

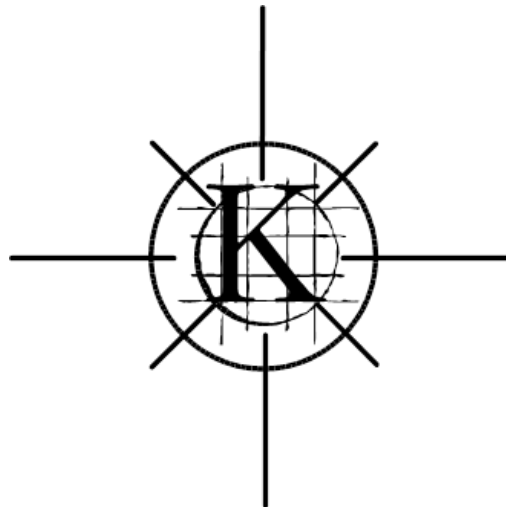
ISSN 2520-6699

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

КУЛЬТУРА В ФОКУСЕ НАУЧНЫХ ПАРАДИГМ

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ. ФИЛОЛОГИЯ. ЖУРНАЛИСТИКА



Донецк-2020

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, 2020. – Вып. 10-11. – 408 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 .2020 г.)*

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Кравченко О. А.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

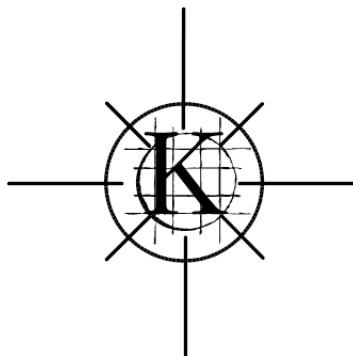
Теркулов В. И. – доктор филологических наук, профессор (Донецкий национальный университет, Донецк)

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

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

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

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



СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

<i>Муза Д. Е.</i>	10
КУЛЬТУРНО-ИНФОРМАЦИОННОЕ ПРОТИБОБОРСТВО ЗАПАДА С РОССИЕЙ (к пониманию логики тотальной русофобии и путях её преодоления)	
<i>Покачалов М. В.</i>	17
ГЮСТАВ ЛЕБОН О ПРИЧИНАХ ПАДЕНИЯ ЦИВИЛИЗАЦИЙ (УРОКИ ДЛЯ СОВРЕМЕННОГО МИРА)	
<i>Ревяков И. С.</i>	22
Н. Я. ДАНИЛЕВСКИЙ VS О. ШПЕНГЛЕР: ЭТНОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ СПОР О РОССИИ	
<i>Корсак М. В.</i>	28
МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ В ПОЛЕ МЕДИАСФЕРЫ: ПОТЕНЦИАЛ КОНФЛИКТОГЕННОСТИ	
<i>Боголюбова Н. М., Николаева Ю. В.</i>	35
КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ РОССИИ И КИТАЯ В НАЧАЛЕ XXI ВЕКА. В ПОИСКАХ НОВОГО ФОРМАТА СОТРУДНИЧЕСТВА	
<i>Агаркова А. А.</i>	43
НИЗОВОЙ РЕГИСТР КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЧЕСКИЕ МОДИФИКАЦИИ РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫХ ПРАКТИК	
<i>Миннуллин О. Р.</i>	50
СЕМИОТИКА ТЕРРИКОНА	
<i>Федоров В. В.</i>	60
О ДРАМАТИЧЕСКОМ АКТЕРЕ	
<i>Саенкова-Мельницкая Л.П.</i>	67
ХРОНОТОП ЖИЗНИ-СМЕРТИ В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ И УКРАИНСКОМ КИНО	
<i>Моторная С. Е., Юшутин М. Ф.</i>	73
ВОСПРИЯТИЕ МУЗЫКИ В АНТИЧНОЙ ТРАДИЦИИ: СВЯЗЬ С СОВРЕМЕННОСТЬЮ	
<i>Рыбина О.В.</i>	83
МУЗЫКА – ИСКУССТВО ДУМАТЬ ЗВУКАМИ (К ВОПРОСУ АНАЛИЗА МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ)	
<i>Калиниченко Е. Н.</i>	91
ДЕТСКАЯ ПАМЯТЬ НА ХОЛСТЕ – СВЯЗУЩАЯ НИТЬ ПРОШЛОГО И НАСТОЯЩЕГО	
<i>Черникова А. С.</i>	96
ДРЕВНИЙ ГОРОД В ПЕЙЗАЖЕ ФРИДРИХА ПРЕЛЛЕРА МЛАДШЕГО ИЗ СОБРАНИЯ ДОНЕЦКОГО РЕСПУБЛИКАНСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ	

<i>Кулабухова М. А., Кулабухов Д. А.</i>	100
ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА ВЛАДИМИРА АКСЁНОВА	

ФИЛОЛОГИЯ

<i>Теркулов В. И.</i>	107
ЯЗЫКОВОЙ ЗНАК, ЗНАЧЕНИЕ, КОНЦЕПТ	
<i>Павловская О. Е., Шушанян Н. С.</i>	119
КОНЦЕПТ «ВОЙНА» В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ КИНОДИСКУРСЕ (НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА А. МАЛЮКОВА «МЫ ИЗ БУДУЩЕГО»)	
<i>Балко М. В.</i>	125
СПЕЦИФИКА РЕАЛИЗАЦИИ КАТЕГОРИИ МУЛЬТИКОДОВОСТИ В ВИДЕОПОЭЗИИ	
<i>Середина Е. В., Бех Е. Ф.</i>	131
ДИСФЕМИЗМЫ КАК СРЕДСТВО НЕГАТИВНОЙ ОЦЕНКИ В АМЕРИКАНСКОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ КАРИКАТУРЕ	
<i>Каика Н. Е.</i>	140
ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЗООНИМИЧЕСКИЕ ЭКВИВАЛЕНТЫ КАК ЧАСТЬ ОБЩЕГО РУССКО-ФРАНЦУЗСКОГО ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОГО ФОНДА	
<i>Аджиева А. Р.</i>	149
РЕЛИГИОЗНАЯ ОСНОВА КОНЦЕПТОВ <i>ДУША</i> И <i>ДУХ</i> В КУМЫКСКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ	
<i>Карташова В. Н.</i>	155
АНГЛИЙСКИЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В РЕЧИ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ	
<i>Михайлова А. Г.</i>	160
КОРПУСНЫЙ ПОДХОД К РЕШЕНИЮ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ПРОБЛЕМ (НА ПРИМЕРЕ ВОЕННЫХ ТЕКСТОВ)	
<i>Земцова В. С., Панчехина М. Н.</i>	168
РЕЧЕВОЙ ЖАНР «ПРОСЬБА» В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»	
<i>Наливайко Ю. Ю.</i>	173
ФОРМИРОВАНИЕ МЕДИАКОМПЕТЕНТНОСТИ СТУДЕНТОВ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ДИСЦИПЛИН ЯЗЫКОВОГО ЦИКЛА	
<i>Курмакаева Н. П.</i>	178
ДИНАМИКА ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ РЕГИОНА В ЯЗЫКЕ МЕСТНОЙ ПРЕССЫ	
<i>Шевкопляс А. М., Панчехина М. Н.</i>	187
ЯЗЫКОВАЯ ИГРА КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ДИСКУРСА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА В. НАБОКОВА «ОТЧАЯНИЕ»)	
<i>Демченко А. И.</i>	192
ЛИТЕРАТУРНАЯ ЛЕТОПИСЬ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ	

<i>Муратова Е. Ю.</i>	199
ПАМЯТЬ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ В ПОЭЗИИ XX ВЕКА	
<i>Закирова Н. Н.</i>	204
ФЕНОМЕН ЧЕЛОВЕКА ВСЕЛЕННОЙ: УЧЁНОГО, ПИСАТЕЛЯ, ФРОНТОВИКА А. А. ЗИНОВЬЕВА	
<i>Калинкин В. М.</i>	210
НЕИЗЪЯСНИМОМУ ВОЗМОЖНО ЛЬ ОБЪЯСНЕНИЕ?	
<i>Иваницкий А. И.</i>	219
САКРАЛИЗАЦИЯ ВЛАСТИ У ГОГОЛЯ: ВОЗМОЖНЫЕ ИСТОЧНИКИ	
<i>Кравченко О. А.</i>	228
ЭСТЕТИКА ВОЗВЫШЕННОГО И ПРОБЛЕМА ПАФОСА В ТВОРЧЕСТВЕ Н. В. ГОГОЛЯ	
<i>Нагина К. А.</i>	236
ПРОСТРАНСТВА <i>ВОЙНЫ</i> И <i>МИРА</i> В РОМАНЕ Л. ТОЛСТОГО: ХАРАКТЕРЫ, ОБРАЗЫ, МОТИВЫ	
<i>Маняхин А. В.</i>	245
РАЗМЫШЛЕНИЯ О ЛИНГВОСМЫСЛОВОМ АНАЛИЗЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА	
<i>Кондаурова А. В.</i>	249
КАТЕГОРИЯ ЦЕННОСТИ В СТРУКТУРЕ АРХИТЕКТОНИЧЕСКОЙ ФОРМЫ	
<i>Логвинова И. В., Кузнецов В. Г.</i>	253
М. П. ПОГОДИН И ДОНЕЦКИЙ КРЯЖ: К ВОПРОСУ ОБ АВТОРСТВЕ РЕЦЕНЗИИ НА СТАТЬЮ КОВАЛЕВСКОГО В «ГОРНОМ ЖУРНАЛЕ»	
<i>Лазарев А. А.</i>	258
ДУХОВНО-ИНФОРМАЦИОННОЕ РАСШИРЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ БОРИСА ЗАЙЦЕВА	
<i>Куликова И. М.</i>	264
ФИЛОСОФИЯ ПРИРОДЫ В ТВОРЧЕСТВЕ П. БАХЛЫКОВА И С. ЗАЛЫГИНА	
<i>Межина В. А., Антонова В. И.</i>	269
ЭССЕИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ И. А. БРОДСКОГО КАК МНОГОМЕРНОЕ ПРОЯВЛЕНИЕ РЕАЛЬНОСТИ	
<i>Коломейцева А. Г.</i>	273
«ВАЛОРИЗАЦИЯ» ДУХА: ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА СТАНИСЛАВА СМАГИНА	
<i>Перетятая О. С.</i>	283
РЕВИЗИЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКЕ	

ЖУРНАЛИСТИКА

<i>Артамонова И. М.</i>	289
МАССМЕДИА В СИСТЕМЕ СОЦИАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИЙ	
<i>Valerii L. Muzykant , Fadi Mfarrej</i>	295
PR-MODELS' EFFECTIVENESS DURING A WAR CRISIS	
<i>Грабельников А. А. , Грабельникова М. А.</i>	303
ОБРАЗЫ ВОЙНЫ И ПОБЕДЫ В СОВЕТСКОМ ВОЕННОМ ФОТОРЕПОРТАЖЕ	
<i>Козлов А. В.</i>	311
МЕЖДУНАРОДНО-ПРАВОВОЙ СТАТУС ЖУРНАЛИСТА В УСЛОВИЯХ ВООРУЖЕННОГО КОНФЛИКТА	
<i>Чайка О. С.</i>	317
СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕЛЕВИЗИОННОГО СПЕЦИАЛЬНОГО РЕПОРТАЖА В ПЕРИОД ВОЕННЫХ ДЕЙСТВИЙ	
<i>Ломидзе К. М.</i>	323
ВОЕННЫЙ КОНФЛИКТ НА ДОНБАССЕ: УПРАВЛЕНИЕ СОЗНАНИЕМ АУДИТОРИИ	
<i>Долгина Е. С.</i>	330
РОЛЬ МАНИПУЛИРОВАНИЯ МАССОВЫМ СОЗНАНИЕМ В СОВРЕМЕННЫХ СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОМРАЦИИ	
<i>Антоненко Ц. А.</i>	335
ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ФРЕЙМОВ В МАССМЕДИА РОССИИ	
<i>Тулупов В. В.</i>	341
ДОСТОИНСТВА И НЕДОСТАТКИ ВИЗУАЛИЗАЦИИ ПРЕССЫ	
<i>Меркушина Е. А.</i>	345
РАЗВИТИЕ РЕГИОНАЛЬНЫХ СРЕДСТВ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ ПОД ВЛИЯНИЕМ ИНФОРМАЦИОННО- ТЕХНОЛОГИЧЕСКИХ ИННОВАЦИЙ	
<i>Сарма О. В., Антонова В. И.</i>	353
ПРОБЛЕМЫ МЕДИАКОММУНИКАЦИИ В УСЛОВИЯХ СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИХ ВЫЗОВОВ ПЕРИОДА ЛИБЕРАЛИЗАЦИИ СМИП	
<i>Махмутай Блерина</i>	357
ПРОБЛЕМЫ СВОБОДЫ СЛОВА В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННЫХ АЛБАНСКИХ СМИ	
<i>Хворова В. А.</i>	361
«ПОКОЛЕНИЕ Z» КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОГО МЕДИАПРОСТРАНСТВА	
<i>Дорощук Е. С.</i>	365
ЭТНОФОТОГРАФИЯ КАК ФОРМА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ МЕДИАКОММУНИКАЦИИ	

<i>Жеребненко А. В.</i>	373
МЕДИАКУЛЬТУРА И ЛОКАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ АЛТАЯ	
<i>Гудова Т. В.</i>	378
ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ РАДИОВЕДУЩЕГО В СОВРЕМЕННОМ МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ	
<i>Вольская Н. Н.</i>	384
ВИДЫ ИНФОРМАЦИИ И СПОСОБЫ ЕЕ ПЕРЕДАЧИ В ЖУРНАЛИСТСКОМ ТЕКСТЕ	
<i>Якель А. О.</i>	389
РЕЧЕВОЙ ЖАНР «ИНТЕРНЕТ-КОММЕНТАРИЙ» В ВИРТУАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ НОВЫХ МЕДИА	
<i>Ржанова С.А.</i>	395
РОЛЬ МЕНТАЛЬНОГО И ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВ В РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТАХ: ЯЗЫКОВОЙ АСПЕКТ	
<i>Бакеева Д. А.</i>	401
СТИЛЕВЫЕ КОМПОНЕНТЫ РЕКЛАМНОГО СООБЩЕНИЯ КАК МЕТОДЫ ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ПОТРЕБИТЕЛЯ	

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 355: 327

КУЛЬТУРНО-ИНФОРМАЦИОННОЕ ПРОТИВОБОРСТВО ЗАПАДА С РОССИЕЙ

(к пониманию логики тотальной русофобии и путях её преодоления)

Муза Д. Е.

*доктор философских наук, профессор
Донецкий национальный университет*

Донецк

E-mail: dmuz@mail.ru

В статье предложен анализ организации тотальной русофобии как главного направления культурно-информационного противоборства Запада и России.

Показано, что сегодня как никогда ранее «коллективный Запад» на всех уровнях и этапах проектирования и воздействия на Россию как главного геополитического противника реализует систему мифов. Особый акцент в анализе сделан на деструктивных русофобских мифах, сегодня связываемых с пересмотром итогов Второй мировой войны. Особое внимание обращено на основные опоры суверенитета и информационного сопротивления, которые Россия задействует в этом противостоянии.

Ключевые слова: Запад, Россия, геополитическое информационное противоборство, русофобия, антироссийская мифология, самостояние России.

CULTURAL AND INFORMATION CONFRONTATION OF THE WEST WITH RUSSIA

(to understanding the logic of total Russophobia and ways to overcome it)

Muza D. E.

The article offers an analysis of the organization of total Russophobia as the main direction of cultural and informational confrontation between the West and Russia.

It is shown that today, more than ever before, the «collective West» is implementing a system of myths at all levels and stages of designing and influencing Russia as the main geopolitical enemy. The analysis focuses on the destructive Russophobic myths associated with the revision of the results of the Second world war. Special attention is paid to the main pillars of sovereignty and information resistance that Russia uses in this confrontation.

Keywords: the West, the Russia, geopolitical information warfare, Russophobia, anti-Russian mythology, Russian self-rule.

Как известно, существует мнение о «повторах» в человеческой истории, правда, связанных с генерацией различных видов драмы. Недавно на этот сюжет ещё раз обратил внимание российский историк и международник Н. Н. Платошкин. В частности, указав на то, что в 40-е – 50-е годы XX века США развернули в Европе неслыханную идеологическую антисоветскую обработку. Европе, в которой были весьма сильны симпатии к русской культуре и к СССР [1, с. 4]. Сегодня же, на формате нового противостояния

«коллективного Запада» с остальным миром, русофобия рассматривается едва ли не как ключевой фактор его культурно-информационной политики против России и Русского мира [2, с. 31-37]. Причем русофобия приобрела качественно новую валентность.

Доказательством к этому тезису служит принятая 19 сентября 2019 года Европейским Парламентом (European Parliament) резолюция «О влиянии исторической памяти на будущее Европы» (Importance of European remembrance for the future of Europe) №2019/2819 (RSP). В ней «коллективный Запад», вспоминая о начале Второй мировой войны, расставил «окончательные» акценты в своем отношении к роли СССР во Второй мировой войне. Речь идет не только о навязчивом желании западных лидеров приравнять социализм Советского Союза и национал-социализм фашистской Германии, но и объявить, что именно СССР стал истинным виновником самой страшной войны XX-го века [3].

Более того, данный сюжет связан с «войной учебников», поскольку европейские политики всерьез озаботились полной ревизией событий 80-летней давности, в которой Европа, да и весь «демократический мир» выступают «жертвой» двух «родственных» тоталитарных режимов.

Но ближайшим к России информационным фронтом является украинский плацдарм, на котором недавно прогремел оглушительный выстрел в виде видеоролика, который опубликовало на Youtube Министерство культуры, молодежи и спорта Украины. Автором музыкального клипа «Полная и бескомпромиссная история Украины без попсы» выступили современный украинский поэт Полежака и популярная среди украинской молодежи группа «Танок на майдані Конго» (ТНМК). В нем, между прочим, показаны практически все мифы украинской историографии (от великих «украинских князей» Владимира Великого, Ярослава Мудрого и Владимира Мономаха – до советского «гнета» и развала «комуняцької держави» «украинцем» Горбачевым), вбиваемые в сознание нового поколения¹.

В таком случае крайне важен вопрос о степени влияния «Ватикана западнизма» (А.А. Зиновьев) на целевые аудитории России и ближнего зарубежья, т.е., структурно-организованной, информационно-деструктивной и гиперактивной soft power.

