корнем *черн-* становятся частью дискурсивной стратегии создания образов и выступают в описательной функции: у сапожника *черный* от вара палец; две приемные дочки барыни *черноглазенькие.* В «Много ли человеку земли нужно» колоративы с корнем *черн-* входят в дискурсивную стратегию презентации хронотопа и – одновременно – в дискурсивную стратегию презентации образов персонажей, выполняют описательную и – опосредованно – характеризующую функции. Пахому было поставлено условие: какую территорию он успеет обойти за день, столько земли и купит за тысячу рублей; если же мужик не вернется до заката, его деньги пропадут. Толстой прочитывает часть внутреннего монолога героя, с жадностью смотревшего на землю, которая была *«вся ковыльная, ровная как ладонь, черная как мак»* [9, т. 25, с. 76]. Торопясь обежать как можно больше земли, Пахом с радостью увидел, что шихан уже далеко позади «*и народ, как мураши, на нем чернеется»* [9, т. 25, с. 76], и предвкушал свою победу. Желание всех обмануть и неуемная жажда обогащения предопределили гибель человека.

В повестях Толстого 1880-х гг. колоративы с корнем *черн-* обретают негативную семантику и символическое значение, играют зловещую роль, входят в дискурсивные стратегии презентации образов персонажей и хронотопа, выступают в описательной и характеризующей функциях и – нерегулярно – в проспективной функции, предсказывая трагичный конец жизни человека, который превыше всего ценил материальные блага («Смерть Ивана Ильича»), был испепелен ревностью («Крейцерова соната»), не мог справиться с наваждением («Дьявол»). В «Смерти Ивана Ильича» черная рамка некролога задает минорный тон всему нарративу. На похоронах Прасковья Федоровна была в черной изысканной одежде, за что мебель «мстила» ей от лица покойника: *«<…> проходя мимо стола (вообще вся гостиная была полна вещиц и мебели), вдова зацепилась черным кружевом черной мантилии за резьбу стола»* [9, т. 26, с. 65]. Отрицательная семантика черного цвета усиливается в «Крейцеровой сонате»: Позднышеву, предвзято относившемуся к Трухачевскому, было неприятно в сопернике все, в том числе его черные волосы. В «Дьяволе» черный цвет связан с возрастающей зависимостью героя от наваждения: Иртеневу везде мерещились *черные* блестящие глаза Степаниды, слышался ее грудной голос, и герой не смог

победить соблазн. В «Смерти Ивана Ильича» черный цвет стал показателем душевного и физического нездоровья. Долгое время герой подстраивался под вкусы людей своего круга и покупал мебель *черного* цвета, которая казалась ему воплощением респектабельности. Мрачная цветовая гамма жилища начала угнетать заболевшего Ивана Ильича, ввергая его в отчаяние и ужас от предчувствия грядущей смерти. Идиома *чернее тучи*, появившаяся в портретном описании больного, не оставила надежд на выздоровление. Для Ивана Ильича черный цвет стал соотноситься с узким черным мешком: в последние три дня жизни герой ощущал себя бессильно барахтавшимся в этом черном мешке. Колоратив *черный* в сценах гибели персонажей выступает в описательной функции: в «Крейцеровой сонате» светло-серое платье смертельно раненной жены Позднышева стало черным от крови; в финале «Дьявола» у совершившего самоубийство Иртенева *«черная, теплая кровь хлестала из раны»* [9, т. 27, с. 514].

Роман «Воскресение» насыщен черным цветом, у которого различная семантика. При изображении событий десятилетней давности в жизни Катюши черный цвет асимволичен, входит в дискурсивную стратегию презентации хронотопа и выполняет описательную функцию. Ночь не страшила героиню, когда она шла на станцию, чтобы увидеть Нехлюдова. Толстой сопоставляет цвет той ночи с привычными Катюше реалиями обыденной жизни: *«В поле, под ногами, не было видно дороги, а в лесу было черно, как в печи»* [9, т. 32, с. 130]. Героиня верила людям, радостно воспринимала окружающий мир и не ожидала предательства со стороны Нехлюдова. Ночь оберегала Катюшу, пытаясь предотвратить ее встречу с Дмитрием, – героиня сбилась с дороги и оказалась на платформе уже после второго звонка. Идя домой после несостоявшегося свидания, Катюша перестала верить в добро и в Бога, – и ветер сорвал с нее платок, страшная ночь несбывшихся надежд наполнила Маслову злобой, желанием отомстить за нанесенную ей обиду. Маслова стала проституткой, оказалась невольным убийцей купца Смелькова и была приговорена к каторге.

Изначально черный цвет в жизни Нехлюдова 1) имел тревожную семантику, которая должна была насторожить Дмитрия и воспрепятствовать его преступлению против Катюши, 2) входил в дискурсивные стратегии презентации хронотопа и образов персонажей, 3) выполнял описательную и проспективную функции. Когда накануне Пасхи Нехлюдов приехал к тетушкам с неосознанным дурным намерением в отношении Катюши, он в блестящем мундире с обтянутыми рейтузами на разъевшемся жеребце направился по лужам и снегу к церкви и опоздал к началу службы. Путь к церкви – это данный Нехлюдову шанс одуматься и не ломать судьбу Катюши; но этот путь герой совершил в *«черной темноте»* [9, т. 32, с. 54]. Семантически избыточная конструкция, усиливающая интенсивность колоратива *черный*, соотносится с нравственной глухотой Нехлюдова, не желавшего внимать посылаемым природой предупреждениям о возможных печальных последствиях его приезда в Паново. Черная темнота той ночи

предвещает черную ночь грехопадения и метафорически соотносится с состоянием души человека, презревшего заповеди Бога. Нехлюдов заглушил голос совести, – черный цвет размыл контуры привычных предметов, окружающий мир стал для героя непонятен и страшен. Услышав возню на реке, Нехлюдов не сразу понял, что начался ледоход; очутившись в густом тумане и внимая несшимся с реки странным звукам, он не смог справиться с искушением. В этом эпизоде туман – и атмосферное явление, и метафора помутнения сознания человека. После грехопадения слова *черный* и *страшный* стали для Нехлюдова контекстуальными синонимами; черный цвет усилил страх Дмитрия; этот страх не столько коренился в душе человека, сколько шел извне, посылался природой как кара, которую самонадеянный герой не хотел осознавать, а потому оказался не способен дать этическую оценку содеянному: *«<…> из-за стены тумана выплыл ущербный месяц, мрачно освещая что-то черное и страшное. ”Что же это: большое счастье или большое несчастье случилось со мной?” – спрашивал он себя. “Всегда так, все так”, сказал он себе и пошел спать»* [9, т. 32, с. 63].

Когда Нехлюдов уверовал в силу добра, черный цвет потерял для него устрашающую семантику. Природа подарила герою одухотворенную ночь, и Нехлюдов стал восторгаться открывавшимся ему миром, – колоратив *черный*, войдя в дискурсивную стратегию презентации хронотопа, выполнял описательную и характеризующую функции: *«<…> переплетались сучья деревьев, из-за которых виднелась черная тень забора. Нехлюдов <…> вдыхал живительный свежий воздух. “ Как хорошо! Как хорошо, Боже мой, как хорошо!” – говорил он про то, что было в его душе»* [9, т. 32, с. 104].

Поднявшись на новую ступень неприятия социальной жизни, герой получил возможность благостного растворения в ночи, при описании которой усилилась интенсивность черного цвета. Нехлюдов наблюдал за изменениями в природе и мечтал о возможности жить по законам Бога. Изображая надвигавшуюся грозу, Толстой трижды использует колоратив *черный,* который становится частью дискурсивных стратегий презентации хронотопа и презентации композиции, выступает в описательной и проспективной функциях и предвещает преображение героя: *«Треть неба задвинулась черною тучею. <…> через двор легли черные тени. <…> Черная туча <…> надвинулась, и стали видны молнии»* [9, т. 32, с. 224-226].

В конце романа Нехлюдов, решив помогать Катюше на каторге, едет за ней в Сибирь. Многоцветный мир, открывающийся ему из окна поезда, становится все более ярким: природа радуется обновляющейся душе героя; все колоративы, входящие в дискурсивную стратегию презентации хронотопа и – опосредованно – в дискурсивную стратегию создания образа персонажа, выступают в описательной и проспективной функциях; цветовая гамма природного мира превращается в символ принятия и прославления жизни: Дмитрий смотрел на *«леса, желтеющие поля ржи, зеленые еще полосы овса и черные борозды темно-зеленого цветущего картофеля. Все как будто покрылось лаком: зеленое становилось зеленее, желтое – желтее,*

черное – чернее. “Еще, еще!” – говорил Нехлюдов, радуясь на оживающие под благодатным дождем поля, сады, огороды» [9, т. 32, с. 350].

В «Хаджи-Мурате» при изображении одежды и внешности персонажей колоративы с корнем *черн-* асимволичны, являются частью дискурсивной стратегии презентации образов персонажей и выступают в описательной функции. Местные мужчины носили одежду и обувь черного цвета: у Хаджи-Мурата были *черные* ноговицы, *черные* чувяки, *черный* ватный бешмет; на имаме была шуба с *черным* мехом, *черный* ремень с кинжалом, обвитая белой чалмой папаха с *черной* кистью. Марья Васильевна – *чернобровая* красавица; у Полторацкого *черные* добрые глаза; военные ходили в *черных* сюртуках; уставший офицер, привезший известие о Хаджи-Мурате, был весь *черный* от пыли; вдова, просившая о пенсии, была вся в *черном*; флигель-адъютант зачесывал *черные* усики и височки к глазам так же, как это делал Николай I.

Двенадцать раз отмечая, что горцы черноглазые, Толстой обращает внимание на форму их глаз (четырежды говорится о том, что у Хан-Магома *черные*, без век, яркие глаза), различает оттенки и выражение их глаз, указывает родство этих людей и дает возможность читателю судить о характере персонажа и прогнозировать его поведение. При изображении мирных жителей аула колоративы с корнем *черн-* выступают в описательной и характеризующей функциях, акцентируя гармоничную связь человека с миром природы: у пятнадцатилетнего мальчика *черные,* как спелая смородина, блестящие глаза (вскоре этот мальчик будет убит, и его гибель станет одним из обвинений в адрес агрессоров); у его отца глаза такие же *черные,* хотя и не столь блестящие; у дочери – такие же *черные,* смородинные глаза, как у отца и брата. Описывая Хаджи-Мурата, его мать и сына, Толстой использует колоративы с корнем *черн-* преимущественно в характеризующей функции: Хаджи-Мурат, всегда ожидавший нападения врага, осторожно вглядывался быстрыми *черными* глазами в лица людей; мать Хаджи-Мурата, *«мигая своими жгучими черными глазами, смотрела на догорающие ветки в камине. Она так же, как и сын ее, всегда ненавидела Шамиля, теперь же еще больше, чем прежде»* [9, т. 35, с. 86]; у сына Хаджи-Мурата были *черные* глаза, такие же жгучие, как у его бабки.

При воссоздании природы колоратив *черный* входит в дискурсивную стратегию презентации хронотопа и выполняет одновременно описательную и проспективную функции. Толстой рисует *черноземное* поле, *черноземную* дорогу, *черноземную* грязь, *черные* деревья, *черное* небо, *черный* поникший цветок, *черный* лес, *черное* поле, *черные* горы. В «Хаджи-Мурате» горы одушевлены и манящи: таинственные *черные* горы, покрытые лесом, скалы и снеговые горы защищают горцев, и те, спасаясь от врага, направляют коней в сторону гор; смерть настигает горцев не в горах, а в лощине.

По мере развития действия драматизм описания природы усиливается. Воссозданная в прологе картина цветущего луга сменяется изображением взрытой плугом земли. Данная рассказчиком оценка хозяйственной деятельности человека становится констатацией искоренения природной

гармонии; сочинительный (не противительный!) союз связывает «похвалу» и «обвинение»; трижды употребленный в одном абзаце колоратив *черный* входит в дискурсивную стратегию презентации хронотопа и выступает в описательной и характеризующей функциях: *«<…> с обеих сторон дороги <…> ничего не было видно, кроме черного, ровно взборожденного <…> пара. Пахота была хорошая, и нигде по полю не виднелось ни одного растения, ни одной травки, – все было черно. “Экое разрушительное, жестокое существо человек <…>”, думал я, невольно отыскивая чего-нибудь живого среди этого мертвого черного поля»* [9, т. 35, с. 6]. Черное поле – амбивалентный образ: мертвое поле выглядит как зияющая рана на теле земли; несмотря на то, что поле будет засеяно злаками, необходимыми для жизни человека, былая природная гармония не восстановится.

Колоратив *черный* обретает символическое значение, становится частью дискурсивной стратегии презентации хронотопа, выполняет описательную, характеризующую и предуведомительную функции. Природа недружелюбна к тем, кто готов убивать, и посылает им угрожающие знаки-символы, дабы образумить людей и предотвратить военные действия. Солдат, находившихся в ночном секрете, окружала увядающая и больная природа: тревожно шуршали сухие листья, был сломлен *черный* ствол чинары, хохотали и плакали шакалы, но люди не вняли этим предупреждениям о своей грядущей гибели. После бойни природа представала перед людьми во всем своем великолепии, но человек по-прежнему не осознавал, что надо жить праведно и не множить зло. Бутлер, смотря на горы, с гордостью вспоминал, как вел себя в бою и, в особенности, при отступлении, и мечтал о романе с замужней женщиной.

В речах горцев и в их песнях у фольклорных образов *черного* ворона и *черной* земли положительная семантика: человек вписан в круговорот жизни, где смерть на поле боя – достойная участь героя, сражавшегося за свободу родины; колоратив *черный* приобретает символическое значение, входит в дискурсивную стратегию презентации композиции и выступает в проспективной функции. Гамзат прокричал птицам: «*<…> выклюют глаза нам черные вороны»* [9, т. 35, с. 104], – многие горцы погибли в финале повести. Хаджи-Мурат любил слушать песню: *«Земля черная, ты покроешь меня, но не я ли тебя конем топтал? <…> Холодна ты, смерть, но я был твоим господином*» [9, т. 35, с. 92], – и он повторил судьбу этого героя.

Итак. В народных рассказах Толстого колоративы с корнем *черн-* асимволичны, входят в дискурсивную стратегию презентации хронотопа и выполняют преимущественно описательную функцию. В повестях Толстого 1880-х гг. негативная семантика колоративов с корнем *черн-* предопределена тревогой писателя о судьбе людей, игнорирующих духовную жизнь и предающихся земным страстям; черный цвет становится частью дискурсивных стратегий презентации хронотопа и образов персонажей, выступает в описательной и характеризующих функциях, в ряде случаев входит в дискурсивную стратегию презентации композиции и выполняет

проспективную функцию, предвещая злодеяние персонажа и физическую или духовную смерть человека, наступившую как наказание за неправедно прожитую жизнь. В «Воскресении» Нехлюдов дорастает до самоосуждения и неприятия законов социума, – к финалу романа устрашающая семантика черного цвета заменяется жизнеутверждающей; колоративы с корнем *черн-*, став частью дискурсивных стратегий презентации хронотопа, презентации образов персонажей и презентации композиции, все чаще выполняют характеризующую и проспективную функции. В портретах горцев колоративы с корнем *черн-*, входящие в дискурсивную стратегию презентации образов персонажей, выполняют описательную и характеризующую функцию. Колоратив *черный*, став частью дискурсивной стратегии презентации хронотопа, выступает в описательной, характеризующей и проспективной функциях, воссоздавая как первозданную в своей красоте природу, так и пагубные последствия человеческой деятельности. В народных песнях колоратив *черный*, входя в дискурсивную стратегию презентации композиции, выполняет проспективную функцию, «задавая» алгоритм поведения защитникам страны. Толстой, изображая усугубляющееся попрание заповедей Бога, призывает отказаться от злобы, зависти и войны, ратует за жизнь в гармонии с природой и убеждает в необходимости построения Царства Божия на земле.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амирханян А. М. Христианский контекст добродетели в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» // Альманах современной науки и образования. – 2008. – № 2, ч. 3. – С. 9-14.
2. Базыма Б. А. Психология цвета: Теория и практика. – СПб.: Речь, 2007. – 204 с.
3. Жюльен Н. Словарь символов / Пер. с фр. С. Каюмова, И. Устьянцевой. – Челябинск: Урал LTD, 1999. – 498 с.
4. Керлот Х. Э. Словарь символов. – М.: REFL-book, 1994. – 603 с.
5. Кузина Л. Н. Художественное завещание Льва Толстого. Поэтика Л. Н. Толстого конца XIX–начала XX века. – М.: Наследие, 1993. – 158 с.
6. Лученецкая-Бурдина И. Ю. Парадоксы художника. Особенности стиля Л. Н. Толстого в 1870–1890 годы. – Ярославль: Изд-во Яросл. гос. пед. ун-та им. К. Д. Ушинского, 2001. – 152 с.
7. Нагина К. А. Пространственные универсалии и характерологические коллизии в творчестве Л. Толстого. – Воронеж: Науч. кн., 2012. – 442 с.
8. Переверзева Н. А. Символ и реальность в поздней прозе Л. Н. Толстого // Филол. науки. – 2009. – № 4. – С. 66-73.
9. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. / Л.Н. Толстой. – М.: «Худ. лит.», 1935-1958.
10. Тресиддер Дж. Словарь символов. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 448 с.

Новосибирский государственный технический университет
Масолова Елена Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии
Новосибирск, Россия
E-mail: masolova@list.ru

УДК 82-8

ГРОТЕСК И САТИРА КАК ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЕКТОРЫ АРХИТЕКТОНИКИ РОМАНА Ю. В. МАМЛЕЕВА «ШАТУНЫ»

Кондаурова А. В.
старший преподаватель
Донецкий национальный университет
Донецк
E-mail: filolog_mhk@mail.ru

В статье анализируется архитектоника романа Ю. В. Мамлеева «Шатуны». Ключевыми категориями архитектонической формы являются модус художественности, кругозоры автора и героя, мифотектоника, специфика построения хронотопа. В романе Ю. В. Мамлеева «Шатуны» архитектоническая форма представляет собой сочетание двух модусов – гротескного и сатирического. В границах архитектоники могут сосуществовать несколько эстетических векторов, балансирующих либо иерархически соподчинённых. В статье мы рассматриваем гротеск и сатиру в качестве эстетических векторов архитектоники романа «Шатуны».

Ключевые слова: гротеск, сатира, архитектоническая форма, модус художественности, персонаж, хронотоп.

THE GROTESQUE AND SATIRE AS THE AESTHETIC VECTORS OF THE ARCHITECTONICS OF THE NOVEL BY Y. V. MAMLEEV «RODS»

Kondaurova A.V.

The article is devoted to the research of the the architectonics of the novel by Yu. V. Mamleev «The rods». The key categories of the architectonic form are the modus of artistry, the outlook of the author and the hero, the mythotectonics, the specificity of the construction of the chronotope. In the novel by Yu. V. Mamleev «The rods», the architectonic form is a combination of two modes — the grotesque and the satirical. Within the boundaries of the architectonics several aesthetic vectors can coexist, balancing or hierarchically coordinated. In the article we consider the grotesque and satire as the aesthetic vectors of the architectonics of the novel «Rods».

Key words: grotesque, satire, architectonic form, modus of artistry, character, chronotope.

Американский писатель Джеймс Мак Конки высказал следующий комментарий по поводу романа Мамлеева Ю. В. «Шатуны»: « <…> земля превратилась в ад без осознания того, что эта трансформация произошла» [5, с. 211]. Высказывание критика вполне точно отражает замысел автора – показать безысходность жизненной действительности, её материальную предельность и найти способ преодоления видимой реальности. Метод писателя – метафизический реализм. В романе «Шатуны», как и в других произведениях, автор продолжает воплощать и апробировать свои взгляды и идеи в пространстве художественного целого.

Исследовательский интерес представляет архитектоническая форма романа Мамлеева Ю. В. «Шатуны». Цель исследования – выявление функций гротеска и сатиры в архитектонической организации художественного целого.

М. М. Бахтин определяет архитектонику как структуру эстетического объекта. Организующими для архитектоники являются ценностные центры – автор и герой: «Автор и герой сходятся в жизни, вступают друг с другом в чисто жизненные, познавательно-этические отношения, борются между собой <…> это событие их жизни застывает в художественном целом в архитектонически устойчивое <…> отношение автора и героя <…>» [1, с. 31].

Архитектоника задаёт внутреннюю логику художественного развёртывания фабулы и определяет специфику хронотопа. В таком понимании архитектоника выступает как «основной закон» художественного целого, а хронотоп – его воплощением в эстетическом объекте: «художественное время и пространство, необратимое и устойчиво архитектоническое <…> приобретает эмоционально волевую тональность <…> » [1, с.10].

Дальнейшую разработку проблемы архитектоники осуществил В. И. Тюпа [7]. Учёный ввел в литературоведческий терминологический аппарат понятие «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» [6, с. 54].

В. И. Тюпа конститутивным для архитектоники называет мифотектонический уровень – систему архетипов, мифологем, которые составляют глубинный пласт художественного целого: «при встрече с подлинным искусством чуткому адресату открывается, что помимо сюжета, деталей <…> 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» [7, с. 74]. Система архаических прообразов даёт художественному целому внутреннюю перспективу не только в сюжетной реализации авторского замысла, но и в тесной семантической связи с культурой предыдущих эпох.