Конечно, сегодня этот сюжет изучается различными аналитиками и экспертами: к примеру, Дж. Кьеза, Ги Меттаном, А. Раром, Д.А. Беляевым, В.М. Коровиным, С.А. Марковым, О.А. Матвейчевым, И.Н. Панариным, Н.Н. Платошкиным, Н.В. Стариковым, А.И. Фурсовым и другими. Как правило, и вполне справедливо здесь акценты делаются на русофобии как инструменте геополитического противоборства, причем длящегося, по одной версии, на протяжении последних пяти столетий [4, с. 39], а по другой, тысячелетие [5]. Однако, не приняв во внимание тезис Ги Меттана о том, что «современная русофобия – это сложная, запутанная и лицемерная смесь hard,

¹ Ролик набрал огромное количество просмотров и лайков.

soft, smart power» [там же, с. 409], рассмотрение данной проблемы окажется неполным, а значит, малопродуктивным.

Поэтому ниже я постараюсь предложить аналитическую программу освоения феномена русофобии как тотально-организованного ансамбля, имеющего своей целью торпедирование русской цивилизации как культурно-исторического и политического субъекта. Причем, локализованного и сконцентрированного главным образом на Западе: в инвективах правительств, генсека НАТО², СМИ и учебниках, наложенных в очередной раз (26.02.2020 г.) на страну санкциях. Но, к сожалению её, русофобии, вспышки сегодня видны и в самой России.

В связи с решаемой задачей нелишне будет уточнить положения теории информационной войны, в т.ч. применительно к актуальной западной геополитической прагматике в отношении России, осуществляемой на уровне «низкой политики» (Дж. Най младший), т.е. применяемых к ней культурно-информационных флуктуаций.

Вряд ли можно оспорить тот факт, что информационные технологии изменили традиционные представления о ведении военных действий. Прежде всего, в техническом оснащении вступающих в информационное противодействие сторон: электронные средства коммуникации, разведывательные системы, беспилотные разведывательные аппараты стали главными видами оружия при военном противостоянии. Недавняя атака дронов на нефтеперерабатывающий завод фирмы Saudi Aramco (Саудовская Аравия), как и убийство иранского военно-политического деятеля генерала Касема Сулеймани прямо его подтверждает.

Но изучение актуальной проблематики культурно-информационных войн так или иначе предполагает более широкий, нежели технологический взгляд на предмет, методологический ракурс. Он состоит в решающей роли информационного воздействия на противника. Подтверждением этой гипотезы является идея о меняющихся параметрах войны, высказанная Дж. Наем-младшим в работе «Будущее власти» (2011). Здесь прежним схемам Даля (побуждение делать то, что в иных обстоятельствах они бы не сделали), Бахраха и Бараца (выбор варианта и формирование программы действий), отдано предпочтение концепции Льюкса (о формировании предпочтений других) [6, с. 163, табл. 4.1].

К этой позиции также примыкает сделанная М. Кастельсом концептуальная развертка, касающаяся фреймирования сознания граждан высокотехнологических государств и сообществ. Им, помимо прочего, показано (на примере США), что «фреймирование сознания» граждан, как по внутиполитической (избрание Б. Обамы), так и по внешнеполитической повестке («крестовый поход» на Ирак), составляет ведущую стратегию формирования массового сознания и мобилизации [7, с. 192-220, 399-452].

² См.: Столтенберг назвал Россию главным врагом НАТО: <https://rusnext.ru/news/1575125251> (дата обращения 30.11.2019 г.)

Между тем, эта стратегия сегодня является доминирующей в попытках трансформации современного российского общества, включая последние июльские / августовские события в Москве. При этом нужно заметить, что неоднократные концептуальные инвективы со стороны отечественных ученых пока не увенчались успехом. Конечно, если не считать позицию В. Д. Соловья аутентичной³ и выражающейся в критике российских властей, предстающих сквозь призму функционирования медиаполитической машины. По его мнению, направленной на реализацию четырех стратегем внутрироссийской повестки: 1) формирования предубеждений у населения; 2) создание ситуации доверия к источнику; 3) донесение послания обществу; 4) условие контроля эмоций [9, с. 130-133]. Итог: отрицательная оценка правлению Президента В. В. Путина и его команды [10].

Но этот скользкий драфт В.Д. Соловья лишний раз указывает на: а) отсутствие у части научного сообщества внятной позиции в отношении происходящего; б) неадекватности нынешнего политического режима, который, по мнению российского историка должен быть деформирован под те же западные лекала.

Напротив, в недавнем исследовании В.Э. Багдасаряна показана интрига неосознаваемости и неценности нынешней «цивилизационной войны» Запада и России, в которой последняя, со своим проектом объявлена «пугалом» [11, с. 240 - 242]. При этом неважно, советский ли это проект, или нынешний, российский.

Но следует подчеркнуть: актуально существует «мировой запрос» на возвращение России в мировую политику в качестве арбитра (!).

Тем не менее, сегодня в научных и политических кругах речь идет о целом ряде артикулированных геополитических концепций: «консциентальная война», «война-хамелеон», «новая война», «иррегулярная война», «психоисторическая война» и т.д., которые не осознаны в полной мере в связке: информационное воздействие – политическое действие. Более того, по-прежнему недостаточно учтена схема Дж. Шарпа: *генеральная стратегия – стратегия – тактика – метод*, которая, как показывает опыт хотя бы тех же Грузии и Украины, является универсальной в деле торпедирования «антидемократических режимов» [12, с. 59 - 62].

Именно этот взгляд на геополитическое противостояние США, «коллективного Запада» и России, но с учетом «парадигмы русофобии», нуждается в серьезной оценке и противоядии.

³ Между прочим, В.Д. Соловей явно не оригинален в своих изысках. Ещё в 1973 году американский политолог Герберт Шиллер в своей работе «Манипуляция сознанием» показал, что американские СМИ, работая над «расфасованным сознанием», культивируют пять мифов: миф об индивидуализме и личном выборе; миф о нейтралитете; миф о неизменной природе человека; миф об отсутствии социальных конфликтов; миф о плюрализме средств массовой информации [8, с. 25 - 41]. Но кроме того, им же указаны два метода, формирующих сознание: 1) дробление; 2) немедленность подачи информации [там же, с. 42 - 47].

В частности, в понимании того обстоятельства, что модель нынешних и будущих войн является сетевцентрической (А. Боске, А. Себровски). Но эта модель реализуется в первую очередь США благодаря коэволюции информационных технологий, рынка и институтов, обеспечивающих национальную безопасность. К примеру, АНБ, ЦРУ, ФБР, Amazon, Microsoft и др. американских ТНК, а также Совместного командования сил специальных операций. Причем их технологии обращены как «внутри» страны, так и «вовне».

Этот довод в полной мере соотносим с ситуацией в большом информационном пространстве. При наличии международного сообщества IETF (Internet Engineering Task Force) и международной профессиональной организации ISOC (Internet Society), контроль над ним, т.е. доменными именами, IP-адресами, интернет-протоколами, системами корневых серверов осуществляет ICANN (Internet Corporation for Assigned Names and Numbers). Являясь формально независимой, эта организация осуществляет контроль и управление мировым информационным пространством и трафиком с позиции интересов США и в меньшей степени ЕС. И это несмотря на инвективы КНР и РФ, а также программную резолюцию Генеральной Ассамблеи ООН № 57 / 53 о недопустимости использования информационно-телекоммуникационных технологий и средств для оказания деструктивного воздействия на инфраструктуру государств мира.

Проще говоря, информационные спецоперации США имеют подчеркнуто глобальный радиус применения, поскольку «цифровые хитрости» (Д. Альбертс) способны подавлять не только управленческие системы противника, но дезориентировать (демотивировать) элиты и массы и разрушать национально-государственную идентичность.

Итак, в связи с решаемой в статье метазадачей по экспликации формы и содержания тотальной русофобии, реализуемой в актуальном геополитическом противоборстве Запада и России, выскажу следующую гипотезу.

Есть основания полагать, что на стратегическом уровне (=уровне генеральной стратегии) США и их союзники разрабатывают и внедряют разрушительные русофобские мифы. Последние призваны не только деформировать реальность (Р. Барт), а именно, реально существующую в историческом процессе русско-евразийскую цивилизацию, но и породить в массовом сознании некоторые стереотипы самодеструкции (смердяковщину). И здесь присутствует имманентный миф о деспотизме, «чудовищных жестокостях» российского государства, восходящий Дж. Флетчеру, Я. Маржерету, А. Майербергу, и конечно же, к маркизу Астольфу де Кюстину (с его «Россией в 1839 году»).

На уровне стратегии работают «технологические мифы», выполняющие роль своеобразного «шарнира» культурно-политической редукции России к «несостоятельной величине» в глазах мирового общественного мнения⁴.

Тактика, как и методология в свою очередь представлены целым спектром современных технологий: метапрограммирования, рефлексивного управления, социальной индукции, информационной блокады, дезинформации, провокации, киберсимуляции и астротурфинга, наконец, технологией противодействия [14, с. 26 - 46].

В таком структурно-упорядоченном виде, наряду с прямыми действиями против властей и закона, по-видимому и реализуется актуальная брань Запада с Россией. К сказанному нужно добавить перечень актуализируемых 70 антироссийских мифов, исчисленных и описанных тем же В.Э. Багдасаряном. В эту деструктивную матрицу русофобии входят мифы, соотносимые бытием Российской империи, Советского Союза и современной России [15, с. 50 - 354]. Все они без сомнения подтачивают основы государственного строя и понижают статус страны на международной арене, её культурно-цивилизационный образ. Равно как и образ Президента Российской Федерации В.В. Путина.

Спрашивается, каково противоядие? Каковы средства геополитического информационного контрнаступления?

Думается, что в первую очередь мы обязаны помнить завет А. С. Пушкина:

*Два чувства дивно близки нам,
В них обретает сердце пищу:
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.
На них основано от века
По воле Бога самого
Самостоянье человека –
Залог величия его.*

Но сам этот завет ставит перед нами стратегическую по уровню и характеру задачу: сохранить и приумножить культурный суверенитет России и цивилизационно близких к ней народов. Это и есть, по моему мнению, основное условие самостояния России: «Культурный суверенитет русской цивилизации может быть обеспечен актуализацией таких смыслогенерирующих величин, как *интегральный тип культуры (культурной картины мира), единство языка, духовно-нравственные ценности и история*. Именно они, как представляется, способны преодолеть вызовы и угрозы, сопряженные с состоянием самой культуры» [16].

⁴ Так, А.Б. Горянин показал, что миф об отсталости России сегодня конвертирован в миф о весьма низком ВВП [13, с. 42 - 47]. Он, в свою очередь, обрамлен пафосом неспособности русских к рационально организованному труду и адекватным экономическим мотивациям.

Именно поэтому перед российским гуманитарным сообществом сегодня стоит сверхзадача: а) найти концептуальные и образные средства противостояния доминирующему информационному воздействию; б) обеспечить ценностно оправданное продвижение информационного контента российской культуры-и-цивилизации в пространство союзников и противников в актуальном информационном противоборстве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Платошкин Н.Н. Горячие сражения Холодной войны. Неизвестные страницы / Н.Н. Платошкин. М.: Книжный мир, 2019. – 480 с.
2. Воронова О.Е., Трушин А.С. Глобальная информационная война против России / О.Е. Воронова, А.С. Трушин. М.: Яуза-каталог, 2019. – 320 с.
3. Ефимов Д. Историческая память ЕС умерла: «Собибора» не было, главный враг – Россия // <https://regnum.ru/news/polit/2732641.html> (дата обращения: 30.09.2019).
4. Къеза Дж. Русофобия 2.0: болезнь или оружие Запада? / Дж. Къеза. М.: Издательство «Э», 2016. – 288 с.
5. Меттан Ги. Запад – Россия: тысячелетняя война. 2-е изд., дополненное / Ги Меттан. М.: Паулсен, 2017. – 468 с.
6. Най С. Джозеф (младший). Будущее власти. / Дж. Най. Москва: АСТ, 2014. – 444 с.
7. Кастельс М. Власть коммуникации / М. Кастельс. – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2016. – 564 с.
8. Шиллер Г. Манипуляция сознанием / Г. Шиллер. – М.: Мысль, 1980. – 326 с.
9. Соловей В.Д. Абсолютное оружие. Основы психологической войны и медиаманипулирования. – М.: Издательство «Э», 2015. – 320 с.
10. О чем молчит Валерий Соловей? (секретный проект 2020) // <http://www.19rus.info/index.php/vlast-i-politika/item/115277-o-chem-molchit-valerij-solovej-sekretnyj-proekt-2020> (дата обращения: 01.12.2019 г.).
11. Багдасарян В.Э. Россия – Запад: цивилизационная война: монография. М.: Форум: ИНФРА-М, 2018. – 410 с.
12. Шарп Дж. От диктатуры к демократии. – Екатеринбург: Ультра. Культура, 2005. – 224 с.
13. Горянин А.Б. Мифы о России и дух нации. М.: Pentagraphic, Ltd, 2001. – 336 с.
14. Воронова О.Е. Современные информационные войны: типология и технологии. – Рязань: Ряз. Гос. ун-т имени С.А. Есенина, 2018. – 188 с.
15. Багдасарян В.Э. Антироссийские исторические мифы. – СПб.: Питер, 2016. – 384 с.
16. Муза Д.Е. Культурный суверенитет русской цивилизации в эпоху мирового кризиса: поиск оснований // Культурная политика. – 2019. – № 1. Режим доступа: <https://histrf.ru/magazine/article/5>

Донецкий национальный университет

Муза Дмитрий Евгеньевич

доктор философских наук, профессор, профессор кафедры политологии

Донецк

E-mail: dmuz@mail.ru

ГЮСТАВ ЛЕБОН О ПРИЧИНАХ ПАДЕНИЯ ЦИВИЛИЗАЦИЙ (УРОКИ ДЛЯ СОВРЕМЕННОГО МИРА)

Покачалов М. В.

кандидат культурологии, доцент

Национальный исследовательский университет «МЭИ»

Москва, Россия

E-mail: pmv77-77@mail.ru

В статье анализируются взгляды французского социолога и историка Гюстава Лебона на проблему падения цивилизаций. На материале его трудов раскрываются основные причины старения и гибели народов; проводятся параллели между политическими событиями и социокультурными явлениями прошлого и современности. В свете идей Лебона рассматриваются актуальные угрозы российской цивилизации на нынешнем этапе ее развития. Подчеркивается глубокое понимание мыслителем специфики исторических процессов, а также практическая значимость его выводов.

Ключевые слова: Лебон, цивилизации, падение, история, Россия, народ.

GUSTAVE LEBON ON THE CAUSES OF THE FALL OF CIVILIZATIONS (LESSONS FOR THE MODERN WORLD)

Pokachalov M.V.

The article analyzes the views of the french sociologist and historian Gustave Lebon on the problem of the fall of civilizations. Based on the material of his works, the main reasons for the aging and death of peoples are revealed; parallels are drawn between political events and socio-cultural phenomena of the past and present. In the light of Lebon's ideas, current threats to Russian civilization at the current stage of its development are considered. The author emphasizes the thinker's deep understanding of the specifics of historical processes, as well as the practical significance of his conclusions.

Keywords: Lebon, civilization, the fall, history, Russia, people.

Тема возникновения, развития и гибели цивилизаций стала одной из ведущих в творчестве мыслителей XX столетия. К ней обращались О. Шпенглер, А. Дж. Тойнби, П. А. Сорокин, С. Хантингтон, ряд представителей русской культуры Серебряного века. Основы же цивилизационного подхода к анализу исторических процессов были заложены еще в позапрошлом столетии Н. Я. Данилевским, чье исследование «Россия и Европа» (1869) сохраняет актуальность по сей день. Одним из крупнейших интеллектуалов второй половины XIX – первой половины XX вв. был французский социолог, психолог и историк Гюстав Лебон, известный, прежде всего, ставшей уже классической работой «Психология народов и масс» (1895). Интерес к проблемам развития мировых культур прослеживается буквально во всех его трудах. Среди них, кроме упомянутого, можно выделить «Историю арабской цивилизации» (1884), «Историю цивилизаций Индии» (1887), «Психологию социализма» (1908). Взгляды Лебона на причины падения некогда могущественных держав не только не утратили актуальности, но звучат сегодня с особой остротой. Это объясняется тем, что современный

мир находится на перепутье. На глазах нынешнего поколения стремительно меняется геополитический ландшафт, сталкиваются противоположные социально-экономические процессы и тенденции, разрушаются одни государства и возникают другие. Ряд умозаключений французского ученого представляется значимым для осмысления перспектив развития и угроз России.

Одной из главных причин упадка цивилизаций Лебон считал разрушение характера народа. Согласно ученому, механизм разложения одинаков для всех обществ. «После того как какой-нибудь народ достиг той ступени цивилизации и могущества, на которой он, уверенный в своей безопасности, начинает наслаждаться благодеяниями мира и благосостояния, доставляемыми ему богатством, его военные доблести постепенно теряются, излишество цивилизации развивает в нем новые потребности, растет эгоизм. Гонясь только за лихорадочным наслаждением быстро приобретенными благами, граждане предоставляют ведение общественных дел государству и скоро теряют все качества, некогда создавшие их величие. Тогда соседние варвары и полуварвары, имея очень малые потребности и очень интенсивный идеал, совершают нашествие на слишком цивилизованный народ, уничтожают его и на развалинах разрушенной цивилизации образуют новую... Когда Рим сделался центром вселенной, самым богатым в мире городом, он наводнился иностранцами, пришедшими со всех стран, и которым в конце концов даны были права гражданства. Требуя для себя только наслаждения роскошью, они очень мало интересовались своей славой. Великий город сделался громадным постоянным двором, но это уже больше не был Рим. Он казался еще живущим, когда варвары явились у его ворот, но душа его уже давно была мертва [2, с. 114-115]. Характерными чертами дряхлости народов, равно как и отдельных людей, Лебон считал «неспособность к решениям, склонность к бездеятельности и боязнь ответственности» [1, с. 69].

Таким образом, по мнению Лебона, цивилизация может погибнуть, отказавшись от борьбы за собственное существование. Современная Европа переживает миграционный кризис, который она же спровоцировала своими недальновидными действиями в Северной Африке и на Ближнем Востоке. Доведенная до абсурда политика толерантности и мультикультурализма зачастую не позволяет европейцам адекватно реагировать на факты грубого нарушения своих законов и традиций со стороны приезжих, многие из которых не собираются интегрироваться в новые общества и стремятся установить свои порядки. Наряду со снижением рождаемости и старением населения это может в перспективе привести к утрате местными народами своей идентичности.