Архитектоника романа представляет собой сочетание двух модусов – гротескного и сатирического. В границах архитектонической формы могут сосуществовать несколько эстетических векторов, балансирующих либо иерархически соподчинённых: « <…> эстетическая целостность определенного типа достигается в такой же мере, но при условии, что одна из стратегий оцельнения художественного мира становится его эстетической ***доминантой***, не ослабляемой, а, напротив, обогащаемой конструктивным преодолением субдоминантных (но архитектонически необходимых) эстетических тенденций» [7, с. 186]. Мы предполагаем, что в романе

Ю. В. Мамлеева «Шатуны» эстетической доминантой модуса художественности является гротеск. Сатирический вектор является эстетической субдоминантой архитектоники романа.

В романе Ю. В. Мамлеева «Шатуны» художественный мир воссоздан в рамках гротескной модальности с помощью соподчинённых приёмов – алогизма, преувеличения, соединения противоположных свойств и качеств в одном образе: «Это был грузный мужчина около сорока лет, со странным, уходящим внутрь, тупо-сосредоточенным лицом. <…> Одет Федор был просто, и серый, чуть рваный пиджак прикрывал большой живот, которым он как-то сосредоточенно двигал в себя, и иногда похлопывал его так, как будто живот был его вторым лицом — без глаз, без рта, но может быть еще более реальным» [4, с. 10]. Изображение героя утрировано до части тела – живота, которая становится символом природы, физиологического инстинкта. С другой стороны, образ Фёдора Соннова – сатирическая аллюзия к творческому методу Ф. М. Достоевского. И вопрос такого допущения не только в имени. Обобщая суть творчества русского классика, главной задачей можно назвать постоянный поиск ответов на вопросы о смысле человеческого бытия, духовного поиска, доводящие писателя буквально до «вскрытия, разъятия» психологичеких процессов личности. Фёдор Соннов - пародия на духовные искания русских писателей, однако его метод «перевёрнут», вместо духовной работы он буквально «вскрывает» загадки для познания тайн бытия: «Осознаваемую часть своего состояния он мутно и неповоротливо, с провалами, все же выражал перед собою. Ему стерающе казалось, что убийство этих наиболее духовных людей, можно даже сказать наполненных духом, разрешит какую-то тайну, может быть тайну существования души, прервет сон мира и вызовет сдвиг в запредельном. Именно поэтому — над ним, над самим духом! — Федор так тянулся сейчас совершить свое, Сонновское. «Это что за жертвы были... А здесь я нож словно в саму душу вонзаю... В самую сердцевину», — повторял Федор. Ему виделось, что после этого акта с ним самим произойдет что-то значительное и невероятное и он окажется где-то между мирами» [4, с. 164].

Сатирический модус обусловливает позицию повествователя – критическое изображение персонажей: «По вымороченным, безлюдным и с людьми улочкам <…> бежал интеллигентного вида, но с судорожным, стремящимся от самого себя, лицом, молодой человек лет двадцати восьми. <…> он то и дело подпрыгивал и дико вопил, поднимая руки к небу. В небе ему виделось огромное, черное пятно, которое, как он полагал, было адекватно непознаваемому в его душе» [4, с. 69]. В приведённом фрагменте присутствует сатирическое обличение «метафизических терзаний» русской интеллигенции.

Автор типизирует черты героев до узнаваемых образов русской творческой интеллигенции: «Геннадий Ремин принадлежал к тому же поколению, что Падов. Он считался одним из лучших подпольных поэтов, но некоторые циклы его стихов не доходили даже до его разнузданных

поклонников; кое-что, например, сборник «Эго — трупная лирика», он хранил в ящике, никому не показывая» [4, с. 110]. Сатирическое изображение является пародией на творчество подпольных поэтов 60-х годов.

В романе «Шатуны» подвергаются сатирическому заострению духовные искания подпольных сообществ 60-х годов. Автор раскрывает неспособность русского интеллигента дойти до сути кардинальных вопросов бытия. Личный эгоизм, меркантильные интересы и страхи подменяют подлинное внутреннее усилие в познании основных тем человеческого существования.

Гротескный вектор определяет внутреннюю логику хронотопа. Действие разворачивается между полюсами центр – Москва и периферия – подмосковное «местечко Лебединое». Топосы символизируются как эзотерическая столица и архаическая деревенская среда.

Название «Лебединое» имеет символическое значение. Образ лебедя восходит к мифу о мировом яйце как начале мира, сама птица означает чистоту, свет, новый мир. В русской культуре семиотика лебедя обобщается до символа Руси – царственная птица как образ светлого мира. В романе локальный хронотоп Лебединого несёт противоположные черты: «Деревянные, в зелени, одноэтажные домишки, несмотря на их выверченность и несхожесть, хватали за сердце своей одинокостью... Иногда там и сям из земли торчали палки» [4, с. 17]. Алогичное сочетание «выверченности и несхожести» гротескно изображает уродливый, причудливый мир деревни.

Деревне противопоставлен город, границы которого смещены до глухих беспросветных комнат съёмных квартир, где проходят подпольные собрания интеллигентов. Пространство изображено с максимальной гротескной заострённостью – глухие углы, чердаки.

Смещение границ как основа эстетической природы гротеска, определяет ситуацию художественной действительности романа «Шатуны». В романе подвергается критике действительность русской глубинки, максимально утрируется изображение до примитивно-животного плана, а городской хронотоп нивелируется до подпольных собраний эзотерических сообществ.

Таким образом, гротеск как художественный модус является эстетическим принципом, организующим художественную целостность романа: особенности хронотопа, построение системы персонажей.

Сатира как модус детерминирует позицию повествователя по отношению к кругозорам персонажей, обусловливает интертекстуальные горизонты романа. Ю.В. Мамлеев сатирически выделяет проблемные темы, характерные для осмысления специфики русской действительности во всех её формах бытия и бытования: деревенская среда, городское пространство. В образах романа эксплицируются черты русской ментальности, воссоздаётся атмосфера определённой культурной среды конкретного периода – 60-ых,

делается попытка преодоления хаоса фактом творчества в целом и романом, в частности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук/ М. М. Бахтин. – СПб.:Азбука, 2000. – 336 с.
2. Вялкова Е.А. Гротеск как теоретическое понятие / Е.А. Вялкова // Гротескное и фантастическое в культуре: визуальные аспекты. сборник статей/ сост. и ред. В.Я. Малкина, С.П. Лавлинский. – Б. м.: Издательские решения, 2017. – С. 70-80.
3. Гротескное и фантастическое в культуре: визуальные аспекты: сборник статей / сост. и ред. В.Я. Малкина, С.П. Лавлинский. – Б. м.: Издательские решения, 2017. – 288 с.
4. Мамлеев Ю. В. Другой: романы, рассказы / Ю. В. Мамлеев. – М.: Эксмо, 2006. – 672 с.
5. Семыкина Р. С-И. О «соприкосновении мирам иным»: Ф.М. Достоевский и Ю.В. Мамлеев / Р. С-И.Семыкина. – Барнаул: БГПУ, 2007. – 241 с.
6. Теория литературы в двух томах: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений в 2-х т. Т. 1 / Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман; под ред. Н. Д. Тамарченко. М: Издательский центр «Академия», 2008. – 512 с.
7. Тюпа В. И. Анализ художественного текста: учебное пособие для студ. филолог. фак. высш. учеб. заведений / В. И. Тюпа. – М.: Издательский центр «Академия», 2009. – 336 с.
8. Юрков С.Е. Гротеск в философском мышлении постмодерна (Р. Барт, Ж. Бодрийяр) / Юрков С. Е. // Рабочие тетради по компаративистике. / Гуманитарные науки, философия и компаративистика. – Санкт-Петербург: Сайт Web-кафедра философской антропологи, 2003. – С.127-130.

Донецкий национальный университет
Кондаурова Александра Владимировна, старший преподаватель кафедры мировой и отечественной культуры
Донецк
E-mail: filolog_mhk@mail.ru

ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 316.77; 070

ФУТУРОЛОГИЯ МЕДИАОБРАЗОВАНИЯ ЖУРНАЛИСТОВ

Артамонова И. М.
доктор наук по социальным коммуникациям, профессор
Донецкий национальный университет
Донецк
E-mail: inesa_artamonova@mail.ru

В статье рассматривается проблема нового подхода к пониманию профессионализма в журналистике и в связи с этим создания отвечающей времени инновационной модели обучения, а значит, и обновления компонентов образовательного процесса, а также условий для раскрытия и развития способностей каждого обучаемого.

Ключевые слова: профессионализм, журналистика, интернет-технологии, трансформация, инновационные модели

FUTUROLOGY OF MEDIA EDUCATION OF JOURNALISTS

Artamonova I. M.

The article deals with the problem of a new approach to the understanding of professionalism in journalism and, in this connection, the creation of an innovative learning model that corresponds to the time, and thus updates the components of the educational process, as well as the conditions for the discovery and development of the abilities of each student.

Keywords: professionalism, journalism, Internet technologies, transformation, innovative models

Сегодня, когда условием эффективного развития глобализованного общества является быстрота получения, объем и качество информации, когда информация и знания стали экономически выгодными, мы оказались в мире, где новизна информации – это обязательная примета функционирования современных социосистем. *Актуальность темы* данного исследования задается глубокими социальными, информационными и культурными трансформациями во всех сферах современного социума, вызванными становлением и развитием постиндустриального общества на фоне информационной революции. Функционирование новых информационных потоков обеспечивает современный контекст развития информационного пространства и происходящие в нем эволюционные изменения, связанные с новейшими достижениями в области информационных и коммуникационных технологий. На наших глазах внедрены и эффективно работают при огромном значении каждой из систем СМИ модели instant-воздействия, т.е. мгновенного влияния: они взаимодействуют, объединяются и благодаря этому открывают новые возможности в распространении информации.

Журналистике принадлежит в этих процессах важнейшая роль, поскольку идет речь о принципиально новых коммуникативных профессиях,

которые появились в конце XX столетия: именно они удерживают огромные скорости современных информационных потоков при тенденции к экспотенциальному росту трансформации всей системы СМИ.

Объект исследования – современная конвергентная среда как феномен функционирования средств массовой коммуникаци, формирующая новые задачи журналистского образования.

Предмет исследования – трансформация системы журналистского образования в условиях конвергенции СМК как основной тенденции развития современной медиасферы.

Цель данного исследования – охарактеризовать специфику журналистской деятельности в условиях конвергенции СМК и определить новые задачи для разработки и внедрения оригинальной современной модели журналистского образования.

Процесс гуманитаризации журналистского образования, с одной стороны, и одновременно массовость новых медиатехнологий, с другой, в век кардинальных перемен требуют и принципиально нового подхода к пониманию профессионализма и в связи с этим создания отвечающей времени инновационной модели обучения, а значит и обновления компонентов образовательного процесса, а также условий для раскрытия и развития способностей каждого обучаемого.

Гуманитарные технологии являются важной составляющей фундаментального образования в период шестой технологической волны, позволяют сформировать не узкоподготовленного профессионала, а личность с широким взглядом на природу, мир, человека, что открывает новые возможности самого человека в новом мире: «без гуманитарного взгляда на мир, без гуманитарного точного знания мы как бы смотримся в кривое зеркало» [7].

И в этом контексте ответственную роль играет журналистика, которая занимает свою особую нишу в многомерном пространстве социально-гуманитарных наук и призвана способствовать гуманизации общественной мысли в технократический век. Журналистика, которая способствует сохранению уникальности, единичности, неповторимости во всем, включая, прежде всего, социокультурную образовательно-воспитательную деятельность: «открытию и укреплению истинно человеческого в человеке и гуманистических основ в обществе, в том обществе, которое в своей технико-экономической основе уже становится постиндустриальным и информационным, но которое еще должно вызреть духовно, т.е. взрастить, осмыслить и освоить свои гуманистические принципы и императивы» [14, с. 307].

Понимание роли гуманитарных технологий в современных социосистемах, пребывающих в постоянной динамике изменений, важно и ценно прежде всего потому, что они способны как возвеличивать, так и разрушать социальных субъектов. Эффективность современных технологий приобретает императивный характер с появлением новых информационных

носителей, поскольку каждый из них базируется на собственной иерархии мира. Медиа меняют модель мира и формируют новое миропонимание, мироощущение и мировосприятие. Изобретение Интернета привело к серьезным социальным мутациям интернет-поколения, что требует серьезного изучения для понимания последствий для нации в различных ее проявлениях. И поэтому особого внимания требует профессиональное образование специалистов медиасферы.

Радикальные инновационные изменения в современной образовательной практике поставили существующую науку о журналистике в критическое, рефлексивное отношение к своему историческому опыту, к собственным теоретическим основаниям. Среди принципиальных трансформаций, которые сопровождают сегодня цивилизационный процесс, происходят качественные изменения в понимании профессионализма в журналистике.

Начало университетского обучения журналистов в мире связано с именем известного американского журналиста Джозефа Пулитцера, который организовал в 1912 г. в Колумбийском университете первую журналистскую школу. О прозорливости и дальновидности главного редактора «The New York World» свидетельствует также его понимание проблемы соотношения способностей и учености, о чем дискуссии ведутся уже многие годы. «Каждая интеллигентная профессия, — размышлял он, — требует развития, и в каждой отрасли природные способности являются ключом к успехам, но это не означает, что специальная и общая подготовка не нужны» [3, с.70].

И другие исследователи журналистики среди главных составляющих профессионализма чаще всего называют естественные способности, талант, призвание, назначение и тому подобное. Да, талант и предназначение лежат в основе определений профессионализма журналиста у таких ученых и практиков, как В. Аграновский, Я. Засурский, В. Здоровега, Г. Лазутина и другие. Об этом также может свидетельствовать достаточно распространенная в обществе, а еще больше в журналистской среде мысль, что занятие журналистикой не требует ни основательных знаний, ни особенных умственных усилий, ни получения специального образования [9, с. 29; 6, с. 186].

Профессор Я. Засурский убежден в том, что журналистика - в первую очередь назначение и социальная ответственность: «Это любознательность, стремление к познанию, интерес к человеку, его судьбе, судьбе общества, к судьбе страны и к тому, что с ней происходит. С этим рождаются» [2]. При этом, Я. Засурский акцентирует внимание на содержании этого понятия: «высокий смысл своей профессии и своего призвания на каждом этапе развития общества журналисты видели в служении обществу» [2, с.6], именно «обществу, а не государству», - подчеркивал В. Здоровега. Профессионализм у В. Моисеева зависит от уровня общественных ожиданий результатов журналистской деятельности [12].

То, что естественные способности определяют не только будущую профессию, но и формируют профессионала, подтверждает исследователь Г. Лазутина: «Выбор сферы своего творческого потенциала человек осуществляет стихийно, в соответствии с наклонностями, в которых обнаруживает себя характер задатков личности» [9, с.5]. Однако профессиональное творчество нуждается в специальной подготовке, которая призвана заменить стихийное «попадание» в закономерности такого рода творчества осознанным их усвоением, сознательным развитием определенных задатков и целеустремленным приобретением специальных навыков и умений, т.е. творческий процесс не возможен без его технологической реализации, а следовательно, творческий и практический аспекты професссионализма тесно взаимосвязаны и взаимообусловлены.

При этом нужно признать, что журналисты, выпускники вузов многих передовых стран, например, университетов США тоже массово жалуются на незнание основ современной технологии производства текстов, на то, что не получают достаточного практического опыта, не научены понимать суть политики и правовых отношений в государстве. Как видим, проблемы похожи. Свою национальную специфику подготовки работников масс-медиа имеют Германия, Австрия, Франция, Голландия, Польша, Япония, Китай и др.

Можно предположить, что одной из главных причин такой ситуации часто является с трудом преодолеваемое рассогласование между системами общего научно-философского знания, ориентированного прежде всего на классическое образование, и самой образовательной профессиональной практикой. В современных условиях глобально-технократической и информационно-инновационной эпохи именно преподаватель высшей школы является ключевой фигурой, от профессионализма которого зависит не только качество получаемого студентами образования, но и, в конечном итоге, общий уровень высшего образования в стране. Поэтому он должен обладать целым набором профессиональных качеств, из которых к числу наиболее востребованных сегодня относятся:

1) профессиональная культура. По мнению С. Корконосенко, если несколько десятилетий тому назад журналистская деятельность рассматривалась как профессия для талантливых, то на современном этапе журналистика нуждается не столько в творческих способностях, сколько в трудолюбии, обладании современными выразительными средствами и технологиями [14, с.8];

2) пунктуальность и дисциплина труда: «Журналистика – особенный вид творчества, который действует в рамках суровой и строгой дисциплины» [2, с.7];

3) «глубокое осознание ответственности за свою деятельность, способность к прогнозированию последствий, которые она может повлечь, предусматривает взгляд на человека как на цель любой деятельности и

мерило всех вещей, причастность к ключевым проблемам человечества» [8, с.178];

4) «коммерческая смекалка, предприимчивость, творческие способности и способность быть организатором редакционного процесса, основательные общие и профессиональные знания в сочетании с высокими моральными добродетелями, способность глубоко и небанально мыслить, взвешенность и эмоциональный запал, безукоризненное владение словом» [4, с.41].

Профессиональная деформация, или профессиональная деструкция характерна для профессий, где складываются отношения типа «человек – человек» (врачи, педагоги, работники правоохранительных органов, менеджеры, представители разных сервисных профессий). К этому же типу относится и журналистика. Опасность такого явления заключается в том, что даже отдельные его симптомы влияют на эффективность выполнения профессиональной деятельности. У таких журналистов наблюдается высокий уровень тревоги, эмоциональная нестабильность и отсутствие эмпатии к окружающему миру. Внешние показатели, на наш взгляд, здесь проявляются в первую очередь в скептическом отношении к возможностям самой журналистики, уверенности в бессмысленности своей деятельности и как следствие – в потере смысла жизни и моральных ориентиров, прекращении саморазвития, психической неустойчивости, конфликтности, что приводит в результате к отсутствию «выстраданной идеи».

Следовательно, выбор базового эмпирического опыта как составной части модели не всегда и не везде определяется прагматично-рыночным рационализмом журналистики факта. Больше того, прогрессивные, по определению специалистов во всем мире, типы СМИ тяготеют к «дорыночному» журналисту. Так, Сьюзан Ховарт – исполнительный директор общественного телевидения из Арканзаса (США) дала такую характеристику квалификации своих сотрудников: «Обычно это люди с идеалами, которые стремятся изменить ситуацию, люди, которые работают не на денежный результат, а, скорее, на свою миссию. Больших денег на общественном телевидении США, несомненно, не заработаешь, и у нас есть проблемы с привлечением талантов, но если иметь в виду удовольствие, которое получаешь от того, что создаешь высококачественные программы… – для этого мы приглашаем людей, у которых есть научные степени, и такой выбор отличается от выбора, который обычно делают коммерческие телекомпании» [13, с.110].

Следовательно, журналисты должны не только рассуждать о своей причастности к идеалам свободы и демократии, но и служить им в действительности, придерживаясь всех требований истинности и объективности информации, точности, взвешенности и справедливости своих суждений. Задание же журналистского образования - научить будущих журналистов воплощать эти идеалы, не отделяя теорию от практики.

Практика задается перед ними вопросом, а теория учит давать правильные ответы.

Однако профессиональное творчество нуждается в специальной подготовке, а также в стандартизации, которая призвана заменить стихийное «попадание» в закономерности такого рода творчества осознанным их усвоением, сознательным развитием определенных задатков и целеустремленным приобретением специальных навыков и умений. Для этого необходимо выработать общие наднациональные подходы к профессионализму в журналистике, что позволит сбалансировать прагматичные запросы медиаиндустрии и теоретические требования академического сообщества, а также взаимодействие теории и практики.

В 2006 г. в Тарту европейские школы и факультеты журналистики подписали Декларацию, в которой описаны десять основных журналистских компетенций. Компетенции представляют собой комбинацию знаний, умений и навыков, которые требуются для выполнения важных профессиональных задач. Каждая компетенция состоит из пяти квалификационных характеристик того, что студент должен знать, понимать и/или быть в состоянии продемонстрировать после окончания обучения.

Тартусская Декларация предлагает нам общий язык для обмена мнениями, а также общие ориентиры для разработки курсов и учебных планов. Вот десять компетенций, которые должны приобрести студенты в ходе обучения:

1. Понимать социальную роль журналистики и происходящие в ней изменения.
2. Находить подходящие темы и аспекты, учитывая общественные и производственные цели определённых медиаканалов и СМИ.
3. Организовывать и планировать журналистскую работу.
4. Добывать информацию быстро, используя традиционные техники сбора фактов и методы исследования.
5. Выявлять главную информацию.
6. Структурировать информацию в журналистской манере.
7. Излагать информацию, используя соответствующий язык и эффективную журналистскую форму.
8. Оценивать результаты журналистской работы и нести за нее ответственность.
9. Быть готовым к сотрудничеству в команде или в редакционном коллективе.
10. Работать в профессиональных медиаорганизациях или в качестве фрилансера.

Среди принципиальных трансформаций, которые сопровождают сегодня цивилизационный процесс, происходят качественные изменения в понимании профессионализма в журналистике. Развитие новых информационно-коммуникативных технологий означает изменение принципиальных основ работы всей системы средств массовой

коммуникации. Поэтому сегодня следует не только по-новому, но и значительно шире посмотреть на профессионализм журналиста. Очевидно, что новый тип медиа кардинально повлиял на развитие журналистики и современное понимание профессионализма, требует пересмотра стандартов и практики индустрии СМИ XXI века. Новые информационные формы влияют на каждый аспект жизни общества, и многие верят, что это влияние будет позитивным. Так, изобретатель всемирной паутины Том Бернерз-Ли отмечает, что ставка в конце концов сделана на «более сильную демократию и полностью новые формы правительства, и в то же время на самовыражение и потенциал роста <.> каждого лица» [17]. Наличие разных подходов в понимании профессионализма надо искать не только в его сложности, но в первую очередь в тесной связи с социальной парадигмой времени, которая связана со становлением информационного общества, особенности которого отражаются на целевых установках журналистской деятельности: управление коммуникационными и информационными секторами рынка; участие в разработке и широком использовании интеллектуальных технологий презентации знаний и фактов; роботизация новостийных потоков и первичной аналитической обработки; смещение акцентов в сторону научной и образовательной журналистики; журналистика исполняет роль поставщика инструментального знания; отказ от однонаправленных средств коммуникации в пользу интерактивных, когда журналист выполняет функции навигатора в информационном пространстве; активное включение журналистики в сферу ответственности социальных образовательных институтов [5, с. 26-27].

Следовательно, современные медийные технологии создают новый тип профессионала, который должен быть компетентным и конкурентоспособным в сфере новых информационных средств. Журналистика сегодня ищет, каким образом приспособить себя к чрезвычайно разнообразным возможностям всемирной паутины. И в этом процессе ее ценности, стиль, значение, функции и структуру следует пересмотреть, поскольку уже новые факторы имеют определяющее значение. Журналистика становится чем-то весомее сборов новостей и их анализа, она поставляет и структурирует информацию, которая содержит идеи, истории, беседы. Девид Рендел в своей книге «Универсальный журналист» [16, с.2] выражает мнение о том, что главное назначение журналиста - находить и распространять информацию. Онлайн-журналист все чаще изменяет свою традиционную роль пересказчика и становится гидом и комментатором первоисточников, а также их «упаковщиком».

Эволюцию взглядов на образовательное знание необходимо рассматривать на фоне важнейших подходов и дискуссий между основными направлениями западной философии образования — гуманитарными, эмпирико-аналитическими, конструктивными (педагогическая антропология, неомарксизм и др.) в их оппозиции к деструктивным течениям, связанным с постмодернизмом.

Системный подход к профессии журналиста позволяет исследователям выделить такие группы требований к специалисту-журналисту:

1) внешние относительно профессиональной среды: требования государства, социума, рынка;

2) внутренние: требования профессиональной среды, содружества, образования;

3) личностные: удовлетворение потребностей в образовании, в самореализации, в социальном статусе.

Такой подход позволяет детально изучить разные аспекты профессиональной деятельности как формы специфической коммуникации с другими социальными субъектами и определить структуру личностных детерминант, которые обнаруживают, каким образом журналистика помогает журналисту реализовываться как личности.

Сегодня, в период глобальных перемен, студентам-журналистам необходимо уметь и думать глобально и действовать локально. Именно так и написано в Декларации принципов Всемирного совета по журналистскому образованию (WJEC), принятой в Сингапуре в 2007 г.: «Журналистика – это глобальная деятельность. Студенты-журналисты должны понять, что несмотря на политические и культурные различия они разделяют общие профессиональные ценности и цели с коллегами из других стран. Поэтому журналистское образование должно предоставить студентам знание из первых рук о том, какова практика журналистики в других странах».

Внедрение интернета в учебный процесс изменяет технологические стандарты подготовки журналиста. Компьютер используется в учебном процессе для решения сложных логических, эвристических, творческих задач. Выпуская учебные студенческие издания (газеты, видеоролики, теленовости, документальные фильмы и т.п.), студенты усваивают компьютерный набор, верстку, учатся работать с цифровой фотокамерой, видеокамерой, микрофом, диктофоном и т.д. Использование новейших информационных технологий стимулирует познавательную активность студентов, наполняет деятельность преподавателей и студентов новым содержанием. В системе журналистского образования интернетизация приобретает статус приоритетного направления, ведь она активно способствует адаптации студента-журналиста к его будущей профессиональной деятельности. Использование новых технологий в журналистике порождает потребности в изменениях подготовки журналистских кадров. При обучении сетевой журналистике необходимо применять такие формы организации учебного процесса, чтобы теория подкреплялась активной практикой.

Современное развитие общества нуждается в новой системе образования - инновационной учебе, которая должна быть направлена прежде всего на саморазвитие субъекта учебной деятельности. Социально-экономическо-политическое реформирование современного образования кардинальным образом изменило философию журналистского образования.

Новая стратегия предоставляет будущему журналисту возможность самостоятельно формировать свои собственные философские и политические позиции, свои взгляды на разные общественные процессы. Актуальным для подготовки современного журналиста является создание условий в учебном процессе для самореализации личности студента, раскрытия его творческого потенциала, ценностных ориентаций и моральных качеств с последующей их реализацией в профессиональной и общественной деятельности. Современный молодой человек должен развиваться не только профессионально, а в первую очередь как личность, и этому может в полной мере способствовать гуманитарная атмосфера высшего учебного заведения, атмосфера свободы мыслей, доверия, ответственности, сотрудничества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Власть, зеркало или служанка? //Энциклопедия жизни современной российской журналистики. - Т.1. – М. : Союз журналистов России,1998. – С.6.
2. Засурский, Я. Журналистское ообразование в МГУ / Я. Засурский // Вестник Московского ун-та. Сер. Журналистика. – М. , 2002. – №2. – С.7–10.
3. Здоровега, В. Підготовка журналістів : погляди збоку і зсередини / В. Здоровега // Про журналістику і журналістів : статті, есе, виступи. – Львів, 2004. – 96 с.
4. Здоровега, В. Європейський вибір : що брати з минулого, а чого вчитися українським ЗМІ / В. Здоровега // Про журналістику і журналістів Львівський національний університет ім. І. Франка. – Львів, 2000. – С.96.
5. Калмыков, А. А. Интернет-журналистика : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по спец. „Журналистика” / А. А. Калмыков, Л. А. Коханова. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2005. – 383 с..
6. Коханова, Л. А. Основы теории журналистики : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по спец. «Журналистика» / Л. А. Коханова, А. А. Калмыков. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2009. – 536 с.
7. Краевский, В. В. Роль гуманитарных наук в развитии общества / В. В. Краевский // [Электронный ресурс]. – 2008. – Режим доступа: http://www.kraevskyvv.narod.ru/papers/gum_nauki.htm. – Дата доступа: 30.01.2018.
8. Кудрявцева М. Е. К вопросу о фундаментальных основах гуманитарного образования / М. Е. Кудрявцева // Вестник ВГУ. Сер. : Филология. Журналистика. – 2005. – №1. – С.178.
9. Лазутина, Г. В. Технология и методика журналистского творчества / Г. В. Лазутина. – М. : Изд-во МГУ, 1988. – 254 с.
10. Лубкович, І. Поліпшення журналістської освіти у світлі поглядів Володимира Здоровеги / І. Лубкович // Українська журналістика : умови формування та перспективи розвитку : зб. наук. пр. – Черкаси, 2007. –С. 29–35.
11. Макуни, Н. Я спросил у Ясена… / Н. Макуни // АиФ. Я хочу все знать! – 2004. – №3(27).
12. Моисеев, В. А. Журналистика и журналисты / В. А. Моисеев. – К. : Дакор, 2002. – 402 с.
13. Общественное телерадиовещание для России : возможности и перспективы : стенограф. отчет семинара // Гражданский контроль. – СПб., 2000. – С.110.
14. Основы творческой деятельности журналиста / ред.-сост. С. Г. Корконосенко. – СПб. : Знание, 2000. – 272 с.
15. Саенкова, Л. О соотнесении журналистики с категориями культуры / Л. Саенкова // Журналістыка–2006: Тэорыя. Практыка. Творчасць. Матэрыялы 8-й

Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, прысвечанай 85-годдзю Беларускага дзяржаунага універсітэта. Вып. 8 / Рэдкал.: С.В.Дубовік (адк.рэд.) і інш. – Мінск, 2006. – С.307-310.

16. David Randall. The Universal Journalist. – London : Pluto Press,1996.
17. Tim Berners-Lee interviewed in ‘Visions of the Future’ // CNN Interactive, 1996.

Донецкий национальный университет
Артамонова Инесса Михайловна, доктор наук по социальным коммуникациям, профессор, декан филологического факультета, зав. кафедрой журналистики
Донецк
E-mail: inesa_artamonova@mail.ru

УДК 070.1:316.77

СОЦИАЛЬНАЯ ИНФОРМАЦИЯ – КАТЕГОРИЯ ОБЩЕНАУЧНАЯ: ТИПОЛОГИЯ, КЛАССИФИКАЦИЯ, СВОЙСТВА

Антонова В. И.
,доктор филологических наук, профессор
Мордовский государственный университет
Саранск, Россия
E-mail: belkich@rambler.ru
Клюкина Т. В.
кандидат культурологии, доцент
Мордовский государственный университет
Саранск, Россия
E-mail: klukinatv@rambler.ru

В статье актуализируются приоритетные характеристики универсальной категориальной парадигмы современной науки – информации. Авторы статьи представляют аналитический комментарий этимологической детерминации термина, а также осмысление типологических свойств, признаков, сущностных параметров данного понятия.

Ключевые слова: информация, типология. признак, свойство, общенаучный, сфера, реальность.

SOCIAL INFORMATION-GENERAL SCIENTIFIC CATEGORY: TYPOLOGY, CLASSIFICATION, PROPERTIES

Antonova V. I. , Klyukina T. V.

The article actualizes the priority characteristics of the universal categorical paradigm of modern science – information. The authors present an analytical commentary on the etymological determination of the term, as well as the understanding of the typological properties, features, essential parameters of the concept.

Keywords: information, typology. sign, property, General scientific, sphere, reality.

В условиях построения информационного общества, парадигмального сдвига в современной науке, формируется целый комплекс новых наук: коммуникативистика, медиакультура, медиалогия, медиаэкология, медиапсихология, медиапедагогика, медиа образование и др. Особое место среди них занимает *социальная информациология – наука, изучающая законы, функциональный смысл информации и коммуникации в жизнедеятельности социума*. Социальная информология охватывает всю информацию о социуме, изучает закономерности и законы функционирования информационных полей и потоков в экономике, политике, журналистике, социальной, культурной и духовной сферах [5, 6, 7].

Основой изучения информациологии является полифункциональная категория «информация», ставшая за последние годы универсальным научным феноменом [6].

Понятие «информация» (от латинского *informatio* – «осведомление, разъяснение, изложение») сложно и неоднозначно. Ученые всего мира стремятся понять природу социальной информации, ее взаимосвязь со Вселенной, с человеком. В «Словаре русского языка» С. И. Ожегова информация определяется как «сведения об окружающем мире и протекающих в нем процессах, воспринимаемые человеком или специальным устройством» [3].

«Информация, по мнению одних ученых, – обозначение содержания» (Н. Винер) [1]; другие считают, что это «коммуникация и связь, в процессе которой устраняется неопределенность» (К. Шеннон) [9]; третьи понимают под термином «передачу разнообразия» (У. Эшби) [10]; четвертые – «меры сложности структур» (А. Моль, В. Фукс, М. Касслер) и др. [8].

Большинство отечественных исследователей трактуют информацию как «обозначение каких-либо сведений» [11]. Федеральный закон «Об информации, информатизации и защите информации» гласит: «Информация – это сведения о лицах, предметах, фактах, событиях, явлениях и процессах независимо от формы их представления». При всем разнообразии во всех толкованиях отечественных и зарубежных ученых под содержанием социальной информации понимается прежде всего объективная реальность. Информацию, в нашем понимании, можно представить как *определенную деятельностную сферу разнообразия реальной действительности, воспроизводящую функции сбора, обработки, хранения, передачи знаний социуму, способствующую формированию, развитию, совершенствованию массового сознания.*

Термин «информация» является универсальным общенаучным понятием. На информационной основе происходят социальные процессы становления междисциплинарной теории информации, информационных методов исследования. Информационный подход выступает в роли фундаментального метода научного познания трех важнейших информационных систем – природы, человека и общества.

Информация фиксирует в себе пять составляющих *компонентов:*

— содержание самой информации;

— процесс познания объекта социума, о котором передается информация;

— наличие передающего информацию;

— наличие воспринимающего информацию;

— взаимодействие субъектов и объектов в процессе порождения и воздействия информации.

Между объектом, относительно которого передается информация, и самой информацией существуют диалектически сложные взаимоотношения, не имеющие пока однозначного толкования. Но, в любом случае, понятие «информация» может быть применимо лишь при взаимодействии, в процессе которого передаются конкретные сведения [6].

Любая деятельность связана с потребностями и целями человека. Информация как любая научная категория имеет ряд существенных свойств. Анализируя свойства информации, можно выделить наиболее важные из них: актуальность, ценность, достоверность, полнота и доступность.

Актуальность – степень своевременности социальной информации. Информационные процессы имеют достаточные временные промежутки, а вовремя полученная информация может принести конкретную пользу.

Ценность – степень необходимости, важности информации в конкретных условиях для конкретной аудитории. Данное свойство, позволяет использовать информацию в процессе выбора правильных путей для достижения цели.

Достоверность – степень истинности информации, помогающая принять оптимальное решение. (Если передача данных сопровождается «информационным шумом», то достоверность информации снижается. Преднамеренное искажение информации является «дезинформацией»).

Полнота – степень качества информации, определяющая достаточность данных для принятия правильного решения. Чем полнее информация, тем полнее круг для решения поставленных задач.

Доступность – степень скорости и возможности получения информации и адекватных методов работы с данными: хранение, обработка, передача и пр.

Падение ценности информации и форм ее передачи считается *старением*. Свидетельством начавшегося старения информации является факт уменьшения интенсивности использования документов, фиксирующих ту или иную информацию. Возвращение к активному использованию информации прошлых лет, происходящее в связи с переоценкой обществом каких-либо концепций, идей, методов, способов производства называется – а*ктуализацией*.

Информация характеризуется источниками её возникновения, потребителями, средой распространения и средствами её доставки.

Источником информации могут быть: люди, объекты, передающие информацию; документы, хранящиеся на любых физических носителях информации; технические устройства.

Среда распространения – это окружающее нас реальное пространство и технические средства коммуникаций.

Средства, обеспечивающие доступность информации – это информационно-поисковые системы и их лингвистическое обеспечение.

Потребители информации – люди, объекты, принимающие информацию; технические устройства способные получать, преобразовывать, передавать информацию с помощью знаков.

Информация обладает различными свойствами. Для их систематизации используют разные варианты классификации, образуемые в соответствии с определёнными признаками. Информацию можно систематизировать по

способу восприятия органами чувств человека, такая информация называется *органолептической*.

Связь способов восприятия информации с видами информации: зрение – визуальная; слух – аудиальная; обоняние – обонятельная; вкус – вкусовая; осязание – тактильная. (По разным оценкам от 75% до 90% информации человек получает с помощью органов зрения. Примерно 9% –15% – с помощью органов слуха, остальную информацию – с помощью обоняния, вкуса и осязания).

Компьютерные технические устройства воспринимают информацию по форме её представления: как *текстовую, числовую, графическую, звуковую, мультимедийную*.

По содержанию информация дифференцируется на: *политическую, культурную, экономическую, правовую, техническую, социальную, эстетическую и т.д*.

Информацию как физический объект можно: *создавать (генерировать), передавать (транслировать), хранить, сохранять, обрабатывать*[7].

Поскольку информация представляет интерес для различных категорий пользователей, то основным назначением информации является её применение. При этом выделяют такие её свойства, как *адресность (релевантность), возможность кодирования, высокая скорость сбора, обработки и передачи, многократность использования, правовая корректность.*

Сведения, сообщения и данные являются составляющими (компонентами) информации. Важнейшей составляющей информации являются *знания* [4], включающие:

— вид информации, отражающий опыт и восприятие человеком окружающего мира;

— понимание определённой информации с целью лучшего её использования при решении конкретных задач;

— факты и правила, сохраняющиеся в памяти людей и влияющие на их убеждения.

Знания – способность человека получать необходимые ему данные, осмысливать и преобразовывать их в ценный ресурс. Информация не всегда превращается в знания. Она может быть динамична, когда речь идёт о распространении и функционировании знаний потому, что одни и те же данные могут представлять разную информацию. Получив какие-либо данные, человек воспринимает, усваивает, а затем превращает их в новую информацию. Так происходит воссоздание и получение новых знаний. Данный информационно-когнитивный процесс проектирует *«жизненный цикл»* информации.

Понятие «информация» тесно связано с информационной сферой [4]. Развитие информационных технологий, осуществляемое за счёт научно-технического прогресса, способствует возникновению новых средств

производства, совершенствованию различных сфер обслуживания и т.п. В результате создаются огромные, распространяемые в обществе, массивы информации, которые формируют информационную среду (сферу). Под *информационной сферой* понимается деятельность, направленная на:

— создание и распространение информации;

— формирование информационных ресурсов, подготовку и предоставление информационных продуктов и услуг;

— потребление информации.

Процессы взаимодействия информации и социума инициируют становление междисциплинарной теории информации, информационных методов исследования. Информационный подход выступает в роли фундаментального метода научного познания важнейших универсальных систем – природы, человека и общества [5].

Информация как общенаучная категория фиксирует не только всеобщие формы бытия, но является фактором развития от низшего – к высшему, от простого – к сложному в теории и практике современного познания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Винер Н. Кибернетика или управление и связь в животном и машине / Н. Винер. – М.: Сов. Радио, 1968. – 326 с.
2. Моль А. Искусство и ЭВМ / А. Моль, В. Фукс, М. Касслер. – М.: Мир, 1975. – 558 с.
3. Ожегов С.И. Словарь русского языка: 70 тыс. слов. / С.И. Ожегов. // Под ред. Н.Ю. Шведовой. – 23 изд., испр. – М.: Рус.яз., 1990. – 917 с.
4. Скворцов Л.В. Информационная культура и цельное знание. – М., 2001. – 288 с.
5. Суханов А.П. Информология на рубеже тысячелетий / А.П. Суханов. – Новосибирск, 2001 – 187 с.
6. Урсул А.Д. Информатизация общества и социальная информатика // Социальная информатика, М., 1990. – С.3-12.
7. Фридланд А.Я. Информатика: процессы, системы, ресурсы. – М., 2003. – 232 с.
8. Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие. СПб.: Наука, 2000. – 380с.
9. Шеннон К. Работы по теории информации и кибернетике /*К.* Шеннон. – М.: Изд-во иностр. лит., 1963. – 829 с.
10. Эшби У. Введение в кибернетику / Уильям Росс Эшби. // Пер. с англ. Д. Г. Лахути. – М., 1959. – 432 с.
11. Юзвишин И.И. Основы информациологии. / И.И. Юзвишин. – М., 2001. С. 23-25.

Мордовский государственный университет
Антонова Вера Ивановна, доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики
E-mail: belkich@rambler.ru
Клюкина Татьяна Васильевна, кандидат культурологии, доцент,
Директор центра развития дистанционного образования ФГБОУ ВО «Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва»
Саранск, Россия
E-mail: klukinatv@rambler.ru

УДК 0.70:791

РАЗНООБРАЗИЕ ДИСКУРСИВНЫХ ПРАКТИК В КИНОКРИТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Саенкова-Мельницкая Л. П.
кандидат филологических наук, доцент
Белорусский государственный университет,
Минск, Беларусь
E-mail: sayenkova@gmail.com

В статье рассматривается кинокритика как полидискурсивный вид деятельности. В зависимости от авторских стратегий, редакционного целеполагания, особенностей кинодискурса, читательско-зрительских запросов в кинокритике проявляются разные подходы: рекламный, научный, публицистический, художественный. Акцентируется внимание на том, что многообразие дискурсивных практик делает кинокритику мобильной, способной соответствовать социокультурным запросам.

Ключевые слова: кинокритика, средства массовой информации, рекламный дискурс, научный дискурс, публицистичность, художественность.

VARIETY OF DISCURSIVE PRACTICES IN CINEMA CRITIC

Sayenkova-Melnitskaya L.P.

The article cinema critic as a multidiscourse type of activity is considerd. Depending on the author's strategies, editorial goal-setting, cinema discourse, reader and viewer requests different approaches are manifested in cinema critic: advertising, scientific, journalistic, artistic. The attention is focused on the fact that the diversity of discursive practices makes a cinema critic mobile, capable of meeting sociocultural inquiries.

Key words: cinema critic, mass media, advertising discourse, scientific discourse, publicism, artistry.

Эволюция осваивания кинокритикой многообразных дискурсивных практик соотносится со становлением кино как самостоятельного вида искусства. Кинокритика прошла путь от рекламных анонсов до аналитических эссе так же стремительно (всего за столетие с небольшим), как в свое время кино – от развлекательных картинок до серьезных авторских высказываний о человеке, времени, мире. В течение всего периода существования кинокритику упрекали то в излишней сервильности, то в чрезмерной информативности, то в откровенной публицистичности, то в недозволенном «журнализме», то в недопустимом заигрывании с читателем-зрителем, то в пренебрежении интересами массовой публики. Однако кинокритика развивается, обогащается новыми формами, обнаруживает дополнительные возможности (жанровые, диалогические, информационные, аналитические, рекреативные, эстетические) в зависимости от многих обстоятельств: от вида и целеполагания того или иного средства массовой информации; авторских установок и возможностей; степени социальной востребованности кино вообще и кинокритики, в частности; художественной образованности и эстетических предпочтений аудитории.