Важная причина падения цивилизаций – утрата ими военного могущества. «К несчастью, – констатирует Лебон, – военное превосходство у какого-нибудь народа не может ослабеть без того, чтобы он не был осужден на скорое исчезновение» [2, с. 68]. По его мнению, «развитие пацифизма в стране, окруженной государствами, стремящимися к завоеваниям, ослабляет

жизненные силы народа и способствует его быстрому порабощению» [1, с. 70]. Мысль эта представляется весьма актуальной в свете вызовов, стоящих перед современной Россией. Еще в позднем СССР с конца 1980-х гг. возобладала и до недавнего времени господствовала идея о необходимости стать частью Западного мира, резко сократить вооружения и уйти из всех стратегически важных стран в ущерб национальным интересам и государственной безопасности. Следствием соответствующей политики стало разрушение прежних военных и экономических союзов, продвижение блока НАТО к границам России и частичная утрата последней суверенитета. Как справедливо отмечал Лебон, «цивилизации создаются с помощью идей, но защищаются пока только пушками» [1, с. 139]. В последние годы Россия в значительной мере усилила свое военно-политическое влияние в мире, однако помнить уроки недавнего прошлого необходимо. Больше ста лет назад французский мыслитель сформулировал столь очевидную сегодня мысль, что «право существует только тогда, когда есть сила, необходимая для того, чтобы заставить его уважать» [3, с. 332-333]. Он утверждал также, что «право и справедливость никогда не играли никакой роли, когда дело шло об отношениях между народами неравной силы» [3, с. 334]. Этот тезис точно отражает положение дел в современной мировой политике, достаточно вспомнить агрессию США и стран НАТО против целого ряда суверенных, но слабых в военном отношении государств только за последние два с лишним десятилетия.

Придавая большое значение в развитии мировых культур интеллектуальным и политическим элитам, Лебон отмечал, что «прогресс цивилизаций или гибель их всецело зависит от состояния высших классов общества» [3, с. 229]. Справедливым представляется утверждение мыслителя, что «социальные перевороты никогда не начинаются снизу, а всегда – сверху» [3, с. 454]. Сказанное заставляет обратиться к страницам российской истории. Во время событий Смутного времени, а также начала и конца XX в. национальная элита продемонстрировала свои худшие качества, спровоцировав распад государства и целую цепь трагических последствий для русского и других народов. К сожалению, никто и ничто не гарантирует отсутствие таких социальных катастроф в будущем. Что касается интеллектуального состояния управленческих элит ведущих современных стран западного мира, то оно также оставляет желать лучшего. Об этом, в частности, свидетельствуют упомянутый ранее во многом рукотворный миграционный кризис в Европе, активно поддержанный извне несколько лет назад государственный переворот на Украине, доходящая до абсурда борьба с так называемым «российским вмешательством», санкционная политика коллективного Запада против той же России, наносящая значительный экономический ущерб прежде всего ее инициаторам. Список такого рода явлений можно продолжить.

По мнению Лебона, серьезная опасность для современной ему цивилизации заключалась в утрате людьми веры в абсолютную ценность ее

идеалов. «Достигнув известной степени могущества и сложности, цивилизация перестает расти и осуждается на упадок. Скоро должен пробить для нее час старости. Наступление его неизбежно отмечается ослаблением идеала, поддерживающего душу расы. По мере того как бледнеет идеал, начинают колебаться здания политических, социальных и религиозных учреждений, опирающиеся на этот идеал» [2, с. 266]. Также его утрата ведет, согласно французскому мыслителю, к разрушению единства чувств, идей, верований и интересов народа. Подвергшаяся такой духовной дезинтеграции, цивилизация, выражаясь словами английского историка А. Тойнби, перестает отвечать на возникающие перед ней новые вызовы. «Одной из наиболее часто повторяющихся причин падения империй и была неспособность адаптироваться к непредвиденным нуждам, порождаемым обстоятельствами», – писал Лебон [1, с. 86]. По его мнению, цивилизации должны обладать как способностью к устойчивости, так и к изменчивости, иначе они не смогут прогрессировать. В период позднего СССР в коммунистические идеалы не верила ни партийная элита, ни народные массы, но при этом все делали вид, что они по-прежнему сохраняют свою значимость. Нарастало взаимное отчуждение власти и населения. За эмоциональным подъемом, связанным с объявлением перестройки, последовало разочарование. В 1991 г. распался СССР, но еще за несколько лет до этого произошло крушение его духовного фундамента – господствовавшей идеологии. По словам Лебона, «с тех пор как человек вышел из первобытного варварства, он в течение тысячелетий неустанно создавал себе иллюзии, которым поклонялся и на которых созидал свои цивилизации. Каждая из них очаровывала его в течение некоторого времени, но всегда наступал час, когда она теряла для него обаяние, и тогда он употреблял на ее разрушение столько же усилий, сколько потратил ранее на ее созидание [3, с. 449]. Сказанное во многом относится к России, народ которой только в XX столетии дважды собственноручно уничтожал свое государство и отказывался от идей, находившихся в его основании. Наблюдение и предостережение французского мыслителя, не замеченного в симпатиях к современной ему Российской империи, требует сегодня серьезного осмысления в стране, граждане которой зачастую столь расточительно и пренебрежительно относились к трудам и наследию создававших ее поколений предков.

В конце XIX – начале XX столетия Лебон констатировал наличие опасности вырождения большинства европейских (в особенности, как он говорил, «латинских») наций. Они, по его мнению, утрачивали свою жизненную энергию и способность к действию. Французский мыслитель отмечал такие тенденции, как разложение семьи, ослабление «социальных пружин», стремление к удовлетворению все возраставших материальных потребностей, распространение недовольства и беспокойства как в высших, так и низших общественных классах. Лебон писал о безынициативности современной ему молодежи, которая предпочитает карьерам, требующим понимания, усилий, энергии, возможность спокойно получать

государственное жалование. Отличительными чертами своего времени он считал безграничный эгоизм, нравственный упадок и утрату людьми власти над собой. Очевидно, что подмеченные Лебоном явления и процессы ныне столь же, если не более актуальны и чреватые угрожающими последствиями в условиях хаотизации и нарастания конфликтов в современном мире.

Вслед за классиком можно с полным основанием повторить сказанное им сто двадцать пять лет тому назад: «Современная эпоха представляет собой один из таких критических моментов, когда человеческая мысль готовится к изменению... Идеи прошлого, хотя и наполовину разрушенные, все еще достаточно сильны; идеи же, которые должны их заменять, находятся пока еще в периоде своего образования – вот почему современная эпоха есть время переходное и анархическое» [2, с. 128-129]. Что за ним последует, во многом будет зависеть от нынешнего поколения, которому надлежит внимательно отнестись к урокам истории и выводам одного из самых глубоких ее исследователей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лебон Г. Вчера и завтра. Сжатые мысли / Гюстав Лебон. – М.: МАКС Пресс, 2016. – 176 с.
2. Лебон Г. Психология народов и масс / Гюстав Лебон. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2008. – 272 с.
3. Лебон Г. Психология социализма / Гюстав Лебон. – М.; Челябинск: Социум, 2017. – 476 с.

*Национальный исследовательский университет «МЭИ»
Покачалов Максим Валерьевич, кандидат культурологии, доцент кафедры истории и культурологии
Москва, Россия
E-mail: ptnv77-77@mail.ru*

Н. Я. ДАНИЛЕВСКИЙ VS О. ШПЕНГЛЕР: ЭТНОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ СПОР О РОССИИ

Ревяков И. С.

ст. преподаватель

Донецкий национальный университет»

Донецк

E-mail: revyakov@yandex.ru

Статья посвящена сравнительному анализу этнокультурологических аспектов теорий Н. Я. Данилевского и О. Шпенглера в отношении России и русских. Несмотря на то, что О. Шпенглер был последователем Н. Я. Данилевского, его отношение к России и русским по своей сути было ксенофобским. При этом, в трактате Н. Я. Данилевского «Россия и Европа» содержатся ответы на претензии, предъявляемые О. Шпенглером русским.

Ключевые слова: Н. Я. Данилевский, О. Шпенглер, этнокультурология, Россия, культурно-исторический тип.

N. Y. DANILEVSKY VS O. SPENGLER: ETHNOCULTURAL DISPUTE ABOUT RUSSIA

Revyakov I. S.

The article is devoted to the comparative analysis of ethnocultural aspects of the theories of N. Y. Danilevsky and O. Spengler in relation to Russia and Russians. Despite the fact that O. Spengler was, in fact, a follower of N. Y. Danilevsky, his attitude towards Russia and the Russians was inherently xenophobic. At the same time, N. Y. Danilevsky's treatise «Russia and Europe» contains answers to the claims made by O. Spengler Russian.

Keywords: N. Y. Danilevsky, O. Spengler, ethnoculturology, Russia, cultural and historical type.

Целью данной работы является сравнительный анализ концепций Н. Я. Данилевского и О. Шпенглера в контексте осмысления этнокультурной специфики России.

Обе книги («Россия и Европа», вышедшая в 1869 г., и «Закат Европы», первый том, которого вышел спустя почти 50 лет (в 1918 г.)) произвели фурор в среде читающей публики.

Так, трактат Н.Я. Данилевского на протяжении 25-ти лет выдержал пять изданий: в предисловии к 4-му изданию 1889 г. Н. Н. Страхов писал буквально следующее: «Предыдущее издание, в тысячу экземпляров, вышедшее в начале марта прошлого (1888) года было уже раскуплено к ноябрю. Этот огромный успех был для нас неожиданною радостью, и мы горько пожалели, что покойному автору не довелось быть его свидетелем. Успех его книги, может быть, смягчил бы ту грусть, с какой он смотрел на состояние русских умов» [5, с. V].

Еще больший успех сопутствовал изданию работы О. Шпенглера «Закат Европы». Так, в своем предисловии (опубликовано в 1923 г.) к первому тому «Заката Европы» А. Деборин отмечал следующее: «Освальд Шпенглер

выпустил в свет объемистую книгу под кричащим заголовком “Гибель Запада”, выдержавшую в течение непродолжительного времени несколько десятков изданий и произведшую на читающую публику, несомненно, сильное впечатление. Шпенглер сразу вошел в моду, и признаком хорошего тона считается знакомство с его “философией”. Появись эта книга до войны, она, быть может, прошла бы незамеченной, несмотря на огромный литературный талант автора. Во всяком случае, никто бы не поверил в возможность “гибели” западно-европейской культуры, никто из здравомыслящих людей не отнесся бы серьезно к пророчествам Шпенглера» [2, с. XI].

При этом отметим, что именно книга Шпенглера сыграла фатальную роль в судьбе многих русских мыслителей, послужив, по сути дела, поводом и причиной печально известного «философского парохода».

Н.Я Данилевский прямо говорит о том, что Европа враждебна России: достаточно вспомнить просто названия некоторых глав и параграфов его трактата: «Почему Европа враждебна России?» (гл.2), «Россия есть препятствие к развитию европейской цивилизации» (в гл. 3), «Европейничанье – болезнь русской жизни» (гл. 11).

А «враждебность эта кроется в глубокой розни, существующей между мирами Славянским и Германо-Романским, – розни, которая проникает до самых оснований общего плана развития всемирной истории. Только ложное, несообразное с истинными началами научно-естественной систематизации явлений понимание общего хода истории, отношения национального к общечеловеческому и так называемого прогресса могли привести к смешению понятий частной европейской, или германо-романской, цивилизации с цивилизацией обще- или, правильнее, всечеловеческой; оно породило пагубное заблуждение, известное под именем западничества, которое, не сознавая ни тесного общения между Россией и Славянством, ни исторического смысла этого последнего, – отмеривает нам и братьям нашим жалкую, ничтожную историческую роль подражателей Европы, – лишает нас надежды на самобытное культурное значение, то есть на великую историческую будущность» [1, с. 563 – 564].

При этом, с точки зрения Н.Я. Данилевского, культура базируется, как деятельность, на четырех основаниях, а именно: «1) *Деятельность религиозная*, объемлющая собой отношения человека к Богу, – понятие человека о судьбах своих как нравственного неделимого в отношении к общим судьбам человечества и Вселенной, то есть, выражаясь более общими терминами: народное мировоззрение не как теоретическое, более или менее гадательное знание, во всяком случае, доступное только немногим, – а как твердая вера, составляющая живую основу всей нравственной деятельности человека.

2) *Деятельность культурная*, в тесном значении этого слова, объемлющая отношения человека к внешнему миру, во-первых, теоретическое, научное, во-вторых, эстетическое, художественное

(причем, конечно, к внешнему миру причисляется и сам человек как предмет исследования, мышления и художественного воспроизведения) и, в-третьих, *техническое, промышленное*, то есть добывание и обработка предметов внешнего мира применительно к нуждам человека и сообразно с пониманием как этих нужд, так и внешнего мира достигнутым путем теоретическим.

3) *Деятельность политическая*, объемлющая собой отношения людей между собой как членов одного народного целого и отношения этого целого как единицы высшего порядка к другим народам.

4) *Деятельность общественно-экономическая*, объемлющая собой отношения людей между собой не непосредственно как нравственных и политических личностей, а посредственно – применительно к условиям пользования предметами внешнего мира, следовательно, и добывания, и обработки их» [1, с. 566 – 567].

При этом, Н.Я. Данилевский, скрупулезно рассмотрев и проанализировав различные культурно-исторические типы, приходит к выводу о том, что «цивилизации, последовавшие за первобытными аутохтонными культурами, развили каждая только одну из сторон культурной деятельности: *Еврейская* – сторону *религиозную*, *Греческая* – *собственно культурную*, а *Римская* – *политическую*. Поэтому мы должны характеризовать культурно-исторические типы: еврейский, греческий и римский – именем *типов одноосновных*.

Дальнейший исторический прогресс мог и должен был преимущественно заключаться как в развитии четвертой стороны культурной деятельности – общественно-экономической, – так и в достижении большей многосторонности посредством соединения в одном и том же культурном типе нескольких сторон культурной деятельности, проявлявшихся доселе раздельно. На эту более широкую дорогу, более сложную ступень развития и выступил тот тип, который под именем европейского, или германороманского, главнейшим образом занял историческую сцену после распада Западной Римской империи» [1, с. 574].

Таким образом, практически все культурно-исторические типы являются одноосновными, и только лишь славянский тип, с точки зрения Н.Я. Данилевского способен сочетать в себе все четыре основы: «Итак, на основании анализа существеннейших общих результатов деятельности предшествовавших культурно-исторических типов и сравнения их частью с высказавшимися уже особенностями Славянского мира, частью же с теми задатками, которые лежат в славянской природе, можем мы питать основательную надежду, что славянский культурно-исторический тип в первый раз представит синтез всех сторон культурной деятельности в обширном значении этого слова, – сторон, которые разрабатывались его предшественниками на историческом поприще в отдельности или в весьма не полном соединении. Мы можем надеяться, что славянский тип будет *первым полным четырехосновным культурно-историческим типом*. Особенно оригинальной чертой его должно быть в первый раз имеющее осуществиться

удовлетворительное решение общественно-экономической задачи. Какое взаимное отношение займут в нем три прочие стороны культурной деятельности, которая из них сообщит ему преобладающую окраску, не будут ли они преемственно занимать эту главную роль? Какой, наконец, качественный характер примет собственно культурная деятельность, до сих пор наименее других сторон деятельности успевшая определиться, – этого, конечно, предвидеть невозможно» [1, с.611]. При этом, особая роль здесь отводится именно России как «как единственной независимой представительнице» Славянского мира [1, с. 576], что, в свою очередь, указывает на особую мессианскую роль русского народа для всего человечества.

С точки же зрения Шпенглера, «русская, безвольная душа, прасимволом которой предстает бесконечная равнина, самоотверженным служением и анонимно тщится затеряться в горизонтальном братском мире. Помышлять о ближнем, отталкиваясь от себя, нравственно возвышать себя любовью к ближнему, каяться ради себя – все это выглядит ей знаком западного тщеславия и кощунством, как и мощное взывание неба наших соборов в противоположность уставленной куполами кровельной равнине русских церквей» [6, с. 489]. Мало того, Шпенглер противопоставляет «человека Запада» русскому человеку, сводя широту русской души к равнинности: «человек Запада смотрит вверх, русский смотрит вдаль, на горизонт. Так что порыв того и другого в глубину следует различать в том отношении, что у первого это есть страсть порыва во все стороны в бесконечном пространстве, а у второго – самоотчуждение, пока “оно” в человеке не сливается с безграничной равниной. Точно так же понимает русский и слова “человек” и “брат”: человечество также представляется ему равниной. Русский астроном – ничего более противоестественного быть не может. Он просто не видит звезд; он видит один только горизонт. Вместо небесного купола он видит небесный откос. Это есть нечто, образующее где-то вдали с равниной горизонт» [7, с. 307], В противоположность фаустовской техногенной цивилизации «русский со страхом и ненавистью взирает на эту тиранию колес, проводов и рельсов, и если сегодня и в ближайшем будущем он с такой неизбежностью мирится, то когда-нибудь он *сотрет все это из своей памяти и своего окружения* и создаст вокруг себя совершенно другой мир, в котором не будет ничего из этой дьявольской техники» [7, с.536].

Итак, Шпенглер, будучи человеком Запада, человеком пространства заката (или за-падения солнца), враждебно относится к России и русским, абсолютно не обращая никакого внимания, например, на русский космизм, в результате которого именно русские первыми начали техническое освоение космоса.

Впрочем, это неудивительно. По словам Г.Ж. Исатаевой, «методология Данилевского – рационалистична, а в методологии Шпенглера – сильно влияние иррационализма. Данилевский – сторонник научного исследования истории и системного подхода, в то время как Шпенглер резко отрицательно

относится к науке, т.к. она, по его мнению, не способна понять жизнь, так как она исследует не становление, а ставшее, не время, а пространство, не качество, а количество) и всякой системности» [3, с. 64 – 65].