Кинокритика в зависимости от того, где, для чего и для кого она предназначена, всякий раз обнаруживает определенные качества, изначально заложенные в ее природе, но востребованные каждый раз по-разному. Как известно, критика журнальная отличается от газетной; критика в «толстых» журналах отличается от критики в массовых журналах; по-разному проявляется природа критики в разных специализированных журналах – аналитических и информационно-аналитических, либо аналитических и рекламно-информационных. Разнообразные варианты кинокритического представления фильма, личности или кинопроцесса есть на телевидении, радио, в интернете. В телевизионном и радио-форматах в кинокритике больше обнаруживаются журналистско-рекламные основания. Мобильность кинокритики, достаточно активное ее присутствие в разных формах и на разных медиаплатформах обеспечивается многообразием тех дискурсивных практик, которые заложены в ее природе и которые бывают по-разному востребованы в зависимости от разных обстоятельств: исторических, социокультурных, медийных и др. В разные годы в кинокритике проявлялась то одна, то другая дискурсивная практика: научная, публицистическая, художественная, рекламная. В научной мысли доминировали концепции то «критики как науки», то «критики как публицистики», то «критики как искусства», то «критики как рекламы». Об этом же применительно к литературной критике говорила исследователь Ю.А. Говорухина [1].

В первые годы существования кино, когда важно было выразить восторг от нового, поддержку невиданного прежде вида зрелища, на газетных полосах пестрели громкие заголовки, подчеркнуто эмоциональные анонсы. По сути, это были публикации, впервые представлявшие кинорекламный дискурс. В периоды трансформации социокультурной среды именно этот вид дискурсивной практики становится наиболее очевидным. Рекламно-репрезентативные особенности в кинокритике актуализируются в период появления новых кинематографических практик. На исходе второго десятилетия XXI столетия в белорусском кино были созданы фильмы молодых авторов, которые вызвали общественный резонанс. Разные фильмы (игровые «Граф в апельсинах», «Хрусталь», «Завтра»; документальный «Сумма»), созданные в разные годы, в разных авторских манерах, выявили единство визуально-смысловых доминант, тем самым определяя общее стилевое направление [3,4]. Фильмы были сразу же замечены на крупных международных кинофестивалях, где были удостоены престижных наград. Появление «нового белорусского кино» было отмечено в средствах массовой информации анонсами, интервью, рецензиями, основная авторская установка которых предполагала приветствие, восторг перед новым. В стилевом оформлении таких текстов было много элементов рекламно-репрезентационного плана («Уникальный этапный фильм о наших девяностых, шокирующе честный и отчаянно красивый», «Фильм "Хрусталь" покажут в более чем 20 городах Беларуси», «Официально: фильм

«Хрусталь» выдвинут на «Оскар» от Беларуси», «Драматическая комедия «Хрусталь», ставшая хитом международных кинофестивалей и получившая положительные отзывы иностранной прессы…», «Белорусский фильм "Завтра" завоевал четыре награды престижного кинофестиваля в Марселе», ««Завтра» — первое белорусское кино, попавшее в международный конкурс дебютов «Лістапада». И лучший фильм национального конкурса по итогам фестиваля», «Трогательная и светлая история с нестандартным визуальным рядом»). Рекламно-репрезентативный дискурс кинокритических публикаций обнаруживает такую важную составляющую как ролевая авторская маска. Авторы, во-первых, подчеркивают свое присутствие и разговаривают со зрителем с «открытым забралом», обильно снабжая свою риторику личными местоимениями; во-вторых, позиционируют себя как часть массовой зрительской аудитории («Это кино подкупает тем, что пытается *рассказать про нас*, снимает Минск в Минске, показывает *знакомые всем* интерьеры с коврами на стене и антресолями, со свадьбой во дворе и оливье в тазиках. *Радость узнавания* в кинотеатре – то, что заряжает зрителя эмпатией. И здесь *я тоже выступлю* адвокатом фильма, *буду страстно* рекомендовать посмотреть его в кино и горячо болеть, если картину все же отправят на «Оскар»; «Но если *вы* спросите *у меня*, какой *мой любимый* современный белорусский фильм, *я назову* «Завтра» [2]).

Автор не всегда прибегает к рекламным стратегиям ради того, чтобы специально наиболее выигрышно представить произведение. Это делается подспудно, исходя из авторских интенций познакомить с новым произведением, заслуживающим, с точки зрения автора, несомненного зрительского внимания. «Потребность сохранить/расширить читательскую аудиторию, внушить доверие к себе и своей системе ценностей, обратить внимание на себя/ запомниться делает актуальной манипулятивную риторическую стратегию, а в рамках этой стратегии – освоение рекламных … способов воздействия, актуализацию эмотивной рекламной функции» [1, с. 65]. Рекламная дискурсивная практика заметна в подобных публикациях по степени императивности, что сказывается в желании побудить зрителя к просмотру. Императивность в критике предопределена ожиданиями адресата, чувствованием настроений и предпочтений аудитории. В этом смысле рекламу и критику объединяют определенные прагматические установки, выраженные в более-менее лапидарной форме, соответствующей разным видам деятельности. Прагматический компонент в кинокритике заметен и в том, как представляется произведение (личность, процесс, событие), и в степени авторской самопрезентации, и в нескрываемом авторском желании выйти на диалог с читателем/зрителем, чтобы дистанция коммуникативного процесса была бы минимальной.

Во всех видах литературно-художественной критики и в кинокритике, в частности, заложен принцип научности. В 70-х годах XX века в научно-практическом обороте весьма востребованным было определение кинокритики как науки (как варианты научного дискурса рассматривались в

это же время литературная, театральная критика). В критике (особенно в аналитическо-журнальном варианте) используются методы гуманитарного научного знания: системность, классификация, целостность, аргументированность, доказательность). Однако принципы научности в кинокритике отличаются от тех, которые используются, например, в киноведении. Методы научного познания и анализа в кинокритике переосмысливаются и в определенной степени редуцируются.

В кинокритическом тексте, независимо от вида издания, средства массовой информации, запечатлеваются определенные уровни научного познания. По версии, предложенной известным российским филологом В.Тюпой, «всего может быть выявлено пять таких стадиальных уровней – единых для науки в целом, но специфически проявляющихся в многообразных областях знания, объединяемых установкой на научность: 1.фиксация, 2. систематизация, 3. идентификация, 4. объяснение, 5. концептуализация» [5, с.8]. К этому перечню можно добавить такие модусы научности, как логическая последовательность, структурная (композиционная) целостность, точность фактов и убедительность аргументов. В кинокритике, как и любом другом виде литературно-художественной критики, осмысленное и представленное в медиасфере художественное произведение (либо событие, либо субъекта события) становится публичным фактом социокультурной значимости. Интенции научной значимости обнаруживаются в том, что факт становится значимым тогда, когда автор (в данном случае кинокритик), как исследователь, актуализирует эту часть реальности. В данном случае художественный факт, представленный в средствах массовой информации, как и исследуемый факт научной значимости, – это авторский запрос-ответ на вызов реальности. «Ни вещь, ни существо, ни процесс, никакое иное явление реальности само собой научным фактом еще не являются. Для этого нужен наблюдатель, занявший по отношению к реальности соответствующую позицию — позицию актуализации реальности в том или ином ее аспекте, ракурсе, контексте» [5, с.9]. Выделение определенного факта в качестве предмета внимания кинокритика – это не бесстрастная фиксация, а всегда выбор заинтересованного автора, обладающего необходимыми знаниями, опытом анализа художественной целостности, а также опытом представления этой целостности в СМИ для заинтересованной аудитории. Факт в кинокритическом тексте – это не просто и не только информирование общества о неких событиях в киножизни, это всегда приобщение к значимым культурным ценностям, к тому, что принадлежит к сфере эвристических смыслов. Такая важная часть научного подхода, как систематизация, в кинокритическом творчестве проявляется на каждом этапе подготовки текста: выбор, рассмотрение факта в контексте внешних и внутренних связей, конструирование самого текста, придание ему композиционной законченности с учетом прежде знакомых и обнаруженных вновь связей. При систематизации материала роль субъекта кинокритического творчества

повышается, поскольку требуется особый уровень компетентности, личностной воли, способности обнаруживать системообразующие структуры. Идентификация как определенный этап научного познания предполагает рассмотрение факта, явления, предмета как части более сложной системы. По сути, идентификация означает выявление типологической целостности. Определение типологии играет важную роль в научном познании. В кинокритическом творчестве идентификационная часть наиболее заметно обнаруживается в текстах, опубликованных в специализированных «толстых» журналах, отличающихся от специализированных популярных изданий гораздо более высоким аналитическим уровнем и широтой охвата собственно кинопроцесса. Не всегда, но иногда в кинокритических текстах заметен такой модус научности как объяснение. В кинокритическом дискурсе под объяснением следует понимать упоминание причин и закономерностей появления произведения (если это рецензия; причины могут быть как внешние– социокультурный контекст, предыдущие произведения того или иного автора, того или иного стиля, так и внутренние – закономерность и новизна появления произведения в контексте творчества автора , его художественных поисков, экстра- и интравертных причин), обнаружение причинно-следственных связей, исторического контекста (если это событие).

Еще один модус научности – концептуализация – является постоянным атрибутом кинокритического текста. Концептуализация предполагает раскрытие смыслов посредством анализа содержания, авторских интенций, принятой формы, образной стилистики. Раскрытие, постижение смыслопорождающего содержания – по сути, и есть главная работа критика. Концептуализация связана с пониманием и интерпретацией произведения, с предложением субъективно (но не субъективистско) понятого смысла тому, кому адресован критический текст. Адресат критика, как правило, человек подготовленный, ориентирующийся в том поле, где «находится мяч». В этой связи стоит допустить, что концептуализация – не столько итог, сколь процесс, в ходе которого создается диалогическое пространство. В современной газетной кинокритике предполагаемый диалог порой создается преднамеренно. Интерпретация в кинокритике может отличаться от такого же процесса в других видах литературно-художественной критики тем, что смыслы раскрываются (запечатлены) с учетом синтеза разных изобразительно-выразительных элементов фильма, поскольку в создании экранного целого участвуют все элементы этого целого, каждый сам по себе представляющий законченное системное единство: цвет, звук, драматургия, ракурс, план и т.д.

В теории критики, начиная с 70-х годов минувшего столетия, популярной была концепция «критика как публицистика». О научно-публицистической природе критической деятельности подробно было сказано в учебном пособии «Литературно-художественная критика», изданном в 1982 году. Это качество экстраполировалась на критику как на

неотъемлемую часть журналистского дискурса. В эпоху социокультурных трансформаций публицистичность применительно к критике стала упоминаться с негативной коннотацией. Чаще всего под публицистичностью понимали снижение рефлексивно-аналитического начала, использование лексико-стилистических, структурно композиционных приемов в текстах, которые более всего могли бы соответствовать вкусам и потребностям не всегда взыскательной в художественном плане массовой аудитории. Публицистичность отождествлялась с доминированием журналистского начала и снижением научного уровня. Публицистическое начало в критике предполагает фиксацию личностного отношения к произведению, соотносимое с гражданской позицией, со степенью понимания места того или иного артефакта в системе общечеловеческих ценностей. В публицистически окрашенном произведении заметен такой стилистический элемент, как модальность. Публицистическому тексту свойственны масштабность охвата и осмысления значимых для общества явлений, фактов, ситуаций, проблем, особая степень коммуникативной диалогичности с целью создания насыщенного информационно-эмотивного поля и вовлечения как можно большего числа сторонников. В кинокритике публицистическое начало всегда было значимым, когда фильм давал повод для осмысления более широкого круга проблем. Особенно это качество было развито в советское время, когда фильм, особенно та категория, которая определялась как «кино на морально-этическую тему», предполагал разговора о важных проблемах в обществе. Именно на такие фильмы одно издание могло позволить себе публикацию несколько рецензий (pro / contra), мнений зрителей-читателей, кинокритических дискуссий. Это та разновидность кинокритики, о которой было сказано известным российским кинокритиком Андреем Шемякиным как о судящей «по произведению в первую очередь о внетекстовой реальности» и рассматривающей «экран как медиум жизни с большей или меньшей разрешающей способностью» [6, с.12].

Кинокритические тексты могут быть и собственно художественным явлением, когда изысканность авторского стиля дополняется глубиной и неординарностью авторской мысли. В данном случае речь может идти о «кинокритике как искусстве». Художественность – то качество, которое свойственно не всем, а тем текстам, которые отличаются глубиной содержания и изысканностью формы. Под формой стоит понимать особый авторский стиль, который отличается богатством лексики, образностью, многообразием средств художественной выразительности, смысловой многослойностью, способной воздействовать на читателя не только информационно, но и эстетически. Как правило, такие публикации обладают побудительным эффектом (прочитать, посмотреть, узнать дополнительную информацию). Они способны расширить границы произведения (факта), открыть незнакомое или по-новому открыть знакомое. Художественность предполагает создание новой реальности. В кинокритических текстах

(особенно в таких жанрах, как рецензия, творческий портрет, обозрение) волей автора тоже создается новая реальность, основанной на рефлексии художественного произведения (или суммы произведений, или творческой личности). Как правило, художественность в разных видах литературно-художественной критики проявляется в латентной форме. Кинокритический текст становится тем необходимым звеном в цепочке автор– зритель (читатель), от которого начинается создание другой реальности – зрительско-читательской. Произведение искусства – это, как правило, пространство смыслов. В критическом произведении это пространство смыслов расширяется за счет приращения дополнительных смыслов, возникших и открывшихся в ходе критической рефлексии. В произведении критического творчества, которое может соотноситься с произведением искусства, обнаруживаются те же принципы, которым следуют авторы, создающие художественную реальность: композиция, установка на полисемантичность (авторская стратегия, предполагающая многовариантность восприятия), архитектоника текста, интрига, субъективизм (порой специально подчеркнутый), ирония, наличие подтекстов, антропоцентризм (раскрытие человекосообразных смыслов). Разница между собственно художественным и художественным в критике может пролегать в плоскости объективного и субъективного. Создание художественного текста не предполагает абсолютной идентичности между авторским высказыванием и субъективной идентичностью творца, в то время как авторское мнение в критическом тексте и есть выражение и «субъективной версии» (В.Тюпа) создающего.

Кинокритика – одна из наиболее мобильных разновидностей литературно-художественной критики. В зависимости от временного контекста, от авторских стратегий, редакционно- авторского целеполагания, запросов читателей (зрителей) в этом виде творчества доминируют разные дискурсивные практики: публицистические, научные, художественные, рекламные. Однако мобильность кинокритики, ее возможности адаптироваться к новым социокультурным запросам и вызовам объясняется тем, что в ней синтезируются разные подходы, методы рассмотрения произведения, события, автора художественного произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Говорухина Ю.А. Литературно-критический дискурс как открытая система / Ю.А.Говорухина. – Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2010. – №2 (10) – С.58-67.

2. Ефременко Анна. Главную роль играл папа. Как девушка из Мозыря сняла фильм без денег и выиграла «Лістапад» /Анна Ефременко. –

[Электронный ресурс] https://afisha.tut.by/news/culture/568711.html. Дата доступа 16 ноября 2017.

3. Саенкова Людмила. В прокате – киноэкспрессия / Людмила Саенкова. – СБ. Беларусь сегодня. – 2018. – 27 сентября.

4. Сукманов Игорь. Неспешность. Подлинность / Игорь Сукманов // Искусство кино. – 2018. – № ½. – С. 79-83.

5. Тюпа В.И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ) / В.И.Тюпа. – М.: Лабиринт, 2001. – 226 с. http://litved.com/docs/Tupa-Analitica.pdf Дата доступа 07.08.18.

6. Шемякин, Андрей. К проблеме кризиса отечественной критики, его причины и следствия / Андрей Шемякин // история кино: современный взгляд (киноведение и критика): По материалам конференции / Сост. М.Зак; отв. ред. Л.Будяк. – М.: материк, 2004. – С.12-21.

Белорусский государственный университет
Саенкова-Мельницкая Людмила Петровна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры литературно-художественной критики
Беларусь, Минск
E-mail: sayenkova@gmail.com

УДК 316.4/7

CORPORATE COMMUNICATION IN POST-WAR SYRIA BANK INDUSTRY AND FINANCIAL SECTOR

Valerii L. Muzykant
E-mail: Vmouzyka @mail.ru
Peoples'Friendship University of Russia,
Moscow, Russian Federation
Fadi Mfarrej
Syrian Arab Republic
E-mail : Fadi.mfarej@hotmail.com

The importance of corporate communication in post-war Syria continues to be timely in all organizations, as highlighted by recent controversies on this topic. These relies on the task of defining corporate communication, and more broadly figuring out how corporate communication affects corporate performance. The article considers the concept of corporate communication, how modern communication technologies affect the bank's activities. In addition, it is important to learn the mistakes in building a dialogue within both the banking structure, as well as the principles of building anti-crisis communications that affect the bank's corporate indicators.

Keyword: corporate communication, social responsibility, corporate performance, bank mission, modern communication technologies, bank crisis, financial crisis, target audience.

КОРПОРАТИВНЫЕ КОММУНИКАЦИИ В ПОСЛЕВОЕННОЙ СИРИИ: БАНКОВСКИЙ И ФИНАНСОВЫЙ СЕКТОР

Музыкант В. Л., Фади Мфаррей

Важность корпоративной коммуникации в послевоенной Сирии по-прежнему кратно возросла: она актуальна во всех организациях, что подтверждается полученными в ходе исследования данными по этой теме. Полученные данные, очерчивая корпоративную коммуникацию, свидетельствуют, что качество корпоративного общения влияет на производительность компании. В статье рассматривается понятие корпоративной коммуникации, как современные коммуникационные технологии влияют на деятельность банка. Кроме того, делаются выводы о том, как важно устранить ошибки при построении диалога как внутри банковской структуры, так и вне, при построении антикризисных коммуникаций, которые влияют на корпоративные показатели банка.

Ключевые слова: корпоративное общение, социальная ответственность, корпоративная деятельность, миссия банка, современные коммуникационные технологии, банковский кризис, финансовый кризис, целевая аудитория.

Communication is an absolute necessity especially with the development and fluid of means of communication and the increased complexity of the various organizations, including banks. It is used to strengthen social and corporate relations, and strengthen the corporate performance, which reflects positively on the whole organization through unifying objectives, increasing the effectiveness of communications, shortening time, effort and money and providing the opportunity to benefit of the characteristics of telecommunications.

Corporate communication helps raising the level of functional performance in organizations to face all the challenges of this new age which requires speed, accuracy and good planning in transferring and understanding the orders and

instructions from senior management to the employees to run the work of the organization and control it. It also designed «…to address all problems and development of obstacles and constraints that limit the ability of employees in their performance». Effective corporate communication assists also in informing management of the problems facing employees and their complaints to reduce and treat them. The growing role of communication in the modern era and the increased problems in organizations have all resulted in an urgent need for effective corporate communication in the organization to benefit from the communication technologies which offer many advantages to effectively improve the level of corporate performance.

Corporate communication has a significant impact in raising the corporate performance of the organization through the existence of a communication process and an effective communication system, which contributes greatly to the creation of an encouraging and stimulating working environment, instilling in the members of the organization the spirit of cooperation, and strengthening the loyalty to it. Thus, the behavior of employees changes to the best, leading to higher corporate performance. Correct communication provides more than a half of success of the whole project.

The semantic core of the vocabulary of the banking segment of the media has a significant impact on the image component of the bank and, as a consequence, on the degree of customer confidence in the financial institution. It must be taken into consideration that passive banking products, like deposits and «on demand» accounts, are directly dependent on the degree of integrity of the bank's image. The mention of the name of the bank in the media carries a special meaning, and the texts of the banking segment of the media differ from the classical journalistic materials with increased reputational risks for financial institutions.

Corporate communication is the managerial process of transferring information about the organization to the internal and external public [8]. It is also a social process through which work groups interact with each other and used by senior managers to achieve the desired effect in mobilizing these groups towards the goals. Reaching the goals is also a psychological process requires an appropriate understanding of the full image of the course of work, which in turn develop a sense of contribution to management and a sense of interest to enhance their sense of satisfaction and psychological stability.

Corporate communication helps employees to keep abreast of new developments affecting the organization and reflecting on the working environment, and contributes to absorb dissatisfaction where it works as a safety valve through which they can express their views on various issues. No wonder, it also deliver their demands to decision makers, keeping them informed about activities, and providing them with information that enables them to make sound decisions.

Corporate communication effectively contributes to the formation of an organizational environment. Its effectiveness simply means that there is a positive

feature added to the organization, but the slow communication and ineffectiveness means on the other hand indicate that there is a negative elements added to the organizational environment, so the existence of effective corporate communication is an important indicator of a good regulatory environment to activate the communication process.

The recent results of questionnaire «Satisfaction of the staff of the current system of stimulation of labor activity of the personnel» proved that the lowest satisfaction of the current system stimulating the labor activity of personnel from specialists of the lower link. Survey on the most effective ways to increase efficiency of personnel management in Russian banks from the point of view of employees, showed the degree of employee satisfaction with the current system of stimulating work staff (illustration 1).

Illustration 1. The results of determining the most effective methods improve the effectiveness of personnel management. Motivation of personnel in the banking sector on the basis of the enterprise Sberbank, Russia.

Effective corporate communication leads to better corporate performance and greater satisfaction at work in case the abovementioned conditions are at high level. As a result, employees can understand their work better and feel more involved, and understand other roles, encouraging cooperation and coordination. Some studies have proven effective relationship between work satisfaction and corporate performance, and some scholars think that corporate communication helps to evaluate corporate performance and work productivity, and to define right indicators and standards of performance as well as to stimulate and increase the enthusiasm of employees to work harder.