При этом, отметим, что О. Шпенглер в методологическом отношении, тем не менее, является собственно учеником Н. Я. Данилевского, на что обратили внимание практически сразу же после выхода в свет уже первого тома «Заката Европы», вспомним, например, характерные слова Ф. А. Степуна: «Не нова и основная метафизическая мысль Шпенглера. Его убеждение, что души культур свершают каждая свой одинокий круг, кружат каждая над своею собственной смертью, не связанные друг с другом сквозным историческим процессом, не объединенные в единое человечество. Эту мысль еще в начале XVIII столетия высказывал и прочно обосновывал Вико, ее варьировал немецкий историк Рюккерт, передавший ее Данилевскому, который в книге «Россия и Европа» теоретически очень близко подходит к Шпенглеру» [4, с. 30], об этом же, по сути дела, говорил и марксист А. Деборин, несмотря на противоположность своих воззрений идеалистическим установкам Ф. А. Степуна, утверждавший, что О. Шпенглер «во всей своей философско-исторической концепции <...> остается верным учеником своего учителя – Н. Я. Данилевского» [2, с. XXIV], и именно Н. Я. Данилевский, с точки зрения А. Деборина, «еще в 1869 г. изложил во всех подробностях и теорию культурно-исторических типов, и идею морфологии, и принцип аналогии, и теорию возрастов, – словом, предупредил Шпенглера во всех мелочах» [2, с. XXIV].

В результате вышесказанного, полагаем, что книга Н. Я. Данилевского, перевод которой на немецкий язык вышел в 1920 г., и Шпенглер, работая над вторым томом своего «Заката западного мира», был с ней знаком, является в том числе и «пророческим» ответом на претензии Шпенглера к России и русским, которые, впрочем, вполне характерны для «коллективного Запада», в том числе, и в настоящее время.

ЛИТЕРАТУРА

1. Данилевский Н. Я. Россия и Европа. / Составление и комментарии А. В. Белова / Отв. ред. О. А. Платонов. Изд. 2-е — М.: Институт русской цивилизации, Благословение, 2011. — 816 с.
2. Деборин А. Гибель Европы или торжество империализма? / А. Деборин // Шпенглер О. Закат Европы. Т.1. Образ и действительность. Пер. Н. Ф. Гарелина. – М. – Петроград: Издательство Л. Д. Френкель, 1923. – С. XI – XXXI.
3. Исатаева Г.Ж. Культурно-исторические типы Н.Я. Данилевского и локальные культуры О. Шпенглера: сходство и различие //Проблемы современной науки и образования. – № 12 (30). – 2014. – Иваново: Олимп, 2014. – С. 62 – 67.
4. Степун Ф. А. Освальд Шпенглер и Закат Европы // Освальд Шпенглер и «Закат Европы». – М.: Берег, 1922. – С. 5 – 33.
5. Страхов Н. Предисловие к четвертому изданию / Н. Страхов// Данилевский Н.Я. Россия и Европа: Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германо-романскому / Издание Н. Страхова. – СПб.: Типография братьев Пантелеевых, 1895. – С. V – VIII.

6. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. – Т. 1. Гештальт и действительность / Пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна. – М.: Мысль, 1998. – 663 с.

7. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. – Т. 2. Всемирно-исторические перспективы / Пер. с нем. и примеч. И. И. Маханькова. - М: Мысль, 1998. – 606 с.

Донецкий национальный университет

Ревяков Иван Сергеевич, старший преподаватель кафедры мировой и отечественной культуры

Донецк

E-mail: revyakov@yandex.ru

МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ В ПОЛЕ МЕДИАСФЕРЫ: ПОТЕНЦИАЛ КОНФЛИКТОГЕННОСТИ

Корсак М. В.

*Бендерский политехнический филиал
Приднестровского государственного
университета им. Т. Г. Шевченко»
Бендеры, Молдова (Приднестровье)
E-mail: margoshacu@mail.ru*

В сфере межкультурной коммуникации на настоящее время все более явно прослеживается тенденция конфликтного взаимодействия, активное развитие которой напрямую связано с глобализационными процессами в мире. Всеобъемлющий характер, быстрота и простота, доступность коммуникаций делают мир информационно прозрачным, что, с одной стороны, расширяет спектр межкультурных взаимодействий в поле медиасферы, а с другой – приводит к повышению потенциала конфликтности данных взаимоотношений. В глобализующемся мире параллельно протекают процессы универсализации и диверсификации культуры. Культурные различия в определенных точках взаимодействий нивелируются, а в других – наоборот, обостряются, что связано с действием факторов различного генеза.

Ключевые слова: медиасфера, медиакультура, межкультурные коммуникации, конфликтность, глобализация, универсализация культуры, ценности.

INTERCULTURAL COMMUNICATION IN FIELD MEDIASPHERE: POTENTIAL CONFLICTON

Korsak M. V.

In the field of intercultural communication, the trend of conflict interaction is becoming more and more evident, the active development of which is directly related to the globalisation processes in the world. Comprehensive nature, speed and simplicity, accessibility of communications makes the world information transparent, which, on the one hand, expands the range of intercultural interactions in the field of the media sphere, and on the other - leads to increased capacity conflictivity of these relationships. In a globalized world, universalization and cultural diversification are taking place in parallel. Cultural differences in certain points of interaction are, and in others - on the contrary, are exacerbated, which is associated with the action of factors of different genesis.

Keywords: media sphere, media culture, intercultural communications, conflictogenicity, globalization, universalization of culture, values.

Медиасфера в настоящее время становится той средой, в которой реализуются самые разнообразные процессы и виды деятельности – от культурной до политической и экономической. Она объединяет в себе все сферы человеческой деятельности, создавая для них особые пространственно-временные условия, особый контекст и способы выражения, свой язык и каналы коммуникации. Медиасфера стала особым феноменом, порождением информационного общества, основанным на телекоммуникационных технологиях. При этом, медиасфера представляет собой, как и понятие другой

среды (например – природной, социальной, архитектурной и т. д.), нечто многоуровневое и многогранное; с одной стороны – базирующееся на основе действия многих групп условий, а с другой – реализующееся в разнообразных направлениях. Формирование новой среды – медиасферы, повлекло за собой не только расширение межкультурных контактов, расширение возможностей доступа к информации, научным достижениям, культурному наследию, оно повлияло на трансформацию способов восприятия и познания действительности, а также на изменение способов ее отражения в мышлении, науке, в искусстве. В результате происходит активная трансформация художественно-образного языка искусства, возникают новые явления в сфере художественной культуры. Техника и медиа проникают в искусство, фундаментально изменяя его. Даже произведения, выполненные по классическим принципам традиционными материалами, так или иначе говорят реципиенту о своей принадлежности к современной техногенной культуре. «Медиа стали средой современного человека, условием его жизнедеятельности. Мы можем говорить о появлении новой сферы общественной жизни – медиасферы» [1, с. 200]. Медиасфера, вовлекая в свою орбиту все многообразие проявлений культурной жизни общества, а также трансформируя их на основе телекоммуникационных технологий, формирует медиакультуру, компонентами которой являются пресса, телевидение, кинематограф, радио, звукозапись, компьютеры и сеть Интернет. «Медиасфера – это феномен нового времени, и если еще совсем недавно информация позиционировалась как товар, то сейчас информация – это и есть сама действительность» [1, с. 211]. Медиасфера создает универсальную площадку для диалога культур (личностей, социальных групп, народов, исторических эпох, стран), непрерывного взаимодействия вне пространственно-временных границ, взаимообогащения, взаимодополнения культур.

Медиа окружают современного человека повсюду, вплетаясь в его повседневную деятельность, становятся средой его обитания. Медиасфера в современном мире является универсальной площадкой развертывания глобализационных процессов, смешивания различных культур, объединяет социокультурные феномены и художественные практики в единое, глобальное информационное, культурное, ценностно-смысловое поле. По словам Э. Гидденса, «мы живем в мире преобразований, затрагивающих практически все, что бы мы ни делали» [2, с. 23]. Глобализация охватывает все сферы социальной жизни и напрямую связана с развитием коммуникаций. Глобализация – это не один процесс, а соотношение и параллельное развертывание многих социокультурных, политических, экономических процессов. Кроме того, развитие глобализации происходит неравномерно, а ее последствия – не всегда предсказуемы и не всегда благоприятны (усиление неравенства в мире, угроза экологической безопасности). Особенно значимо то, что «это явление находится в непосредственной близости и от нас, воздействуя на самые интимные и личные аспекты нашей жизни» [2, с. 29].

Э. Гидденс приводит в пример распространенную во многих странах мира дискуссию о семейных ценностях, об отношении к правам женщин. Таким образом, только обращаясь к дискуссионным аспектам в рамках мировоззрений, менталитета, взаимоотношений представителей различных культур, мы замечаем, что отправным моментом конфликтогенности данных отношений являются ценности.

Современная культура, продуцируемая и транслируемая в поле медиасферы, поражает своим разнообразием, базирующемся на богатстве возможностей для смешивания, гибридизации культур. «Здесь, как в слоеном пироге, мы можем встретить причудливые смешения стилей и товаров из разных стран мира, пласты внациональной глобальной культуры, гибридные формы и вновь актуализированные локальные» [3, с. 147]. Данный же автор обращает внимание на то, что производство продуктов массовой культуры, прежде всего, подчинено логике развития рынка, как общемирового, так и локальных рынков, и потому – пространство современной культуры – это не пространство свободы. Регулируемая таким образом культура (на настоящее время – медиакультура), становится пространством распространения и утверждения универсальных ценностей, прежде всего – ценностей потребления. Этот процесс – основа универсализации, вестернизации культуры.

Глобализационные процессы отличает системный характер, что предполагает трансформацию всех без исключения сфер деятельности человека, глобальные социально-политические процессы, глобальную экономику, глобализацию культуры. Медиасфера, как площадка социальных коммуникаций, выработки информации и продуктов культуры, бытия искусства и музеефикации его произведений, в силу своей специфики объединяет социокультурные феномены и художественные практики в единое, глобальное культурное поле. В результате раскрываются безграничные возможности трансляции культурного опыта, превращения продуктов культуры в мировое достояние. При этом, наличие широко транслируемой информации, распространение усредненных, массовых продуктов искусства в медиасфере сужает диапазон точек зрения, нивелирует национальные культурные различия, приводит к однообразию эстетического опыта и эстетических вкусов. Вестернизация культуры и ее последствия напрямую связаны с развитием медиатехнологий и переходом культурных коммуникаций и художественной практики в медиасферу. Таким образом, в настоящее время можно говорить о глобальной медиакультуре как особом типе культуры.

Развитие транспортной сферы и параллельно – средств коммуникации, экономических связей, активные миграционные процессы дают основу для интеграции отдельных локальных культур в единое, глобальное культурное поле. Одним из базовых факторов является развитие технологий, осуществляющих перенос всего материального и образно-символического содержания культуры в медиаконтент, не детерминируемый границами

времени и пространства. Благодаря медиатехнологиям снимаются ограничения, связанные с пространством и временем. Важно обратить внимание на то, что процессы унификации и гибридизации в культуре также оказывают дестабилизирующее воздействие на общество, так как их результатом становится сложное переплетение, конфликт, разрушение традиционных устоев разных народов и культур. Смещение принципиально различных по своей природе культур, ставшее возможным благодаря развитию глобальных медиакommunikаций и информационной прозрачности, характеризуется потенциальной конфликтогенностью. Внедрение медиасферы, обусловленное прогрессом телекоммуникационных технологий, во все сферы социальной жизни усугубляет ситуацию информационной прозрачности: «Любая проблема или идея, попавшая в медиапространство, становится публичной» [1, с. 211]. Э. Гидденс в работе «Ускользящий мир» обращает внимание на то, что глобализация воздействует в том числе и на повседневную жизнь человека в культуре – происходит частичное или полное разрушение культурных устоев, что в свою очередь приводит к возникновению конфликтов в рамках культуры и идеологии. Интересно то, что исследователь обращает внимание на основополагающие изменения в самой ситуации существования государств в современном мире: «Сегодня государствам угрожают риски и опасности, а не враги, что коренным образом меняет саму их природу» [2, с. 35]. Современное общество, как справедливо замечено данным автором, раздираемо глубокими противоречиями. С одной стороны, эти противоречия порождены причинами материального плана – нарастающим социальным неравенством, дисбалансом в распределении ресурсов, ростом бедности и безработицы; с другой стороны, – причинами духовного порядка – конфликтом ценностей, норм, образов жизни. Гидденс ставит в одну плоскость понятия глобализации, как многоуровневого сложного процесса, и понятие риска, как естественного условия современной жизни в любой точке мира, а также как следствия развертывания глобализации. Риск связан с принципиальной новизной происходящего – «Жить в глобальную эпоху значит иметь дело с множеством новых ситуаций, связанных с риском» [2, с. 52]. Глобализация не случайна и предполагает трансформацию самих основ человеческой жизни.

Необходимо заметить, что не только информационная прозрачность наряду с привлечением всех форм социокультурной жизни в орбиту медиасферы, но и дисбаланс между процессами универсализации и диверсификации культуры становятся факторами повышения уровня конфликтогенности межкультурных взаимоотношений.

Современный мир характеризуется не только глобализацией, но и локализацией – происходит разделение на несколько частей, обладающих своими специфическими особенностями. Такое разделение продолжает усиливаться, провоцируя конфликтогенность межкультурных взаимоотношений, которые реализуются в медиасфере, объединяющей локальные культурные, политико-экономические блоки в единое

пространство коммуникации. П. Касаткин отмечает, что «глобализация вызывает в качестве реакции процесс локализации и зарождение новых движений, сопротивляющихся вестернизации культурного пространства. То есть, глобальные процессы идут как «сверху», так и «снизу». Эти тенденции сталкиваются и приводят в ряде случаев к неоднозначным последствиям» [5, с. 44]. Однако и говорить о единой глобальной культуре в настоящее время не имеет смысла: так как в мире сосуществуют, взаимодействуют и конкурируют множество различных культур. По мнению С. Хантингтона, именно культура может стать в будущем источником конфликтов, но никак не единства: то есть, наиболее значимые границы, разделяющие человечество, основные источники конфликтов будут определяться культурой [6].

Тот факт, что значимым основанием межкультурных конфликтов являются культурные нормы и ценности, подтверждается многими исследователями в данной области. М. Дубовицкая отмечает, что «Конфликт как форма межкультурной коммуникации подразумевает столкновение различных субъектов культуры – носителей различных культурных ценностей и норм» [4, с. 200]. При этом, авторы обращают внимание и на то, что современная ситуация в сфере культуры, особенно в рамках медиакультуры, как более подвижной и прозрачной, отличается повышенной конфликтогенностью. Выделены основные факторы, определяющие подобный рост конфликтогенности межкультурных взаимодействий. На повышение числа конфликтных взаимодействий оказывает влияние одновременное действие таких факторов, как быстрый прирост населения и расширение возможностей для коммуникации. Наблюдается интенсификация общения в рамках медиасферы. Общество, как отмечают современные исследователи, находится в состоянии перехода к сетевому социуму. Соответственно, в настоящее время можно наблюдать перенос массовой и межличностной социальной коммуникации в интернет. Расширение межкультурных взаимодействий, а также повышение конфликтогенности данных взаимодействий связаны также с интенсификацией миграционных процессов в мире. Активная миграция провоцирует частые эмоционально, культурно насыщенные коммуникативные взаимодействия, которые приводят к так называемому культурному шоку при встрече субъектов разных социокультурных пространств, к конфликтному столкновению культур в актах межкультурной коммуникации и нередко с тяжелыми последствиями [4].

Межкультурные конфликты оказывают негативное воздействие на функционирование общества, делают его нестабильным, усиливают трансформационные процессы во всех его основных сферах. Возникновение конфликтов в рамках межкультурных взаимодействий в медиасфере (и не только) может иметь и позитивные стороны. Это деятельностное преодоление трудностей общения, кризисов в коммуникации, формирование в ходе развертывания и разрешения конфликта новых, более конструктивных форм

общения. Происходит развитие коммуникативных компетенций сторон конфликта.

В рамках межкультурных коммуникаций конфликты возникают в результате неизбежных помех, потери либо искажения информации, как в ходе ее передачи, так и при восприятии реципиентами. Акт передачи и восприятия информации естественным образом может быть сопряжен с подобными искажениями, что связано с использованием вербальных и невербальных средств коммуникативного общения. Средства же эти предполагают разность восприятий и прочтений.

Конфликт в рамках межкультурных коммуникаций – в том числе в поле медиасферы – результат столкновения ценностей. Но не все без исключения ценности, разделяемые тем или иным представителем определенного общества, культуры, оказываются причиной конфликта. В таком случае стали бы невозможными такие характерные для современности процессы, как глобализация, универсализация культуры, ее вестернизация. Они возможны благодаря тому, что многие ценности западной культуры принимаются на иной культурной почве, становятся близкими представителям совершенно различных культур. При этом, существуют и такие ценности, которые в процессе межкультурных коммуникаций становятся своего рода зерном раздора.

Универсализация возможна в поле действия ценностей потребления, ценностей массовой культуры. Данные ценности по своей природе универсальны.

Ценности духовные более глубоко укоренены в традиционной культуре общества. Они не связаны с потреблением и серийным, массовым производством, затрагивают глубинные пласты бытия человека как духовного существа, укорененного в культуре и питающего эту культуру. Конфликт данных ценностей вполне закономерен в процессе межкультурных взаимодействий, особенно в медиасфере, где любое действие становится публичным. Традиционные нормы и ценности в различных культурах сохранили свою значимость прежде всего потому, что глобализационные процессы коснулись в основном общественных структур. При этом, семья, различия между полами и сексуальность остались под властью традиционных ценностей.

Межкультурные коммуникации в поле медиасферы обладают высоким потенциалом конфликтогенности, что определяется не только своеобразием общемировых процессов в рамках культуры, но и спецификой самого феномена медиасферы. Однако подобная конфликтогенность обладает, как было показано, и негативными, и также позитивными качествами, позволяя развить коммуникативный потенциал, совершенствовать пути и способы межкультурной коммуникации. Такое совершенствование возможно, прежде всего, на основании приобщения и возвращения к универсальным духовным ценностям. Путь к достижению «соборности» всего человечества, к истинной гармонизации межкультурных взаимодействий между индивидами и

социальными группами возможен только через обращение к первичным, «бытийным» ценностям, общим для всех. Перенос акцента на бытийные ценности может стать отправной точкой формирования гармоничных взаимоотношений между носителями различных культур, установления баланса между универсальным и индивидуальным в глобальной культуре.

ЛИТЕРАТУРА

1. Буряк М. А. Медиафера: концептуализация понятия // Вестник СПбГУ. – 2014. – Вып. 2. – С.200-212
2. Гидденс Э. Ускользящий мир: как глобализация меняет нашу жизнь/ пер. с англ. – М.: Весь мир, 2004. – 120 с.
3. Гранин Ю. Д. Глобализация: эрозия национальной идентичности // Век глобализации. – 2015. – № 1. – С. 142-153
4. Дубовицкая М. А. Конфликт как форма межкультурной коммуникации: социолингвистический аспект // Вестник СГСЭУ. – 2019. – № 3 (77). – С.199-202
5. Касаткин П. И. Глобализация культуры: проблемы и перспективы// Власть. – 2017. – № 8. – С. 40-48
6. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций? – Полис. Политические исследования. 1994. №1. С. 33-48. URL: <http://www.russ.ru/pole/stolknoveniecivilizacij> (дата обращения: 26.02.2020).

Бендерский политехнический филиал Приднестровского государственного университета им. Т. Г. Шевченко

*Корсак Маргарита Викторовна, кандидат философских наук, доцент кафедры «Архитектуры и дизайна», Отличный работник культуры ПМР
E-mail: margoshaci@mail.ru*

КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ РОССИИ И КИТАЯ В НАЧАЛЕ XXI ВЕКА. В ПОИСКАХ НОВОГО ФОРМАТА СОТРУДНИЧЕСТВА

Боголюбова Н. М.

*кандидат исторических наук, доцент
Санкт-Петербургский государственный университет,
Санкт-Петербург, Россия*

E

Николаева Ю. Вт

*кандидат исторических наук, доцента
Санкт-Петербургский государственный университет, i
Санкт-Петербург, Россия l*

Б

т

В статье анализируются особенности российско-китайского культурного сотрудничества в начале XXI века. Авторы уделяют особое внимание перекрестным годам культур как актуальной и перспективной форме межкультурного диалога. Формат перекрестных годов культур и программа их проведения рассмотрена авторами на примере Перекрестных годов России и Китая (2006-2007). В статье выявлены особенности и перспективы Перекрестных годов как формы современного двустороннего культурного сотрудничества и их роль в политическом и экономическом диалоге.

Ключевые слова: российско-китайские культурные связи, формы культурного сотрудничества, перекрестные годы культур.

CULTURAL RELATIONS OF RUSSIA AND CHINA AT THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY.

SEARCHING FOR A NEW FORMAT OF COOPERATION

Bogoliubova N.M., Nikolaeva J.V.

The article analyzes the specific characteristics of Russian-Chinese cultural cooperation in the early XXI century. The authors pay special attention to the Cross Years of Cultures as an actual and perspective form of intercultural dialogue. The format of the Cross Years of Cultures and the program of their implementation were considered by the authors on the example of the Cross Years of Russia and China (2006-2007). The article identifies the features and prospects of Cross Years as a form of contemporary bilateral cultural cooperation and their role in political and economic cooperation.

Keywords: Russian-Chinese cultural relations, forms of cultural cooperation, Cross years of cultures.

Введение. Культура во внешнеполитическом аспекте реализуется в основном через культурные обмены и межкультурную коммуникацию. Культурное сотрудничество как одна из форм межгосударственных отношений способствует обогащению культур взаимодействующих стран, а культурные обмены между государствами и народами формируют условия для диалога, добрососедства и сотрудничества между странами и народами разных культурных традиций.

Современные культурные связи России и Китая отличаются широтой и богатством направлений и форм [6, с. 107]. Они успешно отражают взаимный интерес двух стран-партнеров к развитию многообразного сотрудничества, которое охватывает практически все сферы: искусство, образование и науку, спорт и туризм. Наряду с государственными акторами большую роль в развитии сотрудничества России и Китая сегодня играют различные институты, фонды, общественные организации [2, с. 89-90].

Методология и литература. Цель статьи – выявление нового формата межкультурного взаимодействия России и Китая в начале XXI в. В качестве методологической основы используется теория межкультурной коммуникации, в основе которой лежит представление о взаимодействии культур как процессе взаимообмена двух равноправных культур, а также методы анализа и обобщения, позволившие на основе изучения отдельных событий составить общее представление о новом формате межкультурного сотрудничества России и Китая в сфере культуры.

Вопросами российско-китайского современного сотрудничества в сфере культуры занимались российские ученые А.Р. Аликберова [1], М.А. Пономарёв Китая представлен в работах китайских авторов Лань Ся [7], Цуй Юн [12]. Как правило, в этих работах сделан акцент на традиционных формах культурных связей России и Китая, в то время как исследование новых форм взаимодействия остается за пределами внимания ученых. Авторы настоящей статьи, напротив, делают акцент на новых формах международного взаимодействия РФ и КНР, которые появились в начале XXI в.

Результаты исследования. Интерес к развитию сотрудничества заставляет участников диалога искать новые подходы и формы межкультурного взаимодействия. Россия и Китай рассматривают культурный обмен не только как самостоятельное направление контактов, но и как основу для политического и экономического сотрудничества, как инструмент имиджевой политики. РФ и КНР активно продвигают оригинальные инициативы, которые соответствуют новым тенденциям и глобальному характеру международных отношений и связаны непосредственно со стремлением стран к активизации культурного диалога. Одной из инновационных форм межкультурного взаимодействия в начале XXI в. можно назвать перекрестные годы культур, которые включают в свою программу широкий спектр культурных мероприятий, предполагают принцип обмена и параллельную организацию культурных событий одновременно в двух странах. Формат годов позволяет рассматривать их как многодисциплинарные мероприятия, которые включают различные виды искусств: кино, театр, музыку, танец, живопись и визуальные искусства, моду, дизайн, фотографию и др. Обычно при выстраивании культурной программы годов культуры учитываются исторические, политические, этнические, религиозные интересы стран-партнеров, особенности их взаимоотношений как в прошлом, так и в настоящем. Их организаторы стремятся показать и лучшие достижения

классической культуры, и новейшие ее образцы. Формы проведения могут быть самыми различными: выставки, концерты, презентации, мастер-классы, книжные салоны, встречи, показы кинофильмов и др. Кроме того, в программу нередко включаются вопросы университетских, технологических, научных, промышленных или коммерческих обменов. Отличительной особенностью перекрестных годов культур является сочетание правительственного и общественного уровня их проведения. Обычно они проходят под патронатом руководителей государств-партнеров, но предполагают широкое участие общественности.

Таким образом, в отличие от традиционных форм культурного сотрудничества перекрестные годы культур создают площадку для решения многих вопросов не только культурного, но также политического, экономического, технологического содержания, позволяют продемонстрировать национальную культуру во всем ее многообразии, в сочетании новых и традиционных форм

Подобная специфика перекрестных годов как формы межкультурного взаимодействия способствовала их активному включению в практику многих государств. В начале XXI в. их неоднократно проводили Франция, Великобритания, Италия, Испания, Россия, ЮАР и многие другие. Например, в 2014 г. проходил перекрестный год культур России и Великобритании.

Сама форма перекрестных годов также постоянно совершенствуется: многие государства регулярно проводят тематические перекрестные годы культур, посвященные, например, национальным языкам, литературе, научно-образовательному сотрудничеству, связям в области туризма или молодежных обменов. К примеру, 2016 г. стал перекрестным годом туризма России и Испании, а 2019 г. был объявлен перекрестным годом музыки Великобритании и России. Активное участие в проведении перекрестных годов культур принимают культурные центры, учреждения культуры (музеи, театры, библиотеки, галереи и др.), а также дипломатические представительства, представители бизнеса, общественные организации.

Общая цель Годов национальной культуры – сформировать положительный образ страны-организатора в представлении зарубежной аудитории благодаря более глубокому знакомству с культурной и другими гранями жизни страны. Надо отметить большое значение Годов культур как инструмента «мягкой силы», культурной и общественной дипломатии, средства налаживания межкультурного диалога.

Значение годов культур еще и в том, что они демонстрируют готовность страны к осуществлению равноправного культурного диалога. Мероприятия, входящие в программу годов культур, способствуют развитию длительных партнерских отношений между странами и улучшению взаимопонимания между народами. Проведение подобных мероприятий отражает современные тенденции культурного обмена, демонстрирует новые формы межкультурного сотрудничества. В политическом плане перекрестные годы культуры открывают возможность не только для укрепления культурно-гуманитарных

связей, но и способствуют решению более широкого спектра задач, развитию прямых экономических и деловых контактов между странами, вовлечению в диалог широких масс людей, особенно молодежи.

Подобный современный формат сотрудничества успешно представлен в двустороннем диалоге России и Китая. Впервые перекрестные годы культур России и Китая провели в 2006-2007 гг., положив начало целому ряду двусторонних российско-китайских культурных акций подобного характера. Ранее такая форма межкультурного обмена в российско-китайских отношениях не использовалась.

Национальный год России в Китае начался в 2006 г., а за ним в 2007 г. последовал Национальный год Китая в России. Эти мероприятия получили весьма высокую оценку у народов двух стран. По словам президента Российской Федерации В. В. Путина, проведение столь масштабных мероприятий значительно повысило уровень и качество российско-китайского партнерства. Наполненные многочисленными культурными акциями, деловыми встречами и обмены, эти события заметно обогатили общественную жизнь обеих стран и помогли их гражданам лучше узнать друг друга [10].

Торжественное открытие и Года России в Китае, и Года Китая в России состоялось в присутствии руководителей обеих стран, президента Российской Федерации В.В. Путина и председателя КНР Ху Цзиньтао. Присутствие лидеров РФ и КНР на церемонии открытия свидетельствует о высоком статусе мероприятия и о том, какую высокую оценку руководители обеих стран дают межкультурному диалогу.

Год России в Китае был насыщен интересными и разнообразными культурными событиями, сочетавшими презентацию традиционной культуры и знакомство с ее новейшими достижениями. В Китае состоялись «Праздник российской культуры», «Праздник детства и юности», «Маршрут китайско-российской дружбы», выставка, посвященная высшему образованию в России, выставка драгоценностей из Кремля и другие яркие культурные мероприятия, которые способствовали углублению знаний народов двух стран об истории, культуре России. Открыли свою работу многочисленные летние лагеря и летние школы, в которых китайские школьники и студенты смогли познакомиться с русской культурой, историей, заняться изучением русского языка.

Важно отметить, что наряду с культурными событиями программа Года России в Китае включала значимые события в деловой сфере. Так, в Китае прошел саммит экономических и торгово-промышленных кругов Китая и России, открылась Российская национальная выставка, состоялась китайско-российская неделя содействия взаимным инвестициям и ряд других мероприятий в сфере делового сотрудничества.

После успешного завершения Года России в Китае в качестве ответного мероприятия в 2007 г. стартовал Год Китая в России, который напоминал культурный фестиваль и отличался изобилием и многообразием выставочных

проектов. Ключевым событием стало открытие в Третьяковской галерее выставки «Белое золото. Классика и современность китайского фарфора», где были представлены уникальные изделия из фарфора – выдающегося изобретения и национальной гордости Китая. На выставке можно было познакомиться с культурой и ритуалами чаепития. Была также организована выставка, познакомившая москвичей с сокровищами запретного города Гугун и коллекцией китайских императоров. В рамках года культуры Китая в России в Санкт-Петербурге прошла выставка «Китайская бронза древних времен: образы тысячелетий», на которой были представлены образцы китайского бронзолитейного искусства от XXI в. до н.э. до эпохи Тан (618-907 гг. н.э.): сосуды для воды и вина, кубки, сосуды для хранения зерна, музыкальные инструменты и скульптурные изображения. Необычный взгляд на Россию, ее природу, людей был представлен на выставке «Россия глазами китайских фотографов» в Москв, созданный зарубежными зрителями, туристами.

Программа культурных мероприятий КНР в России также включала много музыкальных, драматических, оперных и балетных постановок, многие из которых были уникальны и впервые показаны зрителям. Так, например, был исполнен концерт «Симфония Весны», во время которого прозвучала национальная музыка народов Китая, а также были показаны танцевальные выступления, отрывки из традиционных опер, цирковые номера и ушу. Были поставлены тибетская опера-балет «Сказочная родина», в которой воспевались красоты снежного нагорья Тибета, балет «Течет речка», созданный совместно китайскими и российскими постановщиками, широкомасштабный спектакль «Живописное Гуйчжоу».

Много внимания в культурной программе уделялось и традиционному китайскому культурному наследию. Шоу «Легендарное кун-фу» позволило по-новому посмотреть на китайские боевые искусства. Программа «Цанчжоуское ушу» включала демонстрацию одного из приемов сычуаньской оперы «обмен масками». Российские зрители смогли познакомиться с традиционным китайским цирком, посетив представление цирка из Уцяо. В рамках тематических культурных фестивалей были представлены региональные культуры «Пекинская неделя», месяц сычуаньской культуры, неделя тибетской культуры. Насыщенной оказалась и выставочная программа. Состоялись гастроли Шанхайского цирка в Санкт-Петербурге в 2006 г., знаменитой Пекинской оперы в Москве в 2007 г. А с новейшими достижениями в развитии Китая позволила россиянам познакомиться Китайская национальная выставка, на которой были продемонстрированы научно-технологические успехи КНР, достигнуты за последнее десятилетие.

Важно, что мероприятия перекрестных годов проходили не только в двух столицах, но и в российских регионах. Выставку «Белое золото. Классика и современность китайского фарфора» смогли увидеть жители Краснодара, Калининграда и других российских городов. Небольшим российским городам была адресована программа «Путешествие по Волге», в которой приняли участие звезды китайской сцены, мастера народных промыслов, фотографы,

художники, журналисты из КНР – всего 120 человек, которые совершили путешествие по Волге на теплоходе «Жуков». Этот маршрут начался и завершился в Москве и пролегал через 11 российских городов, где были организованы фестивали, выставки и другие мероприятия.

Безусловно, год Китая в России вошел в историю как одно из наиболее насыщенных мероприятиями культурное событие международного уровня. В рамках праздника китайской культуры россияне смогли познакомиться с лучшими образцами традиционной китайской культуры. Всего же в рамках этого проекта было проведено около 200 культурных акций [4]. Руководители двух государств подписали 22 документа, которые касаются отраслей политики, дипломатии, энергетики, финансовой и гуманитарной сфер, например, «Меморандум о взаимопонимании по организации международных спутниковых телевизионных трансляций Олимпийских игр 2008 года между предприятиями «Космическая связь» (Россия) и «China Netcom (Group)» что символом перекрестных годов культур России и Китая станут панда и медвежонок. Эти обаятельные животные оказались настолько популярны, что практически все последующие российско-китайские культурные события выбирали в качестве своих эмблем именно их.

Практика проведения перекрестного года культур в российско-китайском диалоге оказалась успешной и получила дальнейшее развитие. Главами обеих стран было принято решение о проведении в 2009 г. Года русского языка в Китайской Народной Республике, а в 2010 г. Года китайского языка в Российской Федерации. Затем в 2013 г. были проведены перекрестные годы туризма [5], в 2014-2015 гг. Годы молодежных обменов (2014-2015) [4], в 2016 г. год СМИ [3] и другие масштабные мероприятия, реализуемые в подобном формате.

Говоря о перспективах использования такого формата культурного обмена России и Китая, как перекрестный год, отметим, что они весьма широки. И Россия, и Китай имели успешный опыт проведения Олимпийских игр и других крупных спортивных мероприятий международного уровня. Учитывая все возрастающую роль спорта в межгосударственных отношениях [11, с. 5], интересной перспективой мог бы стать перекрестный год спорта, в рамках которого российские и китайские участники могли бы показать и свои лучшие современные достижения, и национальные традиционные виды спорта. То же самое можно отнести и к сфере цифровых технологий, в которой обе страны имеют значительные успехи. Проведение перекрестного года РФ и КНР в области информационных технологий также могло бы стать отличной перспективой для дальнейшего взаимодействия [13].

Выводы. Перекрестные годы России и Китая, безусловно, стали знаковыми событиями двустороннего сотрудничества. Они обозначили актуальные направления взаимодействия, продемонстрировали взаимный интерес стран к развитию культурного диалога. В результате проведения мероприятий существенно расширилась география контактов. Многие

события объединили самую широкую аудиторию, стали яркими, запоминающимися праздниками, фестивалями искусств. Годы культур инициировали и экономическую активность, способствовали развитию конструктивного политического диалога. Формат мероприятий создал уникальные возможности для панорамного знакомства широкой аудитории с культурными достижениями России и Китая в разных сферах, способствовал рождению новых проектов, выявлению близких тем перспективного сотрудничества.

Значение Перекрестных годов культуры как формы культурного сотрудничества велико. Они помогают популяризации культуры собственной страны за рубежом, привлекают к ней внимание и способствуют повышению интереса, вносят вклад в укрепление экономических, деловых связей, дают импульс для активизации всех прочих аспектов двусторонних отношений. Безусловно, проведение таких крупных культурных событий вносит значительный вклад в улучшение образа страны за рубежом, делая его более узнаваемым в мире.

Итоги крупномасштабных событий доказывают, что за подобными культурными фестивалями большое будущее. Годы культур, инициированные на правительственном уровне, получившие поддержку в профессиональных кругах и у широкой общественности, еще раз доказывают, что культурные контакты могут стать основой многообразных отношений двух стран в XXI в. и убедительным примером современного двустороннего культурного сотрудничества.

Интенсивность культурного обмена между Россией и Китаем увеличивается с каждым годом. Перекрестные годы культур как форма культурных связей способны донести до народов каждой страны реалистичные представления друг о друге, о своей стране, ее культуре и традициях. Следует помнить, что развитие успешных экономических и политических отношений во многом опирается на наличие крепких культурных связей. Проведение годов культур способствует избавлению от предубеждений и негативных образов русских и китайцев в сознании друг друга, обмену опытом, расширению знаний друг о друге и укреплению доверия и партнерских связей. Массовый характер мероприятий и широкий спектр программ перекрестных годов делает их значительным фактором взаимодействия России и Китая. Поэтому нам кажется особенно важным наличие дальнейшей государственной поддержки годов на всех уровнях власти.