Principles of working with bank reputational assets are described by D. N. Vasilyeva, D.S. Sknarev examines in detail the problems of semantics and pragmatics in the bank discourse. Along with methods of maintaining and correcting the image of a financial institution, researchers A.N. Chumikov and M.P. Bocharov invented adapted anti-crisis communications presuppose clear communication actions based on the content offered by specialists. Formation of

professional competencies is the most intense zone of personnel management: incentive methods for employees, a system of bonuses and career growth. Career expectations of employees of Russian banks with a high level of career expectations and clarity of professional prospects are vivid. Almost half of the respondents from the «main staff core» zone (45%) would like to see growth prospects in the same bank. In addition, the desire to receive higher wages, while remaining at the same workplace, is inherent in 43%. It is noteworthy, that career expectations in the zone of «turnover of staff» have other indicators - 6 and 63%, respectively. The role of corporate communication in solving this issue is obvious.

Sometimes a strong corporate culture serves as an obstacle to necessary changes. In different organizations can be years developed their own specific approaches to the work that time become obsolete and do not contribute to labor productivity. If employees are satisfied with the state of affairs, then motivation for active changes and innovations are usually absent. Meanwhile destruction habitual stereotypes and habits is a very powerful means of combating boredom and laziness. It is necessary to create internal competition between employees - this can be an incentive to increase labor productivity.

Thus, it is possible to identify 4 main reasons for leaving employees from the questionnaire: a new place of work (employees leave the organization, having already found a new place of work); high intensity of work (wages suit); changing personal circumstances (family, health, residence; low wages (intensity of work suited).

Illustration 2. The reasons for the dismissal of retired employees: the analysis of HR strategy of commercial Bank «Renaissance Capital».

Let's analyze the reasons for dismissal following the results of the questionnaire of retirement of staff - the application form is filled out anonymously (the results have been shown at illustration 2. Questions asked in the questionnaire:

high intensity of work – 13%; low wages – 8%; uncomfortable work schedule – 4%;a large volume of training activities and testing – 3%; dissatisfaction with the current course of the bank – 2%; uncertainty of job prospects – 6%; poor organization of the workplace (lighting, equipment, etc.) – 0%; the monotony and monotony of the work – 2%; lack of career prospects – 6%; direct supervisor (attitude, competence, objectivity of evaluation, etc.) – 2%; lack of mutual understanding in the team – 0%; insufficient volume of benefits (social programs)- 0%; changing personal circumstances (family, health, residence) -10%;a new place of work is an equivalent position with a higher payment – 6%; a new place of work - with an increase in the official position (career growth) – 3%; the new place of work is different -15%; there is no new place of work – 13%; the financial sphere – 3%; other – 3%.

Employees' satisfaction of communication in Central Bank of Syria the bank: 62.22% of the interviewees indicated their desire to communicate with the bank and this indicates the effectiveness of corporate communication, thus achieving the satisfaction of the employees and the efficiency of the corporate performance. The remaining percentage represented 37.77% and they acknowledged their dissatisfaction with corporate communication in the bank. Modern banking communication, being integrated into the media context, as a sequence of sign units united by a semantic connection, is a communicative unit that functions in an impersonal form to promote a service with a clearly defined source of funding. Periodization of the formation of the banking system in Russia, down to the crisis years 2008-2009, demonstrates the communication-frame, through which consumers perceived the acquired banking services as a kind of insurance and confidence in the future. By 2015, Russian retail banks began to make significant adjustments to the generated media texts: the main argument was the criterion of bank reliability.

How employees access information: 62.22% of the Syrian interviewees The managerial level from which the employees receive information: The percentage of 68.88% of the interviewees said they get information from the highest managerial level. Employees in the bank receive information from the top managerial level, so the top-down communication is the most prevalent made directly by the mangers through the official hierarchy, whether in the form of decisions, orders or demands from them to the employees. 13.33% of the interviewees said they receive information from the lower level through the upward communication from the bottom up. This type of communication provides a comprehensive and complete outlook about the bank and its employees, which helps rationalize the decisions of leadership and the effects of its decisions. 15.5% of the employees receive information from the same managerial level, i.e. horizontal corporate communication through the exchange of information between different co-workers who occupy the same position and rank in the official managerial system in order to coordinate between the various organizational departments and others, which are in the same managerial level. Moreover, the remaining 2.22% receive information from all managerial levels. In the course of the study, it was reinforced that, in

order to strengthen the verbal-visual communicative form, irrespectively of the country of origin of the senders of bank messages form a visual image to attract the attention of the target audience, and verbal means realize the impacting function.

66.66% of the interviewees said there are enough communication techniques in the bank. This is due to the efforts exerted by the bank in order to keep abreast of technological developments, as many modern technologies have been introduced (the computer, the internal network, fax). The remaining percentage of interviewees who think there aren't enough communication techniques in the bank did not reach 33.33%. Using the technologies in the bank improves corporate communication of all kinds within it, and facilitates the process of transferring data, information and ideas from sender to receiver as fast as possible with minimal costs, which leads to the activation of corporate performance.

Half of Syrian interviewees 55.55% stated that the capacity of modern communication technologies is medium for information processing and this is due to the weakness of the capabilities of the employees in the use of this modern technologies. 44.44% believe that it is good to enable the employees to invest their abilities to use modern technologies in the bank to facilitate administrative work, through the role played by computers in storing as much information as possible, and facilitating access to services at any time, away from routine procedures that take a lot of time, this is in addition to the speed and accuracy of the work done, and the development of the corporate style to handle transactions within the bank. From the above, it is clear that the modern technologies of communication within the bank determine the general and detailed objectives and choose services and information that can be electronically transferred to facilitate the corporate performance of employees within the bank. When forming a semiotic portrait of the Russian bank as a financial guarantor, linguistic and visual aids successfully appear in the form of creolized texts combining verbal and iconic elements in symbiosis. At the same time, the visual component, being a full-fledged element of the text, forms a neutral-positive information background, enabling the verbal component to motivate the addressee to perform a banking operation.

Corporate communication's obstacles in the bank: 35.55% of the interviewees acknowledged that bank's managerial levels are hampering the communication process, 31.1% are hampered by language and 26.66% are hampered by rumors, while 4,44% are hampered by some of the above mentioned obstacles. For example, there are those who are hindered by the language and the scientific and cultural level ..., and this difference in percentages is attributed to the diversity of views of the bank and in different cultures of the employees. Therefore, it is clear that the diversity of managerial levels is the main obstacle to corporate communication, and this affects the effectiveness of communication between different managerial levels. For external target audiences, the bank header serves as a compression text, which fixes the content in memory, thus fulfilling the nominative function, and plays an auxiliary role for the addressee.

Through the results presented in this article, the following recommendations and suggestions can be introduced:

- Conduct more studies on the attitudes of the employees so that the management can identify their views and problems and get as many suggestions as possible in order to develop Central Bank of Syria and improve the corporate performance of its employees.
- Conduct educational courses for the employees of the bank to raise their skills and abilities in order to improve their corporate performance.
- Give the employees in the bank more opportunities to make suggestions for improving or developing certain aspects of the bank's activity, because this type of communication contributes to the development of positive feelings among employees and the improvement of their corporate performance.
- Enhance the spirit of teamwork in working within the bank to build confidence among employees and to strength it to improve their corporate performance in line with the achievement of the objectives of the bank.

REFERENCES

1. Abdel Bari Ibrahim Durrat, (2008), Human Resources Management. Cairo: United Arab Marketing Company.
2. Abdel Ghaffar Hanafi, (2006), Organizational Behavior and Human Resource Management. Alexandria: New University House for Publication.
3. Ahmed Saqr Ashour, (2005), Human Behavior in Organizations, Alexandria: Al Maarifa Publishing House.
4. Carol Sanford, Rebecca Henderson, Chad Holliday, (2011), The Responsible Business: Reimagining Sustainability and Success, San Francisco: Jossey Bass.
5. David Wade, Ron Recardo, (2001), Corporate Performance Management (Improving Human Performance), Newyork: Taylor & Francis.
6. Dennis K. Mumby, (2012), Organizational Communication: A Critical Introduction, California: Sage Publication.
7. Hassan Ibrahim Balout, (2012), Human Resources Management from a Strategic Perspective, Lebanon: Al-Nahda Publisher.
8. Hussein Harim, (2004), Organizational Behavior: Behavior of individuals and groups in business organizations. Amman: Hamed Library for Publishing and Distribution.
9. Jamal Abu Shanab, (2009), Human Relations: A study in communication and communication skills. Alexandria: University Knowledge Library.
10. John Hayes, (2010), The Theory and Practice of Change Management, Hampshire: Palgrave Macmillan.
11. Krishnamurthy Sriramesh, Ansgar Zerfass, Jeong-Nam Kim, 2013, Public Relations and Communication Management, New york: Routledge.
12. Leslie Hamilton, Philip Webster, (2015), The International Business Environment, Oxford: Oxford University Press.
13. Robert L. Heath, Michael J. Palenchar, (2009), Strategic Issues Management: Organizations and Public Policy Challenges, 2nd Edition, California: Sage Publication.
14. Perfection of professional competences as a factor of increasing the efficiency of labor of employees of commercial banks. Front Cover · Shapiro S. A., Potapova E. A. Direct media, Mar 4, 2015 - 153 pages.
15. Simon Hubbert, (2012), Essential Mathematics for Market Risk Management, 1st Edition, West Sussex: John Wiley & Sons Inc.
16. Sknarev D.S. Frazeologizmy s komponentami somatizmami v reklamnom-diskurse. Problemy semantiki I pragmatiki. Chelyabinsk: Izdatelskij centr Yuurgu, 2013.

17. Stephen P. Robbins, Timothy A. Judge,(2015), Essentials of Organizational Behavior, Essex: Pearson Education Limited.
18. Stuart Roper, Chris Fill, (2012), Corporate Reputation, Brand and Communication, Essex: Pearson Education Limited.
19. Chumikov A.N., Bocharov M.P. Svyazi s obshchestvennostyu. Teoriya I praktika. Uchebnik. M.: Izdatelstvo Delo. ANH, 2010.
20. http://earchive.tpu.ru/bitstream/11683/29619/1/TPU194564.pdf
21. https://studfiles.net/preview/4430472/page:6/
22. http://www.kniga.com/books/preview_txt.asp?sku=ebooks310131

Российский университет дружбы народов, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации
Музыкант Валерий Леонидович, доктор социологических наук, профессор
E-mail: vmouzyka@mail.ru
Фади Мфаррей
Сирийская Арабская Республика
E-mail : Fadi.mfarej@hotmail.com

УДК 070

СИМУЛЯКР И ГИПЕРРЕАЛЬНОСТЬ КАК СОСТАВЛЯЮЩИЕ СОВРЕМЕННОГО ИНФОРМАЦИОННОГО ПРОСТРАНСТВА

Артамонова И. М.
доктор наук по социальным коммуникациям, профессор
Донецкий национальный университет
Донецк
E-mail: inesa_artamonova@mail.ru
Автеньев С. В.
Донецкий национальный университет
Донецк
E-mail: 24stas10@mail.ru

Статья посвящена исследованию природы симулякра как фактора воздействия на информацию. Проанализированы формы присутствия симулякра в СМИ и информационном пространстве. Рассмотрены особенности взаимодействия симулякров, условия их объединения и формирования гиперреальности.

Ключевые слова: симулякр, гиперреальность, реальность, информационное поле, негативное воздействие.

SIMULACRUM AND HYPERREALITY AS CONSTITUENTS OF MODERN INFORMATIVE SPACE

Artamonova I. M., Avtenyev S. V.

The article is devoted to the study of the nature of simulacrum as a factor of influencing information. The forms of the presence of simulacrum in media and information space have been analyzed. The features of the interaction of simulacra, the conditions of their interaction and creating of hyperreality have been considered.

Keywords: simulacrum, hyperreality, reality, information field, negative impact.

Вступление. Симулякр и гиперреальность – понятия не новые. Вопреки своей малоизвестности, симулякры оказываются достаточно распространенными в современном информационном мире. Информационное поле любой страны может быть пронизано ими и превращаться в гиперреальность, которая чаще всего обладает негативным эффектом.

Постановка проблемы. Представление о симулякре весьма неопределенно. Необходимо изучение природы симулякра, чтобы выявить и его негативное воздействие, а иногда даже позитивное. Другим же важным аспектом исследования является процесс образования гиперреальности.

*Цель исследования***.** Изучить специфику существования симулякров в современном информационном мире, формы, которыми может быть представлен симулякр, и то, как симулякры, объединяясь, образуют новую гиперреальную действительность.

«Симулякр (лат. *simulacrum* – «образ, подобие») – псевдовещь, заменяющая реальность, образ отсутствующей действительности, правдоподобное подобие» [2, с. 860].

В СМИ чаще всего симулякр используется в виде следующих форм:

- обобщения;
- стереотипы;
- штампы и микроштампы;
- вымышленные герои и образы.

Симулякр как способ манипулирования - это также и угол, и точка зрения, которыми освещают какой-то аспект явления, и фокус внимания, с помощью которого заостряют внимание на якобы «более важных» и «менее важных» частях, и мнение, которое часто представляется в качестве неопровержимой истинысимулякров к их негативной стороне обусловлены действительной природой симулякра. Симулякры не нацелены на то, чтобы приносить вред, искажая истину, а стремятся «овеществить» себя или отразить несуществующую реальность ложью или даже пустотой.

Однако среди множества разнообразных форм симулякров, можно обнаружить и такие, которые выступают в качестве «полезных»:

- симулякр как способ объяснения чего-либо;
- симулякр как способ упрощения или обобщения чего-либо ради облегчения;
- симулякр как способ обретения цели, смысла жизни;
- симулякр как способ создания чего-то нового;
- симулякр как способ представления чего-то вымышленного, абстрактного;
- симулякр как способ описания невоспринимаемого.

Так же, как и образ может в конечном счёте дать начало симулякру, и симулякр может послужить почвой для образования гиперреальности. Можно выделить такие общие этапы появления гиперреальности:

1. Единичный симулякр.
2. Взаимосвязанные симулякры.
3. Гиперреальность.

Единичные симулякры способны объединяться в своеобразные связки, в которых они и взаимодействуют. Так они становятся взаимосвязанными. Симулякры между собой могут быть связаны 2 способами:

- последовательной связью, при которой на основе одного симулякра возникает другой симулякр;
- параллельной связью, при которой два изначально не связанные между собой симулякра, объединяются третьим, который их объясняет и либо таким объяснением связывает по смыслу, либо взаимоподчиняет себе.

Взаимосвязанным симулякрам становится проще проникать в информационное поле, если среди них есть уже такой симулякр, который воспринимается аудиторией как факт. Так, взаимосвязанные симулякры

объединяются в некие совокупности, укоренившиеся в реальности, образуя искомую гиперреальность.

Жан Бодрийяр в книге «Символический обмен и смерть» так говорит о происхождении гиперреальности: «При переводе из одного материала в другой реальность улетучивается, становится аллегорией смерти, но самим этим разрушением она и укрепляется, превращается в реальность для реальности, в фетишизм утраченного объекта; вместо объекта репрезентации — экстаз его отрицания и ритуального уничтожения: гиперреальность» [1, с.150].

Гиперреальность – термин философии постмодернизма, обозначающий невещественную реальность, состоящую из множества симулякров и основанную на копировании и ложном объяснении параллельной ей материальной реальности. Гиперреальность – надстройка над реальным миром; симуляция существующей действительности, глобальный симулякр.

Так, например, если называть Бога симулякром (образ-пустышка, которого не существует в действительности, потому не отображает истину), то Библия как цельная история, а не книга, будет гиперреальностью, так как она будет содержать в себе множество различных, не подтверждённых образов, претендующих на истинность: и апостолы, и пророки, и сам Бог, и многие другие библейские персонажи.

СМИ являются наиболее благоприятной почвой для создания и распространения симулякров, так как журналисты в своих материалах часто используют различные обобщения и стереотипы, создают вымышленных героев, через которых пытаются внушить определённые посылы. Симулякры часто создаются журналистами, распространяются СМИ и таким образом проникают в нашу реальность. Уже осваиваясь в ней и переплетаясь между собой, симулякры создают симулятивную надстройку над реальными фактами, образами, создавая уже гиперреальность. Потому не удивительно то, что информационное поле любой страны оказывается пронизанным симулякрами и гиперреальностью.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бодрийяр, Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр ; [пер. и авт. вступ ст. С. Н. Зенкин]. - Москва : Добросвет : Издательство «КДУ», 2006. - 389 с.
2. Энциклопедия эпистемологии и философии науки. – М.: «Канон+», РООИ «Реабилитация», 2009. – 1248 с.

Донецкий национальный университет
Артамонова Инесса Михайловна, доктор наук по социальным коммуникациям, профессор, декан филологического факультета, зав. кафедрой журналистики
E-mail: inesa_artamonova@mail.ru
доктор наук по социальным коммуникациям, профессор
Автеньев Станислав Витальевич
Донецк
E-mail: 24stas10@mail.ru

УДК 050 (470)

СЕТЕВЫЕ СМИ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ИНФОРМАЦИОННОГО ОБЩЕСТВА

Меркушина Е. А.
Тамбовский государственный университет
имени Г.Р. Державина
Тамбов, Россия
E-mail: len.merk2005@yandex.ru

Развитие информационного общества связывают с развитием информационно-коммуникационных технологий, средств массовой коммуникации. Сетевые СМИ являются одной из составляющих средств массовой коммуникации. Региональные сетевые СМИ – важная составляющая локального информационного пространства. Они участвуют в формировании массового сознания, общественного мнения по вопросам, максимально близким аудитории. Значимым считается вопрос, как региональные сетевые СМИ способствует развитию информационного общества и информационных отношений.

Ключевые слова информационное общество, информационное пространство, сетевые СМИ, региональные СМИ, локальная аудитория, контент.

INTERNET MEDIA AS A FORMATION FACTOR INFORMATION SOCIETY

Merkushina E. A.

Development information society associated with the development of information and communication technology. Internet media this is one of the parts of the media communication. Regional Internet media important component of the local information space. They are involved in the formation of mass consciousness, public opinion on issues very familiar to the audience. An important question is how regional Internet media contributes to the development of the information society and information relations.

Keywords: Information societ, information space, Internet media, regional media, local audience, content.

Развитие современного общества связано с информатизацией, что доказывают современные концепции, изучающие её роль в обществе. Информация и информационное общество из понятий научной литературы перешли в понятия, употребляемые в конкретных международных, национальных, региональных планах и программах развития общества и экономики. Современные концепции информационного общества не только определяют оценки и прогнозы влияния информатизации на различные аспекты общественной жизни человека, но и признают обострение различных дисфункциональных проблем.

Средства массовой информации принимают прямое участие в формировании информационного общества, что и отмечают исследователи: «Самая большая отрасль — это образование, затем следуют научно-исследовательские и опытно-конструкторские работы, средства информации и коммуникации (типографии, издательства, театр, кино, радио, телевидение, почта и др.)…» [4, с. 26-27].

Кроме того, исследователи отмечают и влияние региональных сетевых средств массовой информации на образ, имидж территории. «Формируется региональный медиаимидж имидж территориально-государственного субъекта, возникший как результат восприятия информации о регионе из массмедиа. Особенно подчеркнем значимость информации о регионах в СМИ для формирования имиджа в сознании внешних групп общественности, которые воспринимают информацию о регионе опосредованно» [2, с.224].

В данном исследовании мы рассматриваем участие региональных сетевых средств массовой информации в формировании информационного общества, их влияние на общественное мнение и поведение членов общества. В информационном обществе каждый человек может участвовать в обсуждении социально-экономических вопросов и для этого коммуникация должна достигать массовой аудитории. Наиболее выгодный способ достичь такой широко распространенной коммуникации – использование средств массовой информации. Цель исследования состоит в анализе тенденций отражения признаков и функций информационного общества в контенте региональных сетевых СМИ. Исследуемая нами проблема заключается в следующем: какой контент региональные сетевые средства массовой информации предлагают пользователям и насколько этот контент соответствует представлениям об информационном обществе.

Информационная среда становится средой обитания современного человека. «В информационном обществе человек становится информационно зависимым, он нуждается в информации как в среде обитания, которая определяет его смыслы, ценности и поведенческие стратегии» [6, с. 67]. Если рассматривать региональные сетевые СМИ как информационную среду обитания, то можно отметить несколько тенденций.

Первая тенденция связана с содержанием новостей региональных сетевых средств массовой информации. М. Порэт предлагал делить информацию на несколько пластов, среди которых был пласт информации «культурной, производимой предприятиями культуры, в т. ч. СМИ» [1, с.27]. На практике массовая информация в сетевых СМИ имеет другое содержание. Современный человек, следящий за информационной продукцией массовых СМИ, в том числе сетевых, оказывается в двойственном мире: с одной стороны, он все время подвергается воздействию философии «общества потребления», гламурности, которая присуща контенту социальных сетей, с другой – новости негативного характера, скандальные материалы, происходящие рядом и которые становятся содержанием местным средства массовой информацию.

Особый пласт информации, от которого не может отказаться сетевое СМИ, поскольку это привлекает аудиторию на сайт – это «горячие» новости, связанные с ДТП, убийствами, травмами. Это подчеркивает Е. Пронин, отмечая, что «современный журналистский текст опирается не на идеологию, а на ментальные структуры, базовые ценности и страхи массовидного человека» [5, с.6].