В современном меняющемся мире невозможно опровергнуть тот факт, что значение культуры в дальнейшем будет неуклонно расти. Это осознают и политические деятели, и многочисленные участники культурного обмена. Пример культурных связей Китая и России служит подтверждением тому, насколько важную роль культура и культурное сотрудничество играют в становлении и развитии успешных политических отношений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аликберова А. Р. Российско-китайские отношения в сфере культуры и образования (1990-е – 2000-е гг.). Автореферат дисс. на соискание ученой степени кандидата ист. н. – Казань, 2014. – 26 с.
2. Боголюбова Н. М., Николаева Ю. В. Зарубежные культурные центры как самостоятельные акторы внешней культурной политики//Вестник Санкт-Петербургского университета /Под ред. Л.А. Вербицкой. 2008. Серия 6. Выпуск 2. Июнь. – С. 88 - 91.
3. В Москве стартовал перекрестный Год обменов между СМИ России и Китая //Российская газета. 2016. 22 января [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2016/01/22/god-site-anons.html> (дата обращения 08.02.2020)
4. В Петербурге состоялось открытие Года российско-китайских молодежных обменов. Россия - культура. Новости [Электронный ресурс]. URL: http://tvkultura.ru/article/show/article_id/110182 (дата обращения 09.02.2020)
5. Год китайского туризма в России. Новостной портал ВСМ [Электронный ресурс]. URL: <http://news.bcm.ru/russia/2013/3/23/684887/1> (дата обращения 30.01.2016)
6. Дунаева Ю. Г. Азиатские альянсы XXI века: выбор за Россией // Актуальные проблемы мировой политики в XXI веке. Сборник статей. СПб., 2016. Вып. 8. – С. 106-119.
7. Лань Ся. Социальная динамика межкультурных коммуникаций России и Китая. – М., 2010. – 23 с.
8. Пономарёв М. А. Перспективы сотрудничества России и Китая в культурной образовательной и научной сферах/ М. А. Пономарёв// Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Экономика и управление. 2009. № 9. – С.117-121.
9. Ряснов Л. Н. Культурное сотрудничество России и Китая в XXI в. / И.А. Ряснов// Власть. 2013. № 9. – С. 79-81.
10. Титаренко М. Л. Российско-китайские отношения на современном этапе: значение в глобальной стратегии России, состояние и перспективы. Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов [Электронный ресурс]. URL: <http://gur.ru/events/news/lections/titarenko-lecture-2.php> (дата обращения 31.01.2020)
11. Физическая культура и спорт в системе международных отношений / Ермилова В. В., Путятова Э. Г., Мальцева С. Г., Муртазина Г. Х. СПб., 2019. – 241 с.
12. Цуй Юн. Образы Китая и России в межкультурной коммуникации. Автореферат дисс. на соискание ученой степени кандидата культурологии. – Комсомольск-на-Амуре, 2011. – 24 с.
13. Bolgov R., Dunaeva Y. University in the Global Knowledge Society: From Digital Idea to Distance Learning Practice //In Digital Transformation and Global Society. DTGS 2016. Communications in Computer and Information Science. 2016. Vol. 674. – P. 404-410.

Санкт-Петербургский государственный университет

Боголюбова Наталья Михайловна, кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры международных гуманитарных связей

E-mail: bogoliubovanm@gmail.com

Николаева Юлия Вадимовна, кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры международных гуманитарных связей

E-mail: mollycat@mail.ru

НИЗОВОЙ РЕГИСТР КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЧЕСКИЕ МОДИФИКАЦИИ РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫХ ПРАКТИК

Агаркова А. А.

*кандидат культурологии, доцент
Донецкий национальный университет
Донецк
E-mail: agarkova.anna3710@gmail.com*

В статье анализируются специфика и роль развлечения как одного из компонентов низового регистра культуры, природа его «многоукладности». Обращается внимание на неоднозначность и полифункциональность этой сферы, а также ее связь (мера нормативности) с официальной культурой. Рассматриваются причины интенсификации развлекательной грани культуры в так называемые «переходные» исторические эпохи и особенности ее трансформаций в идеологии «культурных революций». Выделены особенности развлекательного модуса культуры на советском этапе.

Ключевые слова: низовая культура, развлечение, культурно-исторические модификации, пост-реальность, культурная революция и развлечение

GRASSROOTS REGISTER OF CULTURE: HISTORICAL MODIFICATION OF ENTERTAINMENT PRACTICES

Agarkova A. A.

The article analyses the specificity and role of the most important components of the grassroots register of culture; the nature and significance of its “multistructure”. Attention is drawn to ambiguity of sphere and its connection (a measure of normativity) with official culture. The reasons for the intensification of the entertainment side of culture in the so-called “transpositional” historical epochs and feature of transformation in ideology of “cultural revolution”. The features of the entertainment mode of culture at the Soviet stage are highlighted.

Keywords: grassroots culture, entertainment, cultural and historical modification, cultural revolution and entertainment.

Не секрет, что низовой, а вместе с ним и его развлекательный пласт длительное время интерпретировался как воплощение глубокой периферии культуры, где градус «духовно-творческого» стремительно приближается к нулю. В свою очередь, постсоветский этап отечественной гуманитаристики отмечен оформлением целого ряда исследовательских подходов к изучению низовых и развлекательных форм [1-6]. Помимо общей социокультурной, коммуникативной, перцептивной, спектакулярной и пр. проблематики, затрагиваемых в научных исследованиях, не менее актуальным представляется вопрос исторических метаморфоз развлечения в его новых культурно-идеологических обрамлениях.

Целью данной работы является рассмотрение специфики и роли развлечения в контексте социокультурных трансформаций, прежде всего, так называемого «переходного времени» и революционных претензий на переобустройство бытия и сознания.

Культура любой эпохи всегда обладает относительной целостностью и иерархической упорядоченностью, являя собой сложное «единство коллизий». Многоуровневость со своими ценностно-смысловыми этажами и полюсами присуща любому регистру культуры, в том числе и низовому. Высокий и низовой регистр выступают как производные разных онтологических основ: субстациональных (культуры) и «операционально-адаптационных» (цивилизации). В последнем случае речь идет о своего рода «выдохе» культуры, ее «движении вниз», в первичное естественное лоно привычек, стереотипов и вкусовых предпочтений, к непосредственной жизненной практике, о чем писал еще Г. С. Кнабе. Столь обсуждаемый сейчас кризис культуры видится именно в разрушении несущих конструкций бесчисленных культурных дихотомий. Все относительно, все исторически перестраивается в ценностной шкале, подчас радикально меняя знаки. В. Миронов в этой связи приводит ироническое замечание М. Гаспарова, что «греческие вазы, перед которыми мы привычно благоговеем в музеях, в свое время были массовой культурой, глиняным ширпотребом, а драмы Шекспира в “Глобусе” – массовым зрелищем, на которые тогдашние ученые-гуманисты смотрели сверху вниз» [5, с. 24].

Категории высокого и низового неизменно вызывают методологическую сложность в анализе, поскольку не вполне ясен научный статус этих терминов и наличествует субъективный оценочно-вкусовой оттенок. Тем более, что рядом присутствуют феномены «маргинальной», «периферийной», «массовой», «самодеятельной» (любительской) культур. Любой культурный пласт неоднороден, его низовой полюс представлен разными средами, жизненными практиками и социокультурными контекстами. Неизбежный культурогенез влечет и взаимные переходы одного культурного явления в другое. В нынешней же «пост-реальности» (с обилием в ней языковых игр) любая упрощенная группировка культурных феноменов по их «сортности» утрачивает свой смысл.

Будучи на стыке разных культурных практик (повседневности, политики, искусства) развлекательный регистр культуры оказывается ускользающим для наблюдателя и исследователя объектом, предполагая закономерный вопрос: а что вообще сейчас не является развлечением? Известный в истории культуры лейтмотив о его «моральной пагубности», сопровождаемый властными установлениями всевозможных запретов, санкций и ограничений, лишь только укреплял эффект «сладкого, запретного плода» и их (запретов) последующую нейтрализацию. Конечно, не может быть и речи об «аморальности» развлечений, здесь – свои тонкие грани взаимозависимости. Наличие в культуре неуничтожимого культурно-информационного кода эстетико-коммуникативной системы, проявляющейся на этноментальном и общечеловеческом уровнях, влечет за собой тот факт, что при всей изменчивости жизни в межпоколенческой перспективе исходные потребности и формы их реализации все равно остаются неизменными,

поскольку обусловлены нерелексируемыми потоками внутренней духовной энергии (мифоархаикой, традицией и т.п.).

Разнообразные модусы развлекательного начала отражали сложность и многомерность духовного пространства, а его этносоциальные модели всегда выступали важной ментальной гранью культурной идентичности. Развлечение остается важной сферой «второй природы человека», по-своему проявляясь как в разных исторических типах культуры, так и в ее сосуществующих регистрах: народном и профессиональном, официальном и неофициальном и пр. «Развлекательные» интонации неожиданно и легко могут проявиться и в поэтике любого из них.

По определению развлечение не несет этической нагрузки, подобно игре, обладая атрибутикой бескорыстной незаинтересованности и свободы. Обычно отмечают, что его характер может быть активным или пассивным, публичным или частным, индивидуальным, семейным или коллективным, заданным или спонтанным, что в истории культуры можно проследить как сквозные, прочно укоренившиеся, так и новоявленные образцы, вытолкнутые на поверхность своими современными реалиями. Некогда сугубо развлекательное со временем может быть культурно оформлено, утрачивая первичные («несерьезные») признаки.

В свою очередь, отечественный исторический опыт демонстрирует, как развлечения могут внедряться в отстраиваемую новую социальную практику как своеобразный вариант «государевой службы» (вроде вестернизированных светских придворных «ассамблей» времен Петра I – характерного примера «развлечений по обязанности»). Конечно, изначально развлечение как нарочито профанное начало культуры всегда противостоит сакральному полюсу (такова культуротворческая роль мифа: расщепление времени и пространства в восприятии на качественно неоднородные сегменты как результат обустройства человеком мира). Со временем в условиях десакрализации (и современной западной дехристианизации сознания) сакральное начало может быть окончательно растворено в нем (взять хотя бы сегодняшнюю культурную практику американского «Рождества»). «Ген развлечения» своеобразно реагирует на развитие и трансформацию духовного бытия, изменение системы культурных ценностей. Характер развлекательной культуры – прямое порождение данной общекультурной ситуации и изменение развлекательного регистра указывает на трансформацию культуры в целом.

Каждый исторический тип культуры, равно как и характер официальной, «государственной» культуры, определяют свой уровень (формы) развлекательности и свою меру (предел) нормативности в этой сфере. На разных этапах и в разных системах были попытки «контроля над развлечениями» со стороны светской и церковной власти в виде запретов и ограничений, никогда в полной мере не реализуемых. Как социальный механизм «выпускания пара» развлечение давно апробировано в культурно-исторической практике. Свои развлекательные модели исторически были

присущи разным социальным общностям, хотя по преимуществу это была привилегия именно «праздного класса».

Развлечение предстает одной из граней культурного бытия человека (развлечение, увлечение, вовлечение, отвлечение и пр.) как проявление инстинктивной дионисийской потребности человеческого сознания, быть «влекомым» к бесконечно разным сторонам духовного пространства. В «стихии развлечения» особо прослеживается связь с древнейшими архетипическими мифоструктурами, когда посредством ранних форм культуры осуществлялось исходное очеловечивание и интерпретация мира. В преемственности развлекательных форм можно увидеть механизм действия устойчивых во времени общечеловеческих культурных универсалий, коренящихся в глубинах коллективного бессознательного. Развлечение выступает синкретическим единством природного (физического) и социального начал. В его рамках действуют свои «защитные силы культуры», в результате чего создается ощущение естественности, привычности и комфорта.

Развлечение часто связывают с внутренней раскрепощенностью человека. Кажущаяся бесцельной и бессмысленной, неутилитарная в своей основе стихия развлечения рождает ощущение (иллюзию) внутренней свободы. В его мире по определению нет меры, рассудочности и благоразумия. Амбивалентность (пограничность) развлечения, если использовать термин М.Бахтина, как аттрактивного состояния души, нередко чревата «опрокидыванием» в полярную плоскость бытия. Абсолютный отказ сфере развлечений в творчестве (и напротив, банальная констатация «пассивно-потребительского» времяпрепровождения) представляется не совсем справедливым. Казалось бы, развлечение – это лишь элементарная противоположность творчества (как высшего созидательного духовного состояния души). Однако оно тоже предполагает в той или иной мере значительный выброс внутренней энергии, эмоционально-чувственное возбуждение.

Развлечение в пространстве культуры всегда выступает как необходимое противодействие всяким «окончательным ответам» на главные вопросы бытия. Мир, где «все исчисляется и контролируется», обречен по-своему преломляться в «безумстве» развлечений. Здесь особо значим не раз отмечаемый исследователями механизм психологической аттракции, позволяющей индивиду каждый раз отрефлексировать свою самость через острую эмоциональную реакцию («автокоммуникацию»), ситуацию игры с уже привычным и стереотипным.

Как неотъемлемая грань культуры, развлекательная сфера по-своему проявляет конфликты поколений, которые находят свое отражение не только в мировоззренческой борьбе идеологий или образов (стилей) жизни, болезненно воспринимаемых старшими, но и в праве молодежи на инаковость развлечений. Ущербность существующего на определенном временном этапе единого культурного пространства не в последнюю очередь находит свое

выражение в нарушении естественного баланса, гармонии между множественными полюсами культуры, в том числе, духовно значимым и развлекательным.

В историческом изменении места и содержания развлечения не случайно отмечается духовный опыт культуры европейского Просвещения с его безусловной верой в «естественного человека» и «естественное состояние». Абсолютизация разума как «отвлечения от реальности», позиционируемого в роли насильственно-агрессивной силы, направленной на подчинение мира, не могла не вызвать трансформацию развлекательной культурной сферы. Так, рационализм, прагматизм и утилитаризм как главные доминанты европейской культуры Нового времени стимулировали, к примеру, подчас гипертрофированную псевдоэмоциональность сферы развлечений. Сам же развлекательный модус все более перемещается из культурного в цивилизационный (материально-технический) пласт бытия.

Отечественными учеными Е. Грозовым, Н. Хреновым, Е. Дуковым не раз отмечалась роль и последствия так называемых циклических «взрывов массовости» в исторической динамике культуры, сопровождавшихся перестройкой («перезагрузкой») развлекательной сферы. Интенсивное встряхивание развлекательной «реторты» особо присуще т.н. «переходным эпохам» («канунов и ожиданий»), когда приходит в движение вся ценностная иерархия культуры и происходит активный взаимообмен высоких и низовых форм. Так, мистицизм, потребность особого знаково-символического прочтения текущих событий, карнавальность и реархаизация этнокультурных традиций, столь характерные для периодически происходящих времен «концов и начал», активизировали и оживили прежнюю развлекательную сферу в городской отечественной культуре Серебряного века. Фермент культурного развлечения не в последнюю очередь оказался способен генерировать новые креативные традиции, адаптирующиеся к условиям бытия разных социальных общностей.

Революционные события с их парадигмами «свободы, равенства, братства» предполагают радикальное, насильственное ниспровержение всей общественно-экономической системы, установление новых идеологических приоритетов и принципиально нового культурного поля. В отличие от буржуазных революций, требовавших, в том числе, безусловного освобождения от жесткого и мелочного контроля над частной жизнью, пролетарская революция изначально предполагает установление диктатуры и в сфере частной жизни, и в области культурных развлечений. Как принято, всякая революция раскалывает историю на «до и после», «тогда и теперь», актуализируя мифоидеологему построения «Нового Мира» (отныне полагалось жить, работать и отдыхать по-новому). Коренным образом переосмысливаются роль и сущность частной жизни и быта, и как следствие, развлекательно-досуговой культурной сферы, которая утрачивает в новой системе приватно-индивидуалистический характер и гедонистическую направленность. При этом само слово «развлечение» было почти табуировано,

как дискредитированное прежним дореволюционным социальным опытом («старым режимом»). Прежняя индустрия развлечений понималась как результат *их* монотонного существования.

В советской стране уже «не развлекаются» в привычном смысле, напротив, все торжественно «отмечается». Моделируемая «государственная» (официальная) культура стремилась осерьезнить, приручить развлекательную сферу, наделив ее чуждым пафосом и «значительностью». Новая развлекательная культура, как и новое массовое искусство должны были постоянно заботиться, чтобы не оказаться слишком «мелкими и узкими», по сравнению с величию и размахом эпохи. Развлечение – в контексте новых идеологических парадигм – не частный выбор, а массовое времяпрепровождение, единый слаженный социальный организм, сопряженный с общими эмоциями («коллективная душа»), настроениями и целями, где нет места пустой праздности и «плоскому настоящему» буржуазного обывателя. Идея коллективного жизнотворчества, уходящая основанием в православно-русскую соборность, таким образом, своеобразно интонируется в новой культурной системе.

При всем при этом, развлекательная сфера всегда демонстрирует поразительную сопротивляемость, жизнеспособность и устойчивость, прокладывая новые русла и, в конечном счете, давая определенные стимулы для преобразования всего культурного пространства. Массовое сознание, по словам Е. Дукова: «очень избирательно, ядро его хорошо защищено и именно поэтому обеспечивает исключительную консервативность человека в формировании и освоении мира, построении социальных систем» [2, с.12].

Конечно, развлекательный регистр призван, по большей мере, не к созиданию, а к «терапевтическому» восполнению культурного бытия, особо актуализируясь на этапах кризисного ветшания прежних идеалов и смыслов, в условиях дезадаптации и всеобщего нарастания желания «просто жить», «здесь и сейчас». Современная «пост-реальность» с ее фрагментарностью и нетерпимостью к целостным, завершенным текстам, все более превращающая коммуникацию в самостоятельную субстанциональную структуру, неизбежно влечет дальнейшее разрушение культурных дихотомий, отсутствие границ и дистанций, окончательное превращение мира – в индустрию развлечений. Об этом свидетельствует и жанровая маркировка новых явлений (“entertainment”, “infotainment” и пр.), и нарастание все новых развлекательно-игровых форм обучения, и воцарение «поп-науки» (С.Кардонский) с ее сенсационным шумом и, наконец, метаморфозы избирательного процесса с его прецедентами голосования «за прикольного кандидата». Отмечаемое апологетами метамодерна «раскачивание» культурного пространства между парадигмальными универсалиями модерна и постмодерна на нынешнем историческом отрезке можно интерпретировать как своеобразную попытку вновь обрести вожделенную многоуровневую ценностную вертикаль, которая, однако, уже никогда будет прежней.

Т.о., сфера развлечений является показательным примером социокультурных трансформаций, актуализируясь в пограничье эпох и отстраивая новые модели взаимоотношений с официальным культурным регистром и властными структурами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дуков Е.В. Развлечение как историко-культурная проблема / Е.В. Дуков // Обсерватория культуры. – №4, 2005. С.22-28.
2. Дуков Е.В. Власть как муза муз: отечественный опыт / Е.В.Дуков // Между обществом и властью: массовые жанры от 20-х к 80-м гг. XX в. – М.: Индрик, 2002. С. 7-20.
3. Козьякова М.И. История искусства как культура развлечения: человек развлекающийся / М.И. Козьякова // Культура культуры. – 2018, №1. Научное рецензируемое электронное издание. URL: <http://cult-cult.ru>
4. Кузнецова Т.В. Философская теория культуры: этапы развития / Т.В.Кузнецова // Вестник ОГУ. №7, 2007. С.163-168.
5. Миронов В.В. Трансформация культуры в пространстве глобальной коммуникации / В.В.Миронов // Медиаскоп. Вып.2, 2009. Электронный научный журнал. URL: <http://www.mediascope.ru>
6. Хренов Н.А. Мифология досуга / Н.А. Хренов – М., 1998. – 448 с.

Донецкий национальный университет

Агаркова Анна Алексеевна, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры мировой и отечественной культуры

Донецк

E-mail: agarkova.anna3710@gmail.com

СЕМИОТИКА ТЕРРИКОНА

Миннуллин О. Р.

кандидат филологических наук, доцент

Донецкий национальный университет

Донецк

E-mail: papulia@yandex.ru

В статье представлено описание террикона как знакового структурообразующего элемента пространства шахтерского поселка на Донбассе. Проанализирован «мифологический код» террикона в его соотнесенности с мифологемами горы, «пупа земли», прослежено взаимодействие традиционных мифологических структур с историей, реализуемое в семиотике террикона. Описание дается посредством применения наложения двух перспектив мировидения: детской, восприимчивой к мифу, и объективно-научной. Предметом рефлексии в работе является террикон шахты Калиновская-Восточная (г. Макеевка, 1957-1973).

Ключевые слова: террикон, шахта, семиотика, миф, геопэтика, сакральное, пространство.

TERIOTON SEMIOTICS

Minnullin O. R.

The article describes the heaps of waste (terricon) as an iconic structure-forming element of the space of a mining village in the Donbass. The “mythological code” of the heaps in its correlation with the mythological mountain, the “navel of the earth” is analyzed, the interaction of traditional mythological structures with history, which is realized in the semiotics of the heaps, is traced. The description is given through the application of the superposition of two perspectives of worldview: children's mythological and objective scientific. The subject of reflection in the work is the heaps of the Kalinovskaya-Vostochnaya mine (Makeevka, 1957-1973).

Key words: heap, terricon, mine, semiotics, myth, geopoetics, sacred, space.

Предварительные замечания

Разработка вопросов, связанных с семиотикой пространства Донбасса, – одно из важнейших направлений работы кафедры мировой и отечественной культуры ДонНУ (см., например, [3]). К этому кругу примыкают исследования, проводимые коллегами других структурных подразделений университета. В качестве примеров укажем на изучение «региональной семиосферы» и «регионального культурного ландшафта» нашего края [1, с. 111, 113], его геопэтики (направление, разрабатываемое А. А. Кораблеевым) и имеющие глубокую академическую традицию исследования по топонимии (работы Е. С. Отина). Так что, серьезность и основательная разработанность темы не вызывает сомнений.

Актуальность темы исследования подтверждается мыслью, высказанной в статье «Метафизика городского поселка: к изучению периферийных региональных «территорий» культуры (опыт Донбасса)» исследовательницей А. А. Агарковой: «Научная разработка своеобразия провинциальных локусов

(как периодическая потребность осмысления своей духовной идентичности) отразила характерную тенденцию *возврата к корням*, через осмысление «тыловых» граней *своей культуры*» [2, с. 109-110]. На эту же тему размышления сыктывкарского ученого И. Е. Фадеевой, указывающей на характерную тенденцию в современных региональных культурологических исследованиях «видеть в каждом локальном географическом пространстве культурный текст: осмысленное, семиотизированное целое, устремленное к будущим символическим и интеллектуальным трансформациям, определяющим национальную и культурную идентичность, формирующим разные грани бытия и быта» [4, с. 74].

А. А. Агаркова активно применяет метафору «культурного ландшафта», «культурной территории», «рельефа» [2, с. 108] широко разворачивая целый ассоциативный ряд. При этом эта гибкая «образная терминология» колеблется в смысловом отношении, отклоняясь то в сторону «культурной жизни» (предельно метафоризируясь), то в сторону географически понятого ландшафта. Несмотря на некоторую двойственность данной терминологии, отметим плодотворность ее применения при описании соответствующего круга феноменов. В указании на реальную связь ландшафта с его географической конкретностью и непосредственно духовного измерения, культурной жизни, существующей на данной территории, их слитность, «единство природно-географической и духовной составляющей» [2, с. 111], есть подлинный эвристический потенциал. В нашей заметке мы постараемся двигаться по этому пути.

Вместе с этим представляется, что из-за стремления к избыточному теоретизированию, которое отмечается в некоторых культурологических и семиотических исследованиях, зачастую оказывается почти невостребованным непосредственный, первичный опыт наблюдения, контакта и опыт «полевой работы».

Настоящая статья о семиотике террикона – о его символическом смысле, структурной роли в картине мира человека Донбасса, мифотворческом потенциале в современных условиях – опирается, главным образом, именно на этот первичный опыт. Целью представленного материала является изложение этого опыта и некоторое его истолкование. В этом состоит и новизна, и ценность исследования. В связи с этим приведем слова вышеназванной исследовательницы «культурного ландшафта» Донбасса: «Рассмотрение малых культурных локусов не потеряло своей значимости, особенно в их нетрадиционных (не «глянцевых»), периферийных формах» [2, с. 110].

Автор представленного материала напрямую соприкасался с описываемым феноменом с раннего детства, которое прошло как раз вблизи одного из живописных терриконов нашего региона – вблизи террикона шахты Калиновска-Восточная (г. Макеевка), или, как он назван в программе Google Earth, – возле «Террикона с головой».



Рис. 1. Вид на «Террикон с головой» пос. Калиново-Восточное около него.

Изложенный материал – это, говоря словами И. Е. Фадеевой, опыт «метасимволической афторефлексивности (самонаблюдаемости) культуры», «основанный на интериоризации позиции внешнего наблюдателя» [4, с. 76]. Прежде всего, для удобства передачи непосредственного опыта перейдем к форме первого лица. Я попытаюсь восстановить и зафиксировать воспоминания прошедшего, представив материал, который в будущем, возможно, окажется бесполезным для более вдумчивых культурологических обобщений, посвященных культурному ландшафту Донбасса, его геопэтике, антропологии, семиотике пространства. В данном тексте я опишу свой субъективный опыт, реанимируя свою детскую картину мира, для которой существенен именно *мифотворческий* компонент. Такой метод двойной перспективы видения (субъективно-детской, наиболее восприимчивой к мифу, и объективно-научной), надеюсь, позволит осуществиться адекватному высказыванию относительно означенной в заглавии темы. Наиболее существенными в теоретическом отношении для нас являются исследования М. Элиаде [6, 7], посвященные мифу.

Благодарю за профессиональную консультацию и предоставление некоторых данных главного геолога шахты Калиновская-Восточная В. А. Тодорова.

История и миф

В раннем детстве у меня было ощущение, что террикон около моего дома существовал *всегда*. Он попадал не столько в ряд созданных, рукотворных объектов, побочных продуктов хозяйствования человека, сколько в категорию вполне самодовлеющей окружающей природы. Посадка около кладбища, Марьевский ставок (водоем, отчасти созданный работой шахты № 19, отчасти питаемый подземными родниками), речка Калиновая, чрезвычайно ветвящаяся и покрывающая сетью поселок, – все это для

детского сознания было феноменами одного порядка – окружающим миром природы. Уже позже террикон обрел какое-то промежуточное положение между природными и антропогенными объектами, но его искусственность, рукотворность, «созданность» до конца я не могу уяснить и сейчас, когда мне известны многие факты его «биографии».

История поселка Калиново-Восточное, на окраине которого расположен террикон, начинается на заре «шахтной эры» Донбасса. Калиновская Свято-Троицкая церковь – почти ровесница поселка – датирована 1863 годом, а первые горнодобывающие предприятия И. Г. Иловайский («пан Иловайский») открывает на этих землях и вовсе до отмены крепостного права – в 1859 году [5, Кн. 1]. Так вот, со временем «Террикон с головой» в моем воображении становится такой же выделяющейся на воображаемой карте и воображаемой летописи поселка точкой, как церковь, шахта или поселковая школа.

Интересно, что «Террикон с головой» был образован на месте промышленных сооружений когда-то работавшей здесь шахты Капитальная-Нольная (в народе называемой «Нолькой»), которая проработала с 1938-го по 1960-й год. Среди местных использовалось название «старая шахта» – сохранились отдельные разрушенные временем здания этого предприятия. Таким образом, хоть террикон формировался выработками, условно говоря, «молодой» шахты Калиновская-Восточная (которая, к слову, одна из четырех шахт Макеевки, продолжающих свою работу сегодня), но воздвигался он на руинах «старого мира». Было ощущение причастности этого объекта ушедшему, чувство внутренней связи с отодвинутой на абсолютную («эпическую») дистанцию завершённой жизнью, той, что была раньше, до нас, до Отечественной войны, до *всего* – *in illo tempore* [7, с. 77]. Почему шахта называлась «Нольной» мне не известно и сейчас, но в детстве, в духе народной этимологии, я пояснял себе, фактически не верно, но весьма симптоматично, что с этой шахты начинается отсчет шахт (или даже «топосов») Макеевки. Это был, так сказать, «мир номер ноль» (Ю. Шевчук). Тем более это размышление подкреплялось тем, что прилегающую к Калиново-Восточное улицу пос. им. Кирова (Буроца), вымощенную брусчаткой, в обиходе именовали и сейчас именуют «Первый номер».

Террикон располагается в возвышенной части поселка, называемой Катериновкой. Это место получило свое название по имени дочери помещика «пана Иловайского», которой, по местной легенде, в приданое были отданы эти земли еще во второй половине 19 века. Именами своих сыновей и дочерей Иловайский называл первые открытые им шахты на Донбассе. В поселке сохранилось название «панский сад», который в советское время был занят огородами. Ствол же шахты Калиновская-Восточная располагался в нижней части поселка, которую так и называют Калиново – по имени второй дочери того же пана Акулины – Калины.

Здесь уместно привести рассуждение А. А. Агарковой о топонимии шахтных поселков Донбасса: «историческая топонимика этих ойкумен отличается и характерным параллелизмом названий: в сознании местных

жителей более поздние наименования улиц легко соседствуют с уже архаичными поселковыми именами (к примеру, уже давно закрытых, не функционирующих шахт)» [2, с. 116]. В описываемом случае топонимия шахтного поселка образовывалась несколькими культурно-историческими срезами: период сразу после отмены крепостного права, довоенное время становления советской власти, вторая половина XX века и современность. Террикон, как будто имел отношение ко всем этим временам, и вел воображение куда-то дальше, вглубь истории.

Еще половину столетия назад террикон и шахту соединяла канатная дорога, по которой ездили вагонетки с породой. Дорога была проложена, так сказать, по воздуху, так что вагонетки «парили» над поселком. По рассказам старожилков, дети даже умудрялись кататься на них. Но в ноябре 1973 года отвал, который осуществлялся на протяжении 16 лет (с самого открытия шахты в 1957 году), был остановлен, и чудо летающих вагонеток осталось тоже в «эпическом» прошлом.

В момент остановки отвала высота террикона составляла 60 м, а площадь его основания – 25200 кв. м, но со временем насыпь была значительно уменьшена: чтобы избежать самовозгорания столь крупного террикона, его породы разгребала спецтехника. В результате этих работ он приобрел свой аутентичный вид «Террикона с головой».

«Пуп земли»

Представление о горе, холме, как «центральной точке творения», «пупе земли» [6, с. 31-37] является общим для мифологий многих народов, поэтому вполне ожидаемы размышления о терриконе как о середине мира, некоей сакральной точке отсчета в пространстве. В моем случае точно могу сказать, что террикон рядом с моим домом неизменно мыслился как особый, не похожий на другие, точка отсчета и ориентир в пространстве. Террикон обозначал «пространственно-рельефную специфику» нашей части поселка, служил идентификатором местности [2, с. 117], топографической «приметой» при объяснении дороги.

Мифологи многократно варьируют мысль о том, что человек традиционной культуры стремился быть ближе к центру, как к источнику творческой энергии. Восхождение на вершину террикона было актом такого устремления к центру: детьми мы взбирались на террикон, чтобы просто провести время, поднять себе настроение. Тем более, что он представлял огромный арсенал возможностей для разнообразных игр (игры в «войнушки», катание с горы, швыряние камней «с горы» и т.п.; здесь мы заготавливали «веточки с котиками» для освящения на Вербное воскресенье и даже собирали гигантские грибы, которые нельзя было есть).

Путь на вершину террикона лежал по бороздам, проделанным ручьями, на протяжении многих лет. Эти борозды располагались на расстоянии нескольких метров по всей окружности террикона и образовывали своеобразные лазы, коридоры, упираясь в стенки которых легче было взбираться.

В то время, когда выветривание еще окончательно не разрушило «голову» этого террикона, у него было даже свое «лицо», увидеть его можно на старых фото. Моя память прекрасно удержала «выражение лица» террикона шахты Калиновская-Восточная. Это было успокоенная и смирная физиономия чудища, послушного и даже одомашненного, точнее собственноручно выращенного. На сетевом ресурсе «Викимапия» «выражение лица» калиновского террикона сравнивают с выражением египетского Сфинкса.



Рис. 2. «Голова» террикона

Для моего детского сознания то, что располагалось «за терриконом», было «далеким», находящимся за пределами своего мира. «За терриконом» шла дорога в другой поселок (Буроз), огибающая другие, чужие терриконы, кстати, тогда еще не обсаженные растительностью, дикие, неосвоенные, необжитые – не вполне вовлеченное в культурный обиход пространство.

«За терриконом» с двух сторон всегда были два кладбища – одно поселковое, «свое», а другое – Первое городское (Бурозовское), бескрайнее и чужое. Сейчас его масштабы увеличились до крайности: кладбище заполнило все поле на подступах к террикону, могилы облепили посадку, перешагнули через несколько грунтовых дорог, изрезавших поле – кладбище буквально наступает на террикон. Но, конечно, оно (тоже полное мифологической семантики пространство) не может его поглотить – хоронить на терриконе не станут. Он стоит как великан на страже, не допуская поглощения «тем миром» этого, жилой зоны, улицы, идущей вдоль насыпи, огородов, садов, находящихся по эту сторону от нее.

Вид, открывающийся с террикона, обозначал пределы земли в нашем детском воображении, где-то вдалеке виднелось Макеевское противопаводковое водохранилище, в народе именуемое «Макеевским морем» (водоем, также образованный в связи с налаживаем добычи угля). Это была «последняя граница» своей ойкумены, а еще дальше, практически на

горизонте, лежал «город», самым высоким зданием которого было, и скорее всего и сейчас остается, здание гостиницы «Маяк» с телевышкой на крыше. Это был другой центр, центр городской, не нашей жизни. Равновеликим «Маяку» представлялся как раз наш «Террикон с головой».

Если делать круговой обзор с вершины, то вправо от «Маяка» на горизонте виднелись трубы Макеевского металлургического завода и трубы Макеевского коксохима, далее по кругу «колокольня» шахты им. Бажанова (ее триангуляционный пункт, похожий на башню), а дальше бескрайнее бурозовское кладбище, а еще правее посадка, потом степь, на горизонте которой терриконы шахт поселка Ханженково, вблизи которых я никогда не бывал, чуть поближе поселковая Свято-Троицкая церковь, шахтный ствол, школа, дальше какие-то трубы котельных, наконец, девятиэтажные дома микрорайонов Зеленый и Мирный и снова «Макеевское море». Как видно, топографические ориентиры, в основном, шахтные сооружения, заводы, терриконы, урбанистические объекты, а также традиционные кладбище и церковь.



Рис. 3. Террикон, еще не засаженный деревьями (конец 1980-х).

Точками сакрализации, «точками на карте» оказываются объекты двух рядов: 1) имеющие отношение к религии (христианству) и 2) городские и промышленные сооружения, связанные в первую очередь, с советской действительностью и ее промышленным «текстом». Причем происходит своеобразная «интерференция» этих культурных линий. Геодезический пункт невольно хочется назвать «колокольней». В качестве дополнительной иллюстрации такого соединения, смешивания, приведем еще пару примеров: 1) проходная Макеевского коксохимического завода сделана в виде звонницы (колокольни), а рядом с заводской проходной располагается Храм Архистратига Михаила. Другой пример: в комбинате шахты Калиновская-

Восточная, в вестибюле здания конторы, обустроен иконостас на всю стену, почетное место в котором занимает образ Св. Великомученицы Варвары, покровительствующей шахтерам (из-за опасной работы у шахтеров есть риск погибнуть без покаяния, св. Варвара оберегает как раз таких людей).

Лет двенадцать-пятнадцать назад половина головы террикона отвалилась. Момент разрушения ускользнул от моего взгляда, но я прекрасно помню обсуждение этого факта местными жителями – это было новостью, событием, «знаком перемен». Ландшафт изменил свой облик, привычный «великан» потерял голову, точнее, полголовы.

Страна Терриконов

Аргументом в пользу представления о терриконе как центральной точке и даже некотором «административном» объекте, способном транслировать в окружающий мир определенную социально-политическую идеологию, обозначать общественное мировоззрение, служат события нашего времени. В 2014 году, когда устанавливалась нынешняя власть Донецкой Народной Республики, на голове террикона был смонтирован мощный металлический флагшток, на котором поместился флаг России. Флаг на поселковой школе, где обычно проходят выборы, или на здании шахтного комбината, был не так убедителен, как флаг на вершине, на голове террикона.

Во имя исторической справедливости отметим, что несколько этот раз флаг на терриконе срезали, так что для его охранения даже был приставлен солдат с оружием. Но и ему не удавалось уследить за знаменем, и флаг исчезал снова и снова. Наконец, однажды, вместо флага России неожиданно появилось советское Красное знамя, с которым бороться уже никто не стал, его не пытались срезать. Террикон, как будто принял это Красное знамя, согласился с ним, потому что это было его родное знамя, и поднять руку на него было уже невозможно. Это знамя оставалось до тех пор, пока оно не обтрепалось и не истлело само по себе, обнажив ржавый каркас флагштока. После исчез и он.