Рассмотрим следующий пример. 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. За один день, 20 февраля на сайте одного сетевого средства массовой информации, сайт еженедельника «Друг для друга» г. Курск были опубликованы следующие новости: «Куряне лишаются денег, поверив мошенникам», «На пожаре в пятиэтажке Курска спасены 35 жильцов», «Смертельное ДТП в Мантуровском районе», «Заработали за месяц миллион на игровых автоматах», «В Курске зверски убит студент из Африки», «Курянка из ревности пыталась убить ребенка соперницы», «Забил мать в День влюбленных».

По этой же причине сетевые СМИ воспринимаются пользователями как развлекательный ресурс. Просмотр новостей регионального сайта позволяет познакомиться с событиями, происходящими совсем рядом, очевидцами которых могли быть кто-то из пользователей или их знакомых. География является важным фактором: чем ближе к местной аудитории (город, улица) произошло выходящее за рамки обыденного событие, тем больше на него обратят внимания. Для сетевых СМИ это тоже важный принцип работы.

Вторая тенденция состоит в выборе аудитории конкретных новостей из всего массива информации. В понимании аудитории, каждый читатель, телезритель, слушатель, пользователь онлайновых СМИ выбирает для себя, какая информация, транслируемая СМИ, наиболее значима для него. Здесь возможны различия между той информацией, которая считается социально-значимой и той, которую выбирает каждый конкретный пользователь на основе личных интересов и предпочтений. Это отражает одну из функций средства массовой информации – развлекательную. Как развлекательные материалы аудитория часто воспринимает новости, отражающие девиантное поведение людей, происшествия, события с неожиданным сюжетом: «Ивановцы займутся поиском сокровища губернии» (Ivanovonews.ru, Иваново); «В центре Курска полицейские гонялись за зацеперами, висевшими на троллейбусе» (46ТВ, Курск); «Как российский студент выжил на одну стипендию» (Первый Тульский, Тула).

Рассмотрим данную тенденцию на примере выборки 5-ти топовых новостей на главной странице поисковой системы Яндекс за 19 февраля 2019 года в городе Тамбове:

1. В 2019 году в Тамбове капитально отремонтируют 71 дом;
2. В Тамбове обворовали дачный домик;
3. Адвоката из Ростова-на-Дону в Тамбове обвиняют в мошенничестве;
4. В Тамбове государственный инспектор брал взятки со студентов;
5. На Тамбовщине больных ОРВИ становится меньше.

В то же время непосредственно на сайте регионального сетевого информационного агентства «ОнлайнТамбов.ру» можно познакомиться с другими новостями, которые имеют большую, чем перечисленные выше топовые новости, социальную значимость.

1. В администрации Тамбова разъясняют ситуацию с ростом цен на ЖКУ. В январе-феврале в администрацию города Тамбова письменно обратилось более 50 тамбовчан (2657 просмотров).
2. Прожиточный минимум тамбовских пенсионеров оказался самым низким по стране. В 2019 году величина прожиточного минимума пенсионера в Тамбовской области составляет 7811 рублей (1004 просмотра).
3. Спортивную площадку на улице Володарского обновят за 2 млн рублей. Завершить работы планируется до 1 июня текущего года (603 просмотра).
4. Тамбовчанам снизили нагрузку по ипотечным кредитам. Госдума приняла закон об исполнительском сборе (603 просмотра).
5. Высокие уровни заболеваемости гриппом и ОРВИ отмечены в пяти городах области. За прошедшую неделю «свиным» и «гонконгским» гриппом заболели 34 жителя региона (548 просмотров).

Такие новости и составляют контент, который может повлиять на поведение членов общества. У этих событий есть потенциал развития истории, публикации на перечисленные темы могут быть не единичными, повторяющимися, именно они могут показать реальные проблемы и отношение к этим проблемам самих горожан. Подобные новости часто содержат информацию, которую человек может обратить не только в полезные на практике знания, но и капитализировать.

Третья тенденция в работе региональных сетевых СМИ состоит в том, что необходимость постоянно пополнять содержание сайта требует от журналистов работы с информацией на разные темы. На примере сетевых СМИ различных регионов ЦФО можно отметить однотипность, схожесть тем, меняются города, но не меняются актуальные вопросы и популярные темы. Существует одна большая сфера общественной жизни, которая делится на части: политика, экономика, социум и культура (в широком понимании). Примерами служат следующие материалы: «Жители Орла могут лишиться чистой воды, если депутаты не примут поправки в Инвестиционную программу «Орелводоканала» (newsorel.ru, Орел); «Костромская область стала лидером «антикоррупционного» рейтинга» (K1NEWS, Кострома); «Тамбовские лесхозы увеличивают переработку мелкотоварной древесины» (ИА «Онлайн Тамбов» Тамбов).

К этим основным сферам общественной жизни, которые определяют тематику новостной ленты, добавляются разделы «Криминал», «Происшествия», а также рекламные, развлекательные разделы. В зависимости от уровня экономического, политического социального, культурного развития региона, а также наиболее острых проблем на каждом

сайте выделяют другие разделы: «Транспорт», «АПК», «Творчество» и т.п. Так выстраивается содержательная структура сетевого СМИ.

Реже встречаются разделы, связанные с жанровым делением: «Репортер», «Аналитика», «Интервью», «Расследования». Из типового набора разделов сетевых СМИ постепенно исчезает такой раздел, как «Форум». Связано это с низкой активностью аудитории в обсуждении предложенных тем непосредственно на сайте, сейчас площадкой для комментирования и обсуждения становятся социальные сети.

По подсчетам, среднее количество посетителей раздела «Общество» 540 человек за сутки; «Происшествия» - 360; «Культура» - 313; «Россия и мир» - 335. Такие достаточно ровные показатели не случайность – это показатель наличия постоянной аудитории.

Информирование общества о событиях в политической, экономической, культурной жизни города требует от журналистов постоянной работы с информацией, с её источниками. Необходимость оперативно обновлять новостную ленту приводит к тому, что новости становятся анонсированием и простым предъявление фактов. И чем легче для журналиста добыть факты по конкретной теме, тем больший объем данная тема будет занимать в контенте. От того, какие разделы, темы, способы подачи материала будут преобладать, зависят функции сетевого СМИ в большей или меньшей степени: информационная, развлекательная, воспитательно-просветительская, рекламно-справочная.

Говоря о контенте сетевых СМИ, о количестве материалов, связанных с негативными явлениями, событиями, нельзя не сказать о двойственности таких новостей. Новости о происшествиях и криминале можно назвать не только развлекательным, будоражащим чувства аудитории контентом, но и информацией, над которой социуму следует серьезно задуматься. Сообщения сетевых СМИ о происшествиях – во-первых, сигнал, что в обществе не все хорошо, во-вторых, предупреждение общества об опасности. Мир становится чуть более предсказуемым. Такие новости, как считают исследователи, позволяют не только уберечься от соседей с ножом, но и самим контролировать свое поведение, чтобы не стать причиной следующей новости в криминальной хронике. Получается, что региональные сетевые СМИ нельзя обвинять в излишнем упоре на криминальную тематику – они только отражают действительные события, происходящие в регионе, не замалчивают проблему. ДТП из-за плохих дорог или лихачества водителей, мошенничество и воровство, алкоголизм, который часто становится причиной нанесения увечий и смерти людей – это реальные события, которые ежедневно происходят рядом с человеком. Настоящая проблема заключается в подаче подобной информации: акцентирование внимания на «кровавых» подробностях произошедшего.

Еще один дисфункциональный аспект – подача новостей о происшествиях, трагедиях, мошенничестве в легкомысленном, а иногда даже двусмысленном контексте. Рассмотрим следующие примеры ярославского

СМИ «76.ру»: «В Ярославле произошло ДТП у церкви: оба авто всмятку». В первый момент обращает на себя внимание формулировка заголовка, ситуация накаляется за счет языковых средств. Получается, что автор, вольно или невольно, сопоставляет место происшествие – рядом с церковью и трагичность аварии. Создавая ложное, абсурдное ощущение, словно сама авария связана с церковью.

А вот серьезная проблема, напрямую связанная с этой и другими авариями, раскрывается в следующих материалах - «Разбитая дорога «перекрыла» единственный выезд из микрорайона, «Из-за провала тротуара в Ярославле закрыли остановку». Но авторы, а уж тем более читатели, не связывают их вместе.

Авария (убийства, мошенничество) имеют свои потенциальные причины, замалчивать такие ситуации нельзя. Деятельность сетевых СМИ фактически больше направлена на привлечение внимания аудитории к страшным подробностям происшедшего, а не первопричинах и, что важно не менее важно – на последствиях (болезнь, смерть, суд). Кто больше заинтересован в массовом распространении подобной информации – медиа или аудитория, остается под вопросом. Ведь медиа являются одновременно и «услугой, отвечающей на информационный запрос человека и обеспечивающей ему технологическую возможность реализовать свои усложняющиеся в опыте жизни интенции, коммуникативные проекты, а с другой – как власть, которая присваивает человека, подчиняет его себе» [3].

Перечисленные выше тенденции определяют ежедневную информационную повестку дня региональных сетевых средств массовой информации. Задача сетевых средств массовой информации в регионе сегодня состоит не в том, чтобы предлагать пользователям разнообразные по форме и жанрам материалы, в том числе и редкую аналитику, адекватно представленные фото- и видеоматериалы. Более важной задачей является развитие регионального новостного сайта как специализированного средства массовой информации, предлагающего уникальный контент – региональные новости, имеющие адресность и общественную значимость.

ЛИТЕРАТУРА

1. Porat M. The Information Economy: User’s Guide to the Complete Database (on Magnetic Tape) / M. Porat, M. Rubin. Washington: Office of Telecommunications, 1977. 63 p.

2. Гавра Д.П. Исследование специфики формирования имиджа региона в сетевых СМИ в информационном обществе / Д.П. Гавра, Ю.В. Таранова. Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2010. Вып. 3 С. 224-231.

3. Ениколопов Р. Да вы продались: могут ли СМИ не быть политически ангажированными / Р. Ениколопов. [Электронный ресурс]. РБК. 2 июля 2015. Режим доступа: http://www.rbc.ru/opinions/society/02/07/2015/5576dcf39a794746f684e82. (дата обращения:08.02.2019 г.).

4. Литвак Н. В. Современные концепции информационного общества: учеб. пособие / Н. В. Литвак. Моск. гос. ин-т междунар. отношений (ун-т) МИД России, каф. философии. М.: МГИМО–Университет, 2013. 140 с.

5. Пронин Е.И. Психологические проблемы современной журналистики / Е.И. Пронин // Материалы Международной научно-практической конференции «Журналистика в 2000 году: Реалии и прогнозы развития», М., МГУ. 2002 . 158 с.

6. Фридман М.Ф. Теория глобальной научно-образовательной политики информационного общества: социально-философский анализ и прогноз: монография / М. Ф. Фридман. М., 2015. 448 с.

ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина»
Меркушина Елена Анатольевна, аспирант 2-го года обучения направления подготовки 42.06.02 Средства массовой информации и информационно-библиотечное дело, направленности (профиля) «Журналистика» факультета филологии и журналистики, кафедры русской и зарубежной литературы, журналистики; ассистент кафедры русской и зарубежной литературы, журналистики.
Тамбов, Россия
E-mail: len.merk2005@yandex.ru

УДК 070: 654

ДИФФЕРЕНЦИАЛЬНЫЕ ПРИЗНАКИ ТЕЛЕВИЗИОННОГО СПЕЦИАЛЬНОГО РЕПОРТАЖА ПРИ ОСВЕЩЕНИИ ЧРЕЗВЫЧАЙНЫХ ПРОИСШЕСТВИЙ

Чайка О. С.
Донецкий национальный университет
Донецк
E-mail: Olga.S.Chaika@ya.ru

В статье рассматриваются проблемы телевизионного специального репортажа при освещении чрезвычайных происшествий. Выявлены дифференциальные признаки такого типа телевизионного специального репортажа. Определена роль телевизионного специального репортажа в освещении чрезвычайных происшествий.

Ключевые слова: репортаж, специальный репортаж, телевизионный канал, чрезвычайное происшествие.

THE DIFFERENTIAL FEATURES OF A TELEVISION SPECIAL REPORTAGE IN COVERING OF EMERGENCIES

Chaika O. S.

The article deals with the problems of television special reportage in the coverage of emergencies. The distinctive features of this type of television special reportage have been revealed. The role of television special reportage in the coverage of extraordinary incident has been defined.

Keywords: reportage, special reportage, television channel, emergency.

Постановка проблемы. Для общества чрезвычайные происшествия (ЧП) являются не только ситуациями, нуждающимися в оперативном решении, но и своеобразными «индикаторами» социальных проблем. Благодаря грамотному освещению в специальных репортажах единичных ЧП, кратковременных и продолжительных народных волнений, журналисты могут поднимать целый ряд общественных проблем, призывать власти и население к совместной работе для искоренения негативных социальных явлений.

Цель исследования — выявить дифференциальные признаки телевизионного специального репортажа при освещении чрезвычайных происшествий.

Фактическим материалом исследования послужили телевизионные специальные репортажи (ТСР) корреспондентов телеканалов ВГТРК («Россия 1» и «Россия 24») в период с января 2018 по настоящее время.

В данной работе представлено авторское понимание дифференциальных признаков телевизионного специального репортажа при освещении чрезвычайных происшествий.

Телевизионный специальный репортаж как жанр новостной журналистики характеризуется такими релевантными признаками, как: актуальная социально значимая информация, трансляция информации с

места события, динамичность презентации информации, визуальная и вербальная акцентуация актуальности события, оперативность ее подачи на телеканале, ограниченные временные рамки презентации информации, определенная персонификация информации, аналитический характер презентации информации. При этом в комплексе атрибутов жанра временной признак можно рассматривать как жанрообразующую доминанту [2, с.297]. Вместе с тем ТСР, освещающий чрезвычайные происшествия, обладает определенными важными признаками, которые, как правило, не являются характерными для материалов этого жанра другой тематической направленности.

Одним из признаков ТСР при освещении чрезвычайного происшествия является использование ***сторителлинга***. Специальный корреспондент в стендапе и за кадром подает материал в виде последовательного изложения истории. Такая форма подачи не применяется в материалах, посвященных международной политике или экономике, поскольку внимание реципиентов в них удерживается за счет других элементов. Но при освещении ЧП изложение в виде сторителлинга встречается постоянно, так как привлечь внимание зрителей статистикой и выводами, озвученными представителями госструктур, не представляется возможным. Такие события в наше время, к сожалению, не являются редкостью, поэтому резонансными они становятся лишь в том случае, если происшествие, освещаемое с помощью телевизионного специального репортажа, вызывает у зрителей эффект сопричастности. Для этого в ТСР журналист начинает сюжет с предыстории, подробного описания того, как всё произошло. Он использует в первую очередь «живые» синхроны очевидцев, соседей, пострадавших и т.д., лишь в конце цитирует правоохранительные органы и другие властные структуры и подводит итог, который практически всегда касается не только конкретного ЧП, а всех ситуаций подобного рода, которые раскрывают одну большую общественно-значимую проблему.

Так, например, в сюжете о пожаре в доме на Никитском бульваре вначале журналист в закадровом тексте произносит: *«Языки пламени вырываются на несколько метров, два этажа в огне».* В подсъемках в это время показывают кадры пожара. Журналист не начинает репортаж привычным образом: со стендапа, в котором рассказывает по канону «кто, что, где и когда». Это привлекает внимание зрителей, заставляет погрузиться в новость. После двух синхронов очевидцев, корреспондент не рассказывает детали трагедии, а по-прежнему в стиле журнального повествования рассказывает, что *«деревянные перекрытия столетнего дома вспыхивают, как спичка. Огонь тушат с земли, с автолестницы, с соседних зданий, но он вновь и вновь разгорается» (рис.1)* .

Такое эмоциональное введение вынуждает зрителя задержаться и не переключить канал, так как срабатывает психологический фактор: интерес к нестандартной подаче, которая частично напоминает первые минуты ток-шоу.

Рис.1

По такому принципу построен весь сюжет. За счет художественного изложения получается история от журналиста не в роли корреспондента, а в роли очевидца, заинтересованного в том, чтобы эмоционально и простым языком рассказать, как же так получилось. За счет такой подачи получается не только создать у зрителя эффект присутствия, но и эффект соучастия в поиске истины, что наталкивает человека на совершенно логичные выводы, которые, возможно, он бы и не сделал, если бы в сюжете коротко рассказали о том, что произошел пожар. Благодаря подаче в виде истории, сделанные в конце репортажа выводы о том, что проблема одного дома — это лишь пример реально существующей серьезной проблемы в сфере ЖКХ, не вызывают отторжения у людей, они соглашаются с журналистом, что такой наглядный частный случай является следствием нерешенной общественной проблемы.

Второй характерный признак телевизионного специального репортажа при освещении ЧП — **использование элементов журналистского расследования**. Как и применение сторителлинга, расследование в ТСР, посвященном новостям другой тематики, используется не постоянно, а лишь по мере необходимости. В случае с освещением ЧП без журналистского расследования не обходится ни один специальный репортаж. Применение журналистского расследования позволяет не только глубоко погрузиться в анализ одного конкретного происшествия, но и на его примере продемонстрировать, что ЧП подобного рода происходят постоянно, и влияют они на жизнь всех членов общества.

Рис.2

Так, например, при освещении проблемы черных лесорубов в Иркутске, благодаря журналистскому расследованию, были найдены виновные в конкретном случае, а также была сформулирована проблема, которая актуальна не только для жителей Иркутска.

Журналисты лично отправились на поиски браконьеров, подключили для этого местные органы власти и, встретившись с браконьерами прямо во время валки леса, потребовали у них соответствующие документы, перечень которых разузнали заранее (рис. 2).

После общения корреспондента с черными лесорубами у зрителей формируется убеждение, что этот случай — лишь звено в браконьерской

цепи и что если в одном месте и в одной отрасли есть такая отработанная схема, то где гарантия, что такого нет и в других сферах народного хозяйства? Просто заметка по теме иркутских черных лесорубов так бы и осталась в повестке вчерашнего дня, а специальный репортаж, благодаря эксклюзивной информации, добытой в ходе журналистского расследования, запомнится надолго, вызовет необходимую эмоциональную реакцию, даст толчок к развитию широкого обсуждения проблемы.

Третьим дифференциальным признаком ТСР на тему чрезвычайных происшествий является **круговая схема «журналист-спикер».** В таких сюжетах роль журналиста, передающего информацию с места события, крайне высока, но, учитывая, что в них используется прием сторителлинга, помимо корреспондента, в таких материалах присутствует большое количество синхронов. Причем по своей длине они могут быть как короче стнадартных, так и длиннее их. Неизменным остается то, что сюжет в результате напоминает игру в пинг-понг: зритель должен быстро переключаться со слов журналиста на комментарий очевидца, потом снова на речь журналиста, затем снова на очевидца или участника событий, и так по кругу. В качестве синхронов также могут быть использованы записи из следственных органов, комментарии высокопоставленных лиц, но обычно материалы такого рода расположены в заключительной части сюжета, ведь при сторителлинге человека необходимо сначала «погрузить» в историю и только потом позволить вместе со специалистами проанализировать ситуацию. Примером такой круговой схемы может служить специальный репортаж об аварии в Калуге, о которой было снято множество сюжетов. У всех были разные цели: одни сообщали новость, другие раскрывали новые подробности. А задачей ТСР было ни столько освещение случившегося (о чём было уже подробно рассказано ранее), сколько демонстрация общественно-значимой проблемы на примере одной трагедии. Так, от частного к общему, благодаря уже озвученному выше принципу изложения, журналист раскрыл тему и подвел итог, обозначив важную проблему, которую необходимо совместно решать во избежание повторения подобных сценариев. В этом ему помогли 6 синхронов, которые были равномерно расположены по всему сюжету и прерывались закадровым текстом и стендапом. Заканчивается сюжет также синхронном, что является частым явлением для репортажей о чрезвычайных происшествиях.

Рис.3

Как и во многих других случаях, этот ТСР заканчивается комментарием должностного лица (рис.3). Именно такая расстановка синхронов позволяет в полной мере реализовать элементы сторителлинга и журналистского расследования, а также не оставить зрителя без экспертной точки зрения, которая служит итогом всего озвученного в сюжете.

Заключение. Проведенный анализ позволяет считать использование сторителлинга, элементов журналистского расследования и круговой схемы «журналист-спикер» отличительными признаками ТСР при освещении чрезвычайных происшествий. В процессе таких ТРС зритель не только получает информацию о конкретном случае, но и может сделать выводы по ряду общественно значимых проблем, например, касающихся сферы ЖКХ, социальной ответственности, прозрачности судебной власти и т.п. Исходя из этого, роль специальных репортажей этой тематической группы высока, так как они помогают «поднимать на поверхность» недочеты в работе государственных структур и повышать сознательность граждан.

ЛИТЕРАТУРА

1. Официальный сайт ТК «Россия 1». – Режим доступа: https://russia.tv
2. Чайка О. Релевантные признаки телевизионного специального репортажа как жанра новостной журналистики /О.Чайка //Культура в фокусе научных парадигм [Текст]: материалы IV Международной научно-практической конференции (Донецк, 6-7 апреля 2016 г.) /научн. ред. Кравченко О. А., Каика Н.Е. - Донецк: ДонНУ, 2016. - Вып. 4. - 312 с. – С.294.-297.

Донецкий национальный университет
Чайка Ольга Сергеевна, магистрант, направление подготовки «Журналистика»
Донецк
E-mail: Olga.S.Chaika@ya.ru

УДК 650

РЕКЛАМНЫЕ ВИЗУАЛИЗАЦИИ ПАРФЮМЕРНОЙ ПРОДУКЦИИ КАК ИНСТРУМЕНТАРИЙ ИДЕНТИФИКАЦИИ БРЕНДА

Каика Н. Е.
кандидат филологических наук, доцент
Донецкий национальный университет
Донецк
E-mail: natalyakaika@mail.ru
Сенина Л. Г.
Донецкий национальный университет
Донецк
E-mail: snow200@mail.ru

В статье рассматриваются вопросы современной ароморекламы. Анализируются проблемы визуализации парфюмерной продукции. Охарактеризованы способы репрезентации парфюма в телевизионной и видеорекламе. Выделены определенные визуальные приемы, являющиеся характерными для рекламных обращений ведущих мировых парфюмерных брендов, что обеспечивает их идентификацию в сознании целевой аудитории.

Ключевые слова: реклама, телевизионная реклама, видеореклама, парфюм, репрезентация запаха, парфюмерный бренд.

ADVERTISING VISUALIZATION OF PERFUME PRODUCTS AS A BRAND IDENTITY TOOLS

Kaika N. Ye., Senina L. G.

The article deals with the issues of modern aroma advertising. The problems of visualization of perfume products are analyzed. The ways of perfume representation in television and video advertising are characterized. Certain visual techniques that are characteristic of the advertising appeals of the world's leading perfume brands are highlighted, which ensures their identification in the target audience minds.

Keywords: advertising, television advertising, video advertising, perfume, smell representation, perfume brand.

Введение. Сложность и многомерность понятия визуализации ярко демонстрирует современная реклама. Синтетичность рекламных коммуникаций предопределяет актуализацию сложноорганизованных и многоуровневых систем визуализации, которые имеют специфические законы построения и функционирования.

Актуальность темы. Существует значительный корпус исследований, связанных с изучением рекламы в различных научных парадигмах (В. В.Бугрим, И. Л. Викентьев, С. В. Гузенко, В. В. Зирка, И. А. Имшинецкая, Е. Ю. Кармалова, Р. И. Мокшанцев, В. Л. Музыкант, Е. В. Ромат, Л. В. Сендеров, В. В. Тулупов, В. В. Ученова, Л. М. Хавкина и многие другие). Однако остаются малоизученными проблемы ароморекламы, в том

числе вопросы репрезентации парфюмерной продукции в рекламе, что обусловливает актуальность темы исследования.

Цель исследования – выявить и охарактеризовать приемы визуализации парфюмерной продукции в телевизионной и видеорекламе мировых парфюмерных брендов, обосновать их как инструментарий идентификации бренда.

Результат. Полисемантичность понятия «визуализация» обусловливает сложность его толкования. Визуализация – это и средство, и процесс, и метод, и пр. Так, визуализация является процессом перекодирования единиц информации. Она может быть методом репрезентации информации, инструментом, который обеспечивает эффективность восприятия информации, а также средством актуализации перекодированной информации. Визуализация является механизмом превращения умственных представлений в умственные и/или материальные образы. Можно сказать, что это инсайт и одновременно некая репрезентация инсайта. Визуализация осуществляется во времени и пространстве и представляет такие предметы и явления, которые раньше не имели образного вида или не замечались [1, с.11]. Вполне закономерно, что «визуализация стала неотъемлемым сущностным компонентом рекламной коммуникации. Невербальные компоненты рекламного сообщения позволяют передать больше информации, чем вербальные» [2, с. 266].

Визуализация парфюмерной продукции – сложная творческая задача, поскольку через традиционные каналы коммуникации передать аромат невозможно, хотя как раз запах определяет потребительские предпочтения при выборе того или иного парфюма.

Рис.1

Проведенный анализ показывает, что на фоне самых разнообразных способов репрезентации парфюма в телевизионной и видеорекламе существуют и определенные приемы, присущие рекламным обращениям ведущих мировых парфюмерных брендов. Для конкретных всемирно известных компаний характерны отдельные оригинальные приемы, которые стали символизировать аромат, линейку или продукцию в целом и стали ассоциироваться с торговой маркой или брендом, что, безусловно, способствует их идентификации в сознании потребителя. Визуальные технологии привлечения внимания аудитории подчеркивают стиль продукта, его новые индивидуальные качества и помогают потенциальному покупателю лучше понять аромат, его особые свойства.

Рис.2

Так, рекламная кампания *Guerlain* (рис.1) для линейки «La Petite Robe Noire» («Маленькое черное платье»), в которую входили духи, помады и другие материалы для визажа, была создана в 2013-2016 году с использованием графики (рис.2). Основой визуального образа стал силуэт девушки в маленьком черном платье, которая попадает в различные жизненные ситуации, что подразумевает уместность аромата для всех случаев. Графичность и четкость рекламы подчеркивают классичность парфюма, его качество и стабильность.

Рис.3

Линейка парфюмов от *Paco Rabanne* «One million» и «Lady million» создана в градациях серого, с использованием черно-белой светотеневой игры и золотых акцентов (рис.3). Такой выбор стилистики говорит покупателю о престижности парфюма, классичности запаха (древесные и перечные ноты, сладковатый оттенок). Колористические акценты отсылают к названию («Один миллион») и к «золотому» дизайну упаковки.

Avon для своих видео используют прием многослойности, который заключается в использовании мелких элементов (рис.4), характеризующих аромат с различных сторон (рис.5).

Рис. 4

Рис. 5

Lacoste в своих рекламных кампаниях использует минимализм и геометрию (рис.6). Таким образом бренд пытается передать простоту запаха и его уместность. В 2015 году для повышения популярности парфюма и его узнаваемости *Lacoste* сравнивает туалетную воду («Pour Elle», «Eau de Lacoste») с классическими единицами бронированной одежды (поло, теннисные юбки) (рис.7).

Рис. 6

Рис. 7

Заключение. При всем многообразии рекламных технологий, использующихся в парфюмерной рекламе, выделяются определенные визуальные приемы, являющиеся характерными для рекламных обращений ведущих мировых парфюмерных брендов, что обеспечивает их идентификацию в сознании целевой аудитории. Такие приемы визуализации служат целям символизации аромата, линейки или торговой марки, способствуют формированию устойчивых ассоциаций между визуальными компонентами рекламы и брендом, дифференциации рекламируемого продукта, его узнаваемости, привлечению внимания потенциального потребителя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Каика Н.Е. Коммуникативно-прагматический потенциал визуализаций эмбиент-рекламы /Н. Е. Каика // Коммуникация в современном мире. Материалы Международной научно-практической конференции «Проблемы массовой коммуникации» 10-12 мая 2018 г. Часть II. Под общей редакцией профессора В.В. Тулупова. Воронежский государственный университет Факультет журналистики. Воронеж, 2018. – 165 с. – С.11-13.
2. Ткаченко О. Н., Красноярова Д. К. Креативная основа визуальной коммуникации / О. Н. Ткаченко, Д. К.Красноярова // Омский научный вестник. – № 5 (122) 2013. – С. 265-267.

Донецкий национальный университет
Каика Наталия Евгеньевна
кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры журналистики
E-mail: natalyakaika@mail.ru
Сенина Лана Германовна, бакалавр, напрвление подготовки «Реклама и связи с общественностью»
E-mail: snow200@mail.ru
Донецк

УДК 070

ЦВЕТ НА ТЕЛЕВИДЕНИИ КАК КОММУНИКАЦИЯ

.Гладких А. С.
аспирант
Воронежский государственный университет
Воронеж, Россия
E-mail: annagladkih@yandex.ru

Статья посвящена функционированию цвета на телевидении. Практическая значимость исследования связана с необходимостью поисков новых средств взаимодействия со зрителем в условиях снижения телевизионных рейтингов. Автор ставит задачу рассмотреть цвет на телевидении вне его классического понимания как выразительного средства экрана. В статье он анализируется в нескольких аспектах: семиотическом, эстетическом, имиджевом. Рассматриваются возможности цвета как средства коммуникации со зрителем.

Ключевые слова: цвет на телевидении, цветовосприятие, медиавоздействие, семиотика, семиотический анализ.

COLOR ON THE TV AS COMMUNICATION

Gladkikh A.S.

The article is devoted to the functioning of color on television. The practical significance of the study is associated with the need to search for new means of interaction with the audience in terms of lower television ratings. The author sets the task to consider color on television beyond its classical understanding as an expressive means of the screen. In the article it is analyzed in several aspects: semiotic, aesthetic, image. The possibilities of color as a means of communication with the viewer are considered.

Keywords: color on television, color perception, media influence, semiotics, semiotic analysis.

Проблема воздействия цвета носит междисциплинарный характер. Она затрагивается в искусствоведении, психологии, философии, антропологии и ряде других дисциплин. Встречаются прямо противоположные взгляды ученых на вопрос цветовосприятия: «одни считают, что система укоренившихся представлений о цвете полностью определяется субъективным, чувственным характером восприятия; другие, наоборот, усматривают в цвете объективный характер воздействия на чувства. Третьи находят в эстетике цветовосприятия исключительно ассоциативные представления; четвертые видят в цвете лишь знаковый характер отображения предметной деятельности» [7].

Проблема функционирования цвета на телевидении имеет практическое значение в связи с необходимостью поиска новых возможностей коммуникации с аудиторией. По данным опросов общественного мнения, уровень доверия к телевидению и в целом к традиционным источникам информации (газета, радио) ежегодно снижается.

В октябре 2016 г. Левада-центр задал более полуторам тысячам россиян вопросы о доверии к различным источникам информации. В

результате исследования выяснилось, что только 56% доверяют телевизионным сообщения, хотя три месяца назад этот показатель равнялся 61%. О традиционных СМИ в целом респонденты высказались так: «что-то не договаривают» (47% опрошенных), «дают ложную информацию» (35%), «отвлекают от важных событий» (44%) [5]. В этих условиях практикам ТВ, PR-специалистам, политтехнологам приходится искать новые возможности коммуникации с их целевой аудиторией.

Цель данной статьи: рассмотреть цвет на телевидении не в классическом понимании его как выразительного средства экрана, а как средство коммуникации со зрителем. В статье он анализируется в нескольких аспектах: семиотическом, эстетическом, имиджевом.

Рассматривая функционирование цвета на телевизионном экране, следует учитывать результаты исследований в других областях знаний. Это связано с полифункциональностью телевидения, «развитием его одновременно как средства массовой коммуникации и как искусства».

Изначально свойства цвета изучались в рамках изобразительного искусства. Затем появились кино, телевидение, реклама, маркетинг. Однако для всех этих сфер актуальны фундаментальные положения о цвете.

Из основных характеристик цвета можно назвать такие: тон, светлота и насыщенность. Тон считается одной из главных характеристик и зависит от длины волны. Проще говоря, это место цвета в цветовом круге. Красные оттенки образованы длинными световыми волнами, желтые и зеленые – средними, синие – короткими волнами. Насыщенность определяет уровень хроматичности цвета. Светлота помогает сравнивать, какой оттенок темнее, а какой светлее. Если мы увидим цвета, резко отличающиеся по насыщенности и светлоте, то мы назовем это цветовой контрастностью. Такое свойство, как активность демонстрирует, насколько сильно цвет воздействует на человека.

Профессор А. Манселл в начале 20 века разработал собственную цветовую систему, представляющую собой пространство с тремя координатами: тон, значение (светлота), хрома (насыщенность).

В изобразительном искусстве часто встречаются иконические знаки - те знаки, которые образуются по признаку подобия. Например, изображение какого-либо предмета и сам предмет. Г. В. Петровская в статье «Художественный знак – художественный образ – художественный символ» приводит такую цитату о реалистической живописи: «это собрание иконических знаков. Пейзаж, написанный кистью художника-реалиста, является для посетителя выставки знаком определенного ландшафта, причем таким знаком, иконические свойства которого выражены наиболее полно» [6, с.146].

Другой тип знаков, часто встречающихся в искусстве, - символы. Примеров таких знаков за длительную историю искусства накопилось огромное количество. В средние века в живописи активно использовались религиозные символы. Приведем лишь некоторые из них. Голубь символизировал Святого Духа, гора – путь к Богу, виноградная лоза – жертву

Христа, роза и лилия всегда присутствовали в изображениях Девы Марии. Есть группа символов, обозначающих широкие отвлеченные понятия: нарцисс – символ смерти, оливковая ветвь – мира, свет – духовного прозрения, младенец – души. Определенные занятия тоже приобретали символическое значение. Например, ловить рыбу означало обращение в веру, а ткачество – создание вселенной. Символ может иметь несколько значений, поэтому при декодировании следует учитывать культуру, в которой создавалось произведение, эпоху, религию. Немаловажное значение имеет личность художника и направление, в котором он творил, а также общий художественный строй картины. Например, кентавр может использоваться как образ низменных страстей, а в религиозном контексте как символ ереси. Восточная культура имеет свои особенные символы, отличные от европейской традиции. Сосна обозначает долголетие, две рыбки – супружеское счастье, бамбук – стойкость.

Другая распространенная группа символов в искусстве – это цвета. Белый – чистота и непорочность, золотой – божественная слава, черный – печаль и смирение, красный – власть и могущество, зеленый – вечная жизнь, синий обозначал небесное и божественное, желтый – цвет ангелов.

Жесты и расположение рук также могут иметь символическое значение. Две руки, поднятые вверх, означают мольбу о мире, вперед – просьбу о помощи, прижатые к щекам – печаль и скорбь. Рука, прижатая к груди – переживание, протянутая вперед – призыв к покаянию.

Третий вид знаков – индексы, или указательные. Г. В. Петровская приводит такой пример использования индекса в живописи: «На пейзаже оренбургского художника Владимира Иванова «Лыжня» мы не видим человека, но изображенная лыжня является знаком его присутствия <…>» [6, с.147].

Телевидение, как синтетический вид искусства, применяет все виды знаков. Например, в розовом – традиционном женском цвете – выполнена студия передачи «Мужское / женское» и логотип канала «Домашний». Его можно рассматривать и как знак-символ (ассоциация с женственностью) и знак-индекс (указывает, что передача / канал направлены на женщин).

Серов Н. В. в работе «Эстетика цвета. Методологические аспекты хроматизма», рассуждая о функции цвета в искусстве, приводит информационную теорию П. В.Симонова, согласно которой при восприятии явлений положительные эмоции возникают в том случае, когда полезная информация превышает остальную. Н. В. Серов делает вывод о том, что цвет является одной из важнейших характеристик художественных произведений, «содержание, заложенное в цвете, и призвано обеспечивать тот избыток полезной информации, который вызывает положительные эмоции, обусловливающие эстетическую потребность» [7]. А искусство является одним из видов познания.

Вышесказанное, на наш взгляд, характерно и для телевизионных продуктов. Во-первых, потому что они многое взяли от искусства.

Некоторые ученые считают телевизионные передачи одним из видов искусства. Как аргумент приводится ожидание определенного эмоционального отклика от просмотра, который невозможен без творческого замысла при создании программы. Во-вторых, они являются важным средством коммуникации. Сегодня это сложившийся язык, обладающий определенными кодами и собственными правилами.

Мы выделяем несколько подходов к цвету на телевидении: художественный, имиджевый, физиологический, культурный, философский, семиотический.

Функции цвета в художественном аспекте связаны с приданием телевизионной картинке выразительности, эстетической привлекательности для зрителя, создания художественного образа. Как мы уже отмечали, телевидение вобрало в себя признаки радио, кино, изобразительного искусства. Исследователь С. Д. Шумилова так говорит об этом явлении: «Полифункциональность телевидения <…> породила специфические формы отражения действительности и создала «универсальный» язык на стыке СМК и искусства. Вот почему на телеэкране возникает отличный от других видов искусства и средств коммуникации синтезированный образ мира» [9].

Для создания такого образа применяется большой раздел знаний о сочетаемости цветов, актуальных оттенках, цветовой гармонии и т. д. Цвет здесь традиционно рассматривается как художественно-выразительное средство телевизионного языка. Конечно, понятие об эстетике, о том, что является красивым или некрасивым, очень условно. Культурные и национальные различия в оформлении телестудий, фирменном стиле канала, имидже телеведущих не проявляются ярко.

Эстетический аспект приобретает большее значение в контексте современной визуальной культуры. Вопросы «что считать эстетичным», «что означает эстетический вкус и эстетика» являются нерешенными в современной науке.

Художник и педагог Иоханнес Иттен в книге «Искусство цвета» рассуждает о субъективности понятия «гармоничное сочетание»: «Живопись и наблюдения над субъективными цветовыми предпочтениями различных людей говорят о неоднозначных представлениях о гармонии и дисгармонии. Для большинства цветовые сочетания, называемые в просторечии «гармоничными», обычно состоят из близких друг к другу тонов или же из различных цветов, имеющих одинаковую светосилу. В основном эти сочетания не обладают сильной контрастностью. Как правило, оценка гармонии или диссонанса вызвана ощущением приятного - неприятного или привлекательного - непривлекательного. Подобные суждения построены на личном мнении и не носят объективного характера» [2, с.5].

Иттен пытается решить эту проблему, обращаясь к физиологической стороне цветового видения. Он приводит пример с зеленым квадратом: если долго смотреть на него, а потом закрыть, то мы увидим красный квадрат. Или наоборот, смотря на красный, закрыв глаза, увидим зеленый. Иттен

делает вывод, что глаза требуют комплементарные цвета, и именно в их сочетании и есть гармония. Он называет это явление последовательным контрастом. Также он приводит исследования, доказывающие, что серый цвет создает для наших глаз состояние равновесия. Одним из первых это доказал физиолог Эвальд Геринг: «Среднему или нейтральному серому цвету соответствует то состояние оптической субстанции, в котором диссимиляция — расход сил, затраченных на восприятие цвета, и ассимиляция — их восстановление — уравновешены. Это значит, что средний серый цвет создаёт в глазах состояние равновесия» [2, с.5].

Таким образом, с точки зрения Иттена, сочетание цветов является гармоничным, если в результате их смешения получается серый цвет. Произведения, которые содержат один преобладающий цвет, являются раздражающими и агрессивными.

Н. В. Серов в работе «Эстетика цвета. Методологические аспекты хроматизма» указывает на двусторонность процесса цветовосприятия, а цвет предлагает определять как сложный носитель своеобразной информации.

Понятие «эстетическое чувство» он определяет как эмоциональное состояние, обладающее тремя основными характеристиками. Во-первых, оно возникает в процессе восприятия явлений действительности (как внешней, так и воображаемой внутренней). Во-вторых, оно связано с отвлечением от рассудочной деятельности. В-третьих, способно моделироваться в связи с предпочтительным выбором определенных оттенков. Исходя из этого определения, можно говорить о том, что эстетика – субъективное явление, а эстетический вкус – «неосознаваемые критерии предпочтения определенных эстетических чувств» [7].

Какие факторы могут влиять на формирование эстетического вкуса и выбор того или иного оттенка? Можно выделить несколько групп: культурные, возрастные, личностные и пр. В современном обществе большую роль играет такой фактор, как тренды. Ежегодно институт Pantone выбирает главный цвет года и ряд других модных оттенков. В выборе участвует комиссия из экспертов, которые анализируют мировые недели моды, различные выставки, тенденции в экономике, мировые события. Далее они формируют палитры актуальных оттенков.

Например, так объяснял свой выбор институт Pantone в 2017 году: «Greenery врывается в 2017 год, чтобы дать нам то ощущение уверенности, которое так необходимо в неспокойном общественном и политическом настоящем. Отражая наше желание пробудить в себе молодость и наполниться энергией, Greenery символизирует наше воссоединение с природой и друг с другом» [1].

Что это означает в контексте коммуникации со зрителем? Надо признать, что тренды не всегда осознаются аудиторией, однако не могут не оказывать на нее влияние. Субъективно зритель может обращать внимание на этот цвет на экране и неосознанно делать выбор.

Для применения на практике это будет полезно рекламодателям, которые хотят выделиться в шумном информационном поле. Рекламный ролик в актуальной цветовой гамме может стать удачным маркетинговым решением.

Ярче всего использование востребованных цветов проявляется в одежде, интерьере, а также в рекламных материалах и упаковках товаров. По нашим наблюдениям, в видеороликах эта тенденция менее заметна. Возможно, это связано с тем, что реклама на телевидении обращена к широкой аудитории. Бренды, ориентированные на молодежную аудиторию, активнее задействуют цветовые тенденции. Например, в рейтинг самых популярных рекламных роликов на YouTube в 2018 году включено видео от банка «Точка» под названием «Предпринимай на всю голову». В нем активно используется фиолетовый цвет и его оттенки (цвет года Pantone 2018). Банк «Точка» позиционирует себя как современный банк для молодых предпринимателей.

В таких же оттенках выполнено видео «Цвет настроения четкий. Samsung Galaxy A7 уже в Связном», которое также рассчитано на молодых людей.

В фиолетовом цвете выполнены новые логотип и сайт канала «78». В пресс-релизе указано, что «при разработке фирменного стиля учитывались главные принципы работы телеканала – открытость аудитории, акцент на событиях города и современная подача информации» [4].

По прогнозам, в 2019 году будут востребованы яркие оттенки. Эта тенденция связана с переизбытком информации (для того, чтобы завладеть вниманием аудитории, есть всего несколько секунд). Скорее всего, тенденция отразится в видеопродуктах, нацеленных на молодежную аудиторию. Контент для людей среднего и старшего возраста останется выполненным в более консервативных цветовых решениях.

Тесно связан с художественным имиджевый аспект. Имидж, как известно, состоит из вербальных и невербальных составляющих. Вот как определяет его доктор филологических наук, профессор А. М. Шестерина: это «качественно особый коммуникативный тип общения по достижению социальных целей, использующий в качестве средства самого носителя. Иными словами, имидж есть использование законов человеческого восприятия для достижения социальной цели в ходе коммуникативного общения» [8, с.31].

Цвет одежды и общая цветовая гармония в образе крайне важны на телеэкране. Они имеют свои особенности в отличие от образов в повседневной жизни. Например, белый будет «светиться» и отвлекать внимание от всего остального происходящего на экране. Черный может подать внешность в невыгодном свете: испортить тон лица, придать усталый вид. Красный сам по себе – чересчур яркий даже в обыденной жизни. Экран же еще больше усилит его, в результате зритель будет постоянно отвлекаться. Это же положение справедливо и для неоновых цветов.

Оптимальный цвет для появления в телестудии – синий, за исключением случаев, когда фон такого же цвета.

Функции цвета на телевидении расширились. Сегодня это не только выразительное средство экрана, но и средство коммуникации со зрителем.

ЛИТЕРАТУРА

1. 2017 год в цвете: как цветовые тенденции влияют на бренды [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://mc.today/2017-god-v-tsvete-kak-tsvetovye-tendentsii-vliyayut-na-brendy. (Дата обращения: 27.02.2019).

2. Иттен И. Искусство цвета: Издатель Д. Аронов; М.; 2004 – 53 с.

3. Кухта М.С. Инвариантность семантики в модели создания визуального образа дизайна // Известия Томского политехнического университета. 2013. Т. 323. № 6 – С. 223-226.

4. Новый городской телеканал «78» презентует свой логотип [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://prclub.spb.ru/2017/08/02/78tv. (Дата обращения: 27.02.2019).

5. Россияне стали меньше доверять телевидению [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.levada.ru/2016/11/18/rossiyane-stali-menshe-doveryat-televideniyu. (Дата обращения: 25.02.2019)

6. Петровская Г.В. Художественный знак – художественный образ – художественная коммуникация // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2012. № 1-2 – С. 146-148.

7. Серов Н.В. Эстетика цвета. Методологические аспекты хроматизма. — СПб, ФПБ — ТОО «БИОНТ», 1997. — 64 с.

8. Шестерина А.М. Психология журналистики: учебное пособие / А.М. Шестерина. – Часть 2. – Воронеж: Изд-во факультета журналистики Воронеж. гос. Ун-та, 2011. – 216 с.

9. Шумилова Светлана Дмитриевна. Цвет в системе художественных средств современного телевидения: Дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 Москва, 2006 159 с. РГБ ОД, 61:06-17/89.

Воронежский государственный университет
Гладких Анна Сергеевна, аспирант кафедры телевизионной и радиожурналистики
Воронеж, Россия
E-mail: kafedrakult@mail.ru

УДК 811.161.1 + 808.1

СПЕЦИФИКА ОСВЕЩЕНИЯ СОЦИАЛЬНОЙ ТЕМАТИКИ В РУССКОЯЗЫЧНОЙ БЛОГОСФЕРЕ (НА ПРИМЕРЕ ДНЕВНИКА ЛЕНЫ МИРО)

Каллистратидис Е .В.
кандидат филологических наук
Южный федеральный университет
Ростов-на-Дону, Россия
E-mail: evakallas@rambler.ru

В статье рассматриваются особенности презентации и осмысления социальных тем в одном из самых популярных сетевых дневников русскоязычной блогосферы – miss-trammel.livejournal.com. Блогпосты социальной проблематики представляют собой вторичную авторскую рефлексию по поводу сообщений в официальных СМИ и по своим формальным и содержательным признакам приближаются к аналитическому жанру комментария. Для рассматриваемых текстов характерен фокус на наиболее неприятных аспектах обсуждаемых проблем, а также эпатирующее вербальное оформление, включающее в себя использование дисфемизмов и шокирующих метонимических и метафорических образов.

Ключевые слова: блог, СМИ, социальная тематика, дисфемизмы, метафорические и метонимические образы.

SPECIFIC CHARACTERISTICS OF THE SOCIAL ISSUES COVERAGE IN THE RUSSIAN BLOGOSPHERE (ON THE EXAMPLE OF LENA MIRO'S BLOG)

Kallistratidis E. V.

The article regards particular characteristics of the social issues presentation and discussion in miss-trammel.livejournal.com, which is among the Russian blogosphere's most popular blogs. The blogposts touching upon the range of social problems constitute the author's secondary response against the official media reports and, in their formal and substantial characteristics, are close to the analytical genre of commentary. The texts being examined are marked by the focus on the most unpleasant aspects of the problems being discussed and the scandalizing verbal figuration, that includes use of dysphemisms and shocking metonymic and metaphoric imagery.

Keywords: blog, media, social issues, dysphemisms, metaphorical and metonymic images.

Публичное обсуждение вопросов социального характера традиционно считалось прерогативой социальной журналистики – «особого типа медийной деятельности» [8, с. 113], который «отличается от всех других “журналистик” тем, что не просто отображает действительность, <...> но и особым образом участвует в регулировании отношений между людьми и социальными общностями, стремясь позитивно повлиять как на сами эти отношения, так и на социальные структуры, управляющие различными сферами общественной жизни» [1, с. 16]. Исследователи указывают на то, что «эта специализация охватывает всю сферу социального», хотя «формально к социальной проблематике в журналистике относят здравоохранение, образование, культуру, социальное обеспечение, жилищно-коммунальное хозяйство и некоторые другие сферы жизни» [2, с. 210. В

научной литературе отмечается, что с начала 1990-х гг. социальные темы в СМИ отходят на второй план, становясь все менее популярными как у журналистов-профессионалов из-за своей сложности и непрестижности, так и у читательской аудитории в силу пафосности и «стилистической сухости» посвященных им публикаций [2, с. 211 – 212]. Однако в настоящее время эта ситуация в корне меняется благодаря кардинальной трансформации медийного пространства, обусловленной бурным развитием инфокоммуникационных технологий. Повсеместное внедрение Web 2.0 создало идеальные условия для так называемой гражданской (альтернативной, любительской) журналистики – медийной деятельности непрофессионалов, направленной на сбор, обработку, обнародование и осмысление информации. Все чаще и чаще в русскоязычных блогах публикуются посты социальной проблематики и социальный ракурс появляется даже в освещении вопросов, на первый взгляд не связанных непосредственно с жизнью российского общества. В настоящем исследовании рассматриваются особенности презентации и осмысления социальных тем в блоговой коммуникации на примере одного из самых популярных и востребованных у читателей дневников русскоязычной блогосферы – miss-tramell.livejournal.com.

Анализируемый блог ведет 37-летняя писательница Елена Мироненко, пишущая под псевдонимом Лена Миро. Дневник находится на третьем месте в рейтинге Московского региона и на четвертом месте в общем рейтинге пользователей блог-платформы «Живой Журнал» (далее – ЖЖ). Количество обращений к материалам miss-tramell.livejournal.com позволяет составить впечатление о размерах читательской аудитории этой страницы: 388 просмотров за 24 часа, 3 008 353 просмотра за 7 дней и 13 792 367 просмотров за 31 день (данные от 01.03.2019). Каждая новая публикация пользователя miss-tramell попадает в так называемый ТОП-5 ЖЖ (пятерку самых читаемых блогпостов платформы). Автор привлекает активное и зачастую негативное внимание к себе и своему дневнику; публичные заявления известных персон, отзывы в официальных СМИ, высказывания рядовых интернет-пользователей, а также статьи в многочисленных интернет-энциклопедиях позволяют считать Лену Миро если не самым популярным, то самым скандальным блогером Рунета. В своей статье, посвященной феномену лидеров мнений в русскоязычной блогосфере, Е.В. Лазуткина приводит miss-tramell.livejournal.com в качестве антиобразца блога, рассматривая его как дневник, ставший популярным за счет эпатажности, а не благодаря качеству контента. Исследователь отмечает, что большинство размещенных в нем постов содержит «ненормативную лексику, серьезные грамматические и стилистические ошибки, а также оскорбительные нападки на отдельные социальные группы (пожилые люди, малообеспеченные, инвалиды и др.)», но, «несмотря на бессодержательность, блог за счет скандальности высказываний автора пользуется большой популярностью, и многие посты попадают в топы цитирований» [4, с. 53]. И

действительно, эпатирующее речевое поведение блогера, сознательная установка на дисфемизацию текстов, обилие вульгаризмов и сниженно-разговорных номинаций с ярко выраженным экпрессивно-оценочным потенциалом, фокус на наиболее неприятных и даже неприличных аспектах обсуждаемых тем – это то, что в первую очередь бросается в глаза читателю. Однако именно это позволяет блогеру на протяжении долгого времени привлекать внимание наиболее активной части российского общества к актуальным проблемам: социальному и финансовому расслоению российского общества; характерному для России несознательному поведению на дорогах как водителей, так и пешеходов; экологической ситуации в Москве и других крупных городах; халатности муниципальных служб, приводящей к необустроенности и небезопасности жизни в российских городах; отношению среднестатистического россиянина к своему физическому и психологическому здоровью; нестабильности института брака и безответственности в воспитании детей. При более тщательном рассмотрении размещаемых в блоге Лены Миро постов социальной тематики и проблематики приходится признать, что эти образцы низовой словесности, столь типичные для лингвокультурного пространства русскоязычного Интернета, являются способом выражения стабильной этической позиции блогера, нередко весьма привлекательной для читателей.

Обратимся к рассмотрению конкретных примеров. Одной из самых освещаемых в блоге Лены Миро является так называемая «женская тема», объединяющая целый ряд проблем: самопозиционирование женщин в социуме, положение женщины в современном российском обществе, неуважительное отношение мужчин к женщинам и женщин к самим себе, социальный институт материнства в современных российских реалиях, домашнее насилие, жертвой которого может стать даже супруга известного человека. Позиция Лены Миро ярко выражена в блогпосте с говорящим заголовком *Половой орган «Женщина»*, в нем также присутствуют наиболее характерные для индивидуального стиля блогера языковые средства и приемы. Эпатажность заголовка основана на использовании концептуальной метонимии, приводящей к шокирующему опредмечиванию: для обозначения человека используется наименование части тела, причем такой части, которая относится к сфере интимного, а общеупотребительная нейтральная единица *женщина* дается автором в кавычках, как название предмета или товара, что нейтрализует ее основной денотативный компонент – «человек». Этот резко уничижительный метонимический образ является в тексте блогпоста центральным, в нем сосредоточены и воплощены в яркой лингвокреативной форме представления продуцента о том, как общество относится к женщине, кроме того, вызывая у читателя сильные негативные эмоции, он обладает мощным манипулятивным потенциалам. В тексте блогпоста такая метонимия повторяется неоднократно, снабжается метаязыковым комментарием и дополняется зооморфным метафорическим образом, отрицающим человеческую природу женщины: *В России образца*

2018 года ***женщина****, как и в век палеолита, –* ***это либо писька, либо матка****.* ***В переводе на приличный язык****: женщина у нас до сих оценивается, главным образом, с точки зрения её* ***пригодности к сексу и размножению****.* ***Это положение не человека, но самки*** (29.11.2018) [7]. Отношение самого блогера к этой ситуации выражено предельно эмоционально: *Знаете, какое явление в современном России я* ***ненавижу*** *больше всего: положение женщины. <...> Я очень надеюсь, что придёт то время, когда женщина в России будет, в первую очередь,* ***человеком, а не половыми органами****, как сейчас* [7]. Информационным поводом для написания блогпоста стали появившиеся в официальных СМИ сообщения о том, что суд по бракоразводному процессу Александра Кержакова и Миланы Тюльпановой отклонил просьбу футболиста оставить их общего ребенка с ним, несмотря на признания матери в употреблении наркотиков. Блогер высказывается об этом судебном решении резко негативно, используя все тот же метонимический образ: *У отца ребёнка – футболиста Кержакова –* ***нет матки****.* ***Мозг есть****. Трезвый, здоровый образ жизни есть. Финансовое благополучие есть. А вот матки – нет, а значит ребёнка ему – не видать. Российский суд, рассматривая разногласия сторон в борьбе за опеку над ребёнком, видел перед собой* ***не двух людей – Тюльпанову и Кержакова, а матку и «нематку»****. И* ***матка****, в данном случае, победила, просто потому, что она –* ***матка*** [7]. Однако Лена Миро начинает блогпост не с описания события, ставшего новостным поводом для его создания, а с более масштабной проблемы, якобы существующей в российском обществе и состоящей в неуважительном отношении к женщине, ее оценке с точки зрения половой функции. В связи с этим позиция самого блогера видится неоднозначной: с одной стороны, автор возмущается тем, что социум видит в абстрактной, обобщенной женщине «матку», а с другой – называет «маткой» конкретную женщину – героиню новостного сюжета, противопоставляя ей «мозг» отца ребенка. Сравнительно небольшой по объему текст (чуть более трехсот слов) непосредственно затрагивает сразу несколько актуальных социальных проблем и в силу своей неоднозначности и яркой эмоциональной тональности побуждает читателя к ответной реакции.

Материалы официальных СМИ становятся источником необходимой информации, от которой отталкивается Лена Миро в своих постах, носящих характер развернутого комментария. Конкретное событие рассматривается блогером как нечто характерное, одно из целого множества подобных, на основе которого можно перейти к обобщениям в обсуждении социальных проблем. Так, сообщения в СМИ о проблемах в семье известного актера Марата Башарова, а также публичные высказывания самого артиста и его супруги на страницах в социальных сетях, становятся информационным поводом для серии блогпостов, посвященных теме домашнего насилия. В публикации *«И все-таки бил»* рассматривает конкретную ситуацию как типичную, частотную, призывает читательниц посмотреть на самих себя и свое ближайшее окружение: *Ей, как я и говорила, – стыдно, а у него – «всё*

хорошо». // Я вас прошу внимательно прочитать эти строки, прочувствовать горькую правду этих слов на вкус: // ***Её бьют. Ей стыдно. Он бьёт. У него – «всё хорошо».*** *// К сожалению, у нас – так. // Больше скажу: у каждой из вас непременно есть подруга или знакомая, которую бьёт муж. А, может, муж бьёт вас* (выделение жирным – Лены Миро) (16.02.2019) [5]. Следует обратить особое внимание на лингвостилистические особенности этого блогпоста. Для осмысления крайне неприятной информации блогер выбирает максимально простые и лаконичные однообразные синтаксические конструкции, а также использует дополнительные невербальные средства усиления выразительности: каждое предложение занимает самостоятельный параграф поста и отделяется от соседних дополнительными абзацными отступами, благодаря этому выделенная жирным ключевая фраза, в которой противопоставляются позиции и эмоциональное состояние агрессора и жертвы (*Её бьют. Ей стыдно. Он бьёт. У него – «всё хорошо»*), выделяясь на белом фоне, повисает в воздухе и привлекает внимание читателя в первую очередь. Здесь же присутствует развернутый метаязыковой комментарий, в котором блогер подвергает критике традицию использования эвфемизмов при освещении подобных тем: ***Да, именно бьёт****. Именно это слово нужно употреблять, когда один человек причиняет физическую боль другому посредством ударов.* ***Один другого бьёт****. // Но нет!* ***В богатом русском языке есть удивительное словосочетание: поднимает руку.*** *// Когда мужик бьёт бабу, он, оказывается, поднимает – твою мать! – на неё руку! Что за мракобесие?! Это школьник поднимает руку, когда знает правильный ответ на вопрос учителя* [5]. Этот блогпост (как и многие другие публикации, посвященные насилию над женщинами) заканчивается непосредственным обращением к читателям, блогер может позволить себе то, что не может делать журналист-профессионал на страницах официального издания: прямо указывать читателям, что они должны делать в подобной ситуации (*если вас бьют, вам не должно быть стыдно. Вы не должны винить себя в том, что сами поставили себя в такую ситуацию)*; без прикрас описывать возможные последствия рассматриваемой ситуации (*Одно неудачное падение, один неудачный удар кулаком в голову – и вас больше нет. Вообще нет. От слова «совсем»*), призывать к осознанности не в мягкой форме (*Просыпайтесь*).

Для Лены Миро как для блогера характерно умение разглядеть социальный аспект в событии или происшествии, которые на первый взгляд не имеют непосредственного отношения к проблемам общества. Если официальные СМИ ориентированы на информирование населения, на преподнесение фактов, то блогер стремится к их анализу и, осмысляя имеющуюся информацию, может приходить к выводам, которые профессионал никогда не станет озвучить без официального заключения специалистов, кроме того блогер обращает внимание читателя на человеческую судьбу, которая за этими фактами скрывается. Так, в посте «Пожар на Никитском бульваре» Лена Миро преподносит доступную в

открытых источниках информацию так, чтобы подвести читателя к необходимым рассуждениям, предлагает читателям сделать вывод, хотя сама этот вывод не формулирует, но переходит к обобщению, не называя конкретных имен, переводит проблему в область финансового расслоения российского общества, противопоставляя богатых и бедных: *Погибших жаль, очень жаль. Богатые творят, что хотят, а, в результате, погибают бедные <...> Богатых и тех, чьи подписи они покупают, нужно сажать. Сталин, я тебя ненавижу, но – твою ж мать! – в такие моменты мне тебя не хватает. Жалко Россию, очень жалко. И жалко простых людей, потому что нас с вами не защитит никто* (04.02.2019) [6]. Перечисляя факты, уже известные благодаря сообщениям официальных СМИ, блогер называет всех погибших во время пожара, приводя в отдельной строчке имя и фамилию и год рождения каждого, а затем повторяет эту информацию, чтобы подчеркнуть тот факт, что от пожара пострадали обычные люди: *Галине Шакуровой было 36 лет. Она сгорела заживо вместе с 4-летним сыном. Наталья Сыроватская сгорела вместе со своим 24-летним сыном. Мыть и сын снимали комнату в коммуналке в доме богачей* [6].

По своим формальным и содержательным признакам рассматриваемые блогпосты социальной тематики и проблематики во многом сходны с таким востребованным жанром авторской журналистики, как комментарий, считающийся в среде профессионалов элитным жанром [3, с. 188]. Главная особенность комментария заключается в том, что это единственный жанр, который позволяет автору не просто высказывать свое мнение, но и ставить его в центр материала [3, с. 188]. Безусловно, привлекательной для читателей блога является и очевидная эмоциональная вовлеченность продуцента, сближающая медийную деятельность блогера с авторской журналистикой, для которой характерно «глубокое личное отношение автора к происходящему» [9, с. 148]. Комментарий как жанр профессиональной журналистики вторичен по отношению к новостным сообщениям, в этом смысле блогпост-комментарий ничем не отличается от своего традиционного прототипа. Наиболее очевидной особенностью блогерского текста является более отчетливая и яркая эмоциональная вовлеченность автора, проявляющаяся на вербальным уровне. Для текстов Лены Миро характерна дисфемизация, использование шокирующих метонимических и метафорических образов, сниженно-разговорных и даже обсценных единиц. Пользователь говорит с читателями на том языке, который они сами привыкли использовать в зоне неформального интернет-общения. Столь неоднозначное и при этом безапелляционное осмысление фактов и событий вызывает некоторые сомнения в своей правомерности, однако именно эта неоднозначность побуждает читателей блога к участию в дискуссии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дзялошинский И. Поле для профессионалов или поляна для дилетантов? / И. Дзялошинский // Социальная журналистика: профессия и позиция. – М.: Агентство социальной информации, 2005. – 100 с. – С. 16 – 21.

2. Зайцева А. А. Социальная проблематика в СМИ: приоритеты, проблемы и пути развития / А. А. Зайцева // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – 2010. – Вып. 2. – С. 210 – 216.

3. Колесниченко А. В. Настольная книга журналиста: Учебное пособие для студентов вузов / А. В. Колесниченко. – М.: Аспект Пресс, 2013. – 400 с.

4. Лазуткина Е. В. Лидеры мнений в информационном пространстве блогосферы Рунета / Е. В. Лазуткина // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. – 2016. – Т. 15. – № 6: Журналистика. – С. 51 – 59.

5. Миро Л. И все-таки бил Лена Миро: «Меня читают красивые люди!» [Электронный ресурс]. – URL: https://miss-tramell.livejournal.com/1739580.html (дата обращения: 01.03.2019).

6. Миро Л. Пожар на Никитском бульваре // Лена Миро: «Меня читают красивые люди!» [Электронный ресурс]. – URL: https://miss-tramell.livejournal.com/1730354.html (дата обращения: 01.03.2019).

7. Миро Л. Половой орган «Женщина» // Лена Миро: «Меня читают красивые люди!» [Электронный ресурс]. – URL: https://miss-tramell.livejournal.com/1679141.html (дата обращения: 01.03.2019).

8. Олешко В. Ф. Социальная журналистика: какой она должна быть в информационную эпоху? / В. Ф. Олешко // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. Искусствоведение. – 2012. – № 5 (259). – Вып. 63. – С. 113 –117.

9. Фомина Д. А. Комментарий в российской журналистике: особенности жанра, творческие приемы (на примере публикаций Ю. Щекочихина) / Д. А. Фомина. // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева– 2018. – № 1. – Т. 1. – С. 147 – 151.

Южный федеральный университет
Каллистратидис Евгения Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка для иностранных учащихся
Россия, Ростов-на-Дону
E-mail: evakallas@sfedu.ru

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

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, 2019. - Вып. 8. – 224 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.