Эта «красная тема» глубоко проникла в мое подсознание. Дело в том, что породы, образующие террикон, это в основном песчаные и глинистые сланцы, которые, находясь в недрах земли, имеют серый цвет. Однако химические процессы и выветривание приводят к тому, что сланцевая насыпь со временем краснеет. И привычный цвет террикона – красноватый. Во всяком случае, террикон шахты Калиновская-Восточная как раз такого оттенка.

Еще лет 25 назад террикон в верхней части продолжал «гореть», из трещин около его «головы» и «груди» шел ощутимый жар, так что даже зимой его макушка не бывала заснеженной. Дети мы залезали сюда зимой «погреться». Это усиливало ощущение существования «внутренней жизни» террикона. Взрослые пугали нас тем, что в насыпь можно «провалиться» и в назидание рассказывали ужасные, видимо, вымышленные истории об «ушедших под землю», провалившихся в террикон детях. Так что тема взаимосвязи этой «горы» с нижним миром всегда присутствовала.

В завершение несколько слов о совсем уж субъективной вещи – о моих снах, в которых время от времени появляется террикон. Отчасти введение этой

темы оправдывается тем, что, по собственным свидетельствам, те или иные сны о терриконе видели и видят и другие люди, живущие или жившие неподалеку.

Мне часто снится сон, что я оказываюсь на неизвестном мне, чужом, отдаленном терриконе, который раскинулся в ширину гораздо более обычного, местами возвышаясь, местами образуя провалы, – это целая громадная Страна Терриконов. Здесь огромные валуны, образованные «спекшейся» породой, между которыми проходит извилистая дорога, кругом какие-то разломы. Повсюду работает техника: экскаваторы, погрузчики, изредка в поле зрения мелькают какие-то КамАЗы, но людей не видно. Все вокруг красное, так что пейзаж поистине марсианский (в духе Р. Брэдбери). Я понимаю, что оказался не там, где нужно, что все это только похоже на знакомую местность, и всегда начинаю выбираться отсюда, более или менее успешно.

Есть еще один повторяющийся сон, о проникновении внутрь террикона. Как я уже писал, террикон был образован на месте «старой шахты». Иногда мне снится, что я вместе с какими-то людьми нахожу лаз внутрь террикона. Оказывается, там еще теплится жизнь, сохранились целые помещения, внутри проведено электричество, но время здесь застыло в прошлом. Иногда я даже встречаю там внутри какого-то вахтера в спецодежде. Внутреннее пространство складывается в странный лабиринт, из которого очень трудно выйти, так что сюжет сна разворачивается в поиск и обретения выхода.

Рискну предположить, что в каком-то пределе террикон все-таки остается чужеродным по отношению к мирному степному пейзажу объектом, и подсознание, вначале вовлекая его в свой оборот, старается после все же избыть его, вытолкнуть из себя.

Естественно, что со временем описанное детское восприятие сменяется иным, миф теряет свою прочность и тотальность власти, но не будет преувеличением утверждение, что отдельные элементы этой мифологической структуры, ее «осколки», «лоскуты», сохраняются навсегда, продолжая играть существенную роль в картине повседневности, в которой мифологическая праоснова зачастую не замечается, но не устраняется полностью. Террикон органично встраивается в так понятую мифологическую картину мира, особым образом структурируя пространство вокруг себя, вписывая свою историю в мифологически понимаемое время, его образ глубоко проникает в структуры подсознания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Агаркова А. А. Региональные аспекты в современной вузовской гуманитаристике: педагогические проблемы изучения донецкого культурного ландшафта / А. А. Агаркова // Вестник Донецкого педагогического института. – 2017. – № 4. – С. 107 – 114.

2. Агаркова А. А. Метафизика городского поселка: к изучению периферийных региональных «территорий» культуры (опыт Донбасса) / А. А. Агаркова // Вестник Донецкого педагогического института. – 2018. – № 1. – С.108 – 119.

3. Кравченко О. А. Донбасс как топос и пафос / О. А. Кравченко // Современное есениноведение. – 2018. – № 4 (47). – С. 93–97.
4. Фадеева И. Е. Метасимволика культурных пространств: локальный текст в измерении цивилизационной семиотики / И. Е. Фадеева // Человек. Культура. Образование. – 2012. – № 4 (6). – С. 73–87.
5. Хапланов Н. В. Макеевка. История города / Н. В. Хапланов. – В 3 кн. – Донецк: Проминь, 2008–2010. – Кн. 1. – 381 с.
6. Элиаде М. Священное и мирское / Мирча Элиаде; пер. Н. К. Гарбовский. – М.: МГУ, 1994. – 144 с.
7. Элиаде М. Миф о вечном возвращении // Избранные работы / Мирча Элиаде; под ред. В. П. Калыгина, И. И. Шептунова. – М.: Ладомир, 2000. – С. 23–126.

Донецкий национальный университет

Миннуллин Олег Рамильевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы и теории словесности

Донецк

E-mail: rapulia@yandex.ru

О ДРАМАТИЧЕСКОМ АКТЕРЕ

Федоров В. В.

доктор филологических наук, профессор

Донецкий национальный университет

Донецк

E-mail: 1234oksana@bk.ru

В статье рассматривается ряд ключевых для филологии вопросов: что собой представляет событие художественного произведения и драматического действия. Событие спектакля рассмотрено как событие собственно человеческого бытия, направленное на преодоление непрямого (творческого) состояния актера. Это в свою очередь является причиной преодоления жизни как высшего рода телесного существования.

Ключевые слова: актер, событие спектакля, событие художественного произведения, человеческое бытие.

ABOUT THE DRAMATIC ACTOR

Fedorov V.V.

The article considers a number of key issues for philology: what constitutes an event of a work of art and dramatic action. The event of the performance is considered as an event of human existence itself, aimed at overcoming the indirect (creative) state of the actor. This, in turn, is the reason for overcoming life as the highest kind of bodily existence.

Keywords: actor, performance event, artwork event, human being.

Наша прямая цель – выяснить роль актера в событии спектакля. Актуальность проблемы актера, кажется сильно преувеличенной, поскольку его функция в создании спектакля давно и исчерпывающим образом исследована. Обращаем внимание читателя на то, что мы намерены выяснить роль актера не в «спектакле», но «в событии спектакля». В нашей «декларации о намерениях» присутствует термин, который нуждается в комментариях. Этот термин – «событие спектакля». Хотя он отсутствует в словарях театроведческих терминов, функция, которую он обозначает, достаточно значима для того, чтобы ее исследовать.

«Событие спектакля» – это «специализированный» вариант термина «событие художественного произведения», предложенный М. М. Бахтиным в книге «Формальный метод в литературоведении» [1, с. 172-173]. Этот термин не уточняет традиционный термин «художественное произведение», а является другим термином, более адекватно отражающим то, что совершается в ситуации творения. Традиционное представление: «спектакль» – это продукт совокупной *деятельности* некоторого множества лиц, объединенных одной целью – созданием произведения театрального (сценического) искусства. Художественное произведение – это «изображение» какого-либо предмета (в широком значении слова) средствами данного искусства (в нашем случае – театрального).

Вопрос: что меняет в указанном понимании термин «событие спектакля»? – Отвечая на этот вопрос, нам придется немного

распространиться на тему, которая хотя и имеет прямое отношение к нашей специальной проблеме, но не разработана теоретически (в силу игнорирования теоретиками искусства термина Бахтина).

Автор термина дает краткое (но емкое) определение содержания предложенного термина. По его мнению, «событие художественного произведения» формируется в результате «слияния» двух событий: события жизни и события повествования. Событие повествования – специфически литературоведческое понятие, которое применительно к искусству театра конкретизируется как «сцена». Первое событие совершается в сюжетной – пространственно-временной – действительности, второе – в действительности фабулы. Поскольку очевидно, что событие художественного произведения является первичным по отношению к сюжетному и фабульному событиям, мы полагаем, что событие жизни и событие его сценического воплощения суть его сюжетная и фабульная версии. Событие спектакля в сюжетной действительности конкретизируется как событие жизни, в действительности фабулы – как сценическое изображение.

«Формальный метод в литературоведении» – книга, посвященная критике «формального» (морфологического) метода. «Формалисты» полагали, что собственно художественное событие совершается в действительности фабулы, т.е. фактически сводится к искусству повествования. М. М. Бахтин фиксирует эстетическую ценность как «событие художественного произведения», в котором соприкасаются и событие жизни, и событие его изображения. И событие жизни, и событие изображения сами по себе – как специфические события – эстетического эффекта не производят.

Из сказанного следует, что событие художественного произведения является не просто первичным, но единственным событием, а событие жизни и событие изображения – два события, на которые «раслаивается» событие художественного произведения – вторичные и специальные.

Термин Бахтина, с одной стороны, есть термин искусствознания как особой отрасли человеческого знания, с другой – формула «последнего целого». Термин «последнее целое» Бахтин введет несколько позже, но сама идея последнего целого присутствует уже и в термине «событие художественного произведения».

Наша конкретная цель: роль актера в событии спектакля как события последнего целого – несколько конкретизируется. Проиллюстрируем эту ситуацию конкретным примером. Вот актер Михаил Чехов исполняет роль Хлестакова в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор». Согласно традиционному представлению, актер должен искусно изобразить «своего» персонажа. Этому его учат в театральных учебных заведениях – как средних, так и высших. Такое понимание роли актера сложилось под воздействием авторитетной в настоящем «картины мира» (сложившейся в основных чертах в эпоху Просвещения). В этой картине наша пространственно-временная действительность есть единственная онтологическая сфера, вне которой «ничего нет», как нет и самого «вне». Все происходящее происходит в

пространстве и времени, в которых Земля и всё, что на ней происходит, занимает сравнительно ничтожное место в бесконечности пространства и времени. Формула Бахтина дает иную картину мира, в которой событие жизни совершается в специфической действительности и является специфической формой существования, производной от события художественного произведения. Наша действительность, которая для нас есть «всё», оказывается только особым планом в организации последнего целого.

Вопрос о роли актера конкретизируется теперь как вопрос о соотношении жизненной – пространственно-временной – сферы со сферой последнего целого. Поскольку, согласно нашей точке зрения, эту связь осуществляет актер, мы должны поставить вопрос о том, какими возможностями для этого он располагает. То есть: в организации (структуре) события спектакля сюжетный – жизненно-прагматический – план занимает весьма существенное место. В событии жизни принимает невольное, но весьма активное, участие Хлестаков. Вопрос: каким образом появился («возник») Хлестаков? – В практике театра как особого вида искусства такой вопрос не возникает, поскольку он не имеет значения для театрального искусства. – Какая разница? – Гоголь его придумал или взял «из жизни» (конкретно – из жизни Пушкина); важно, что он есть, задача актера – его «сыграть».

Для события спектакля это весьма важно, и вот почему. Оно иначе соотносит актера и сюжетного персонажа. Если традиционно мыслимый актер *изображает* сюжетного персонажа, то актер как действующее в событии спектакля лицо *воображает себя* в него. – Что изменилось? – В первом случае смысловой фокус устанавливается на жизненном происшествии, художественный – на игре актера: насколько умело и искренне он притворяется сюжетным персонажем. Во втором случае этот фокус устанавливается на том, *кто себя* вообразил в сюжетного персонажа, т.е. на *актере*.

Почему это важно? Актер – субъект, который себя и свое бытие осуществляет через жизненное существование того, в кого он вообразил себя. Он, таким образом, является не просто «творцом» сюжетного персонажа (хотя и это весьма важно), но субъектом своего собственно человеческого бытия. Первое (в известном смысле самое важное), что можно сказать об актере, – это то, что он, воображая себя в субъекта жизненного существования, через него осуществляет свое – собственно человеческое – бытие. Отсюда следует, во-первых, что событие спектакля есть событие собственно человеческого бытия. Отвечая на главный из «вечных вопросов»: в чем цель человеческого бытия? – мы сначала должны выяснить, кто есть человек, кто тот субъект, которого мы обозначаем словом «человек».

Мы обнаружили человека в несколько неожиданном месте: в театре – месте с неоднозначной репутацией. Но в данном случае это не столь важно, а важно то, что человек – это *другой* субъект, чем субъект жизненного существования; другим является и его бытие. Конечно, собственно человек

осуществляет свое собственно человеческое бытие не только в художественном творчестве, но также и в нем, что для нас теперь важно.

Итак, событие собственно человеческого бытия осуществляется как событие спектакля. В связи с этим возникают вопросы, и первым из них является вопрос об онтологическом своеобразии этого бытия. В связи с этим мы выставляем тезис: всё сущее делится на две неравные группы: в одну входят субъекты *непосредственного* существования, в другую – субъекты опосредствованного (непрямого) бытия. Субъекты непосредственного существования суть телесные существа, субъект непрямого бытия является внетелесным – внепространственным и вневременным – существом. Будучи внетелесным, он не может себя и свое бытие осуществлять так же прямо и непосредственно, как субъект телесного, в том числе жизненного, существования. Но не может и не осуществлять его, поэтому осуществляет его опосредствованно – через непосредственное существование субъекта телесного, в том числе и жизненного, существования, в которого он себя воображает. Поскольку из всех, кто начал быть, акт воображения может осуществить только человек, заключаем, что человек есть внежизненное и внесмертное существо. Для человека причина свершения акта воображения – не свободное волеизъявление, но онтологическая необходимость. Но, конечно, человек может осуществлять акты воображения и по своей воле. Одним из таких актов и является воображение актера в сюжетного персонажа.

Актер, воображая себя в сюжетного персонажа, создает условие для своего – собственно человеческого – бытия. Это бытие осуществляется как событие бытия. Событие спектакля есть разновидность события собственно человеческого бытия. – Появляется вопрос: если событие спектакля есть одна из конкретных форм свершения собственно человеческого бытия, то в чем состоит цель этого бытия? Отвечая на этот вопрос, мы тем самым отвечаем на самый актуальный из «вечных вопросов»: в чем заключается миссия человека? – Самый простой ответ на этот вопрос такой: человеку необходимо *завершить* событие своего непрямого бытия.

М. М. Бахтин настаивал на принципиальном различии условного окончания события художественного произведения и его завершения. Как известно, исключение он допускал только для романа и в этом видел основание для различения поэтики и прозаики. В чем – «по Бахтину» – состоит разница между условным окончанием и завершением? – На нее указывает условность «окончания», из чего следует, что «завершение» события художественного произведения является безусловным, абсолютным. Что может быть причиной завершения? – Ответ, который первым естественно приходит в голову, – это «выпрямление» человека: он преодолевает свое не прямое состояние и ставится субъектом человеческого бытия в его должном – прямом и непосредственном – состоянии. Но то, что является должным и желательным с одной стороны, является нежелательным с другой. Так, преодоление актером своего непрямого состояния становится причиной

преодоления жизненного существования сюжетного персонажа и сюжетной действительности, в которой это существование совершается.

Однако для сюжетного персонажа то, что мы обозначили словом «преодоление», означает прекращение его жизненного существования, т.е. смерть. Для субъекта жизненного существования смерть не является желательной – при полном сознании естественности этого события и его неизбежности. С другой стороны, «вечная жизнь» Агасфера является не «даром», а проклятием. Это тоже парадоксальная ситуация: человек мечтает о бессмертии, но для Агасфера это бессмертие оборачивается наказанием за ту подлость, которую он совершил по отношению к Христу. Дурную бесконечность жизни Агасфера разделяет всё, что начало быть. Пока Агасфер не будет прощен Христом, не только он, но и все живое будет влачить свое жизненное существование. Проклятие Христа есть поступок «сына человеческого» (понимаемого как субъекта жизненного существования). Голгофа для Христа есть ситуация преодоления жизни: сын Божий принял жизнь для того, чтобы ее преодолеть, однако жизнь как род существования не пассивно присутствует в Христе, но и проявляет себя, что и случилось в проклятии Христом Агасфера. Непрощенный Агасфер удерживает всё сущее в телесном – жизненном – существовании.

Мы описали ситуацию, которую, как представляется, весьма трудно вообразить как актуальную в событии спектакля. Это обусловлено тем, что событие спектакля мы склонны мыслить как жизненное по своему онтологическому статусу событие. А жизнь как род телесного существования не знает таких ценностей, как зло, добро, проклятие, прощение и под. И хотя в событии спектакля нет персонально Агасфера, все же есть та ситуация, в которой Агасфер предал Христа, обманув его, подав ему вместо воды уксус и усугубив тем самым его страдание. В отношениях между человеком и человеком весьма нередко возникает ситуация, когда один человек по отношению к другому определяется как «Агасфер». Агасфера онтологически поддерживает жизнь как род существования, которая не брезгует ничем, что может укрепить ее позиции. Христос как «сын Божий» есть субъект, враждебный жизни, и жизнь вполне оправдывает поступок Агасфера: он прав с точки зрения жизни. Жизнь держится на олигархах, а не на актерах. Поэтому олигархи и спонсируют артистов, вовлекая их в жизненные отношения, прагматичные по своим устремлениям.

Событие спектакля, с одной стороны, осуществляет себя как внутренняя форма события жизни. Субъектом, действующим в событии жизни, является сюжетный персонаж; субъектом, действующим в событии спектакля, является актер. Событие спектакля есть первичное событие, вследствие чего оно влияет на событие жизни, но только до известных пределов, потому что жизнь – род телесного существования, обладающий известным онтологическим статусом, который поддерживается пространственно-временной – сюжетной – действительностью. Сюжетный персонаж как субъект жизненного существования, преследуя свои жизненные цели, тем самым удерживает

актера в его непрямом состоянии. Событие спектакля, напротив, направлено на то, чтобы преодолеть непрямоту актёра. Цель актёра – превозмочь своё непрямоту состояние как недолжное, перестать быть актёром. Актёр как субъект собственно человеческого бытия лично заинтересован в том, чтобы превозмочь своё непрямоту состояние. Ситуация, в которой он находится, – это ситуация не условная, в которой он оказался не по своей воле, а ситуация, актуальная для него самого как собственно человека, и чтобы её превозмочь, он напрягает свои усилия.

Событие спектакля и событие жизни, таким образом, с одной стороны, есть единое событие, с другой – внутренне противоречивое; это противоречие обостряется и перерастает в конфликт. Этот конфликт – внутренний конфликт актёра. Ввиду того, что событие спектакля есть первичное событие по отношению к событию жизни, противоречие как движущая сила события спектакля трансформируется в сюжетной действительности в жизненно-прагматическое противоречие. Разрешение жизненного конфликта, чья бы сторона ни одержала верх, жизнь как род существования онтологически укрепляет (побеждает сильнейший); разрешение внутреннего конфликта актёра, осуществляющегося как внутренняя форма жизненного конфликта, «распрямляет» актёра и тем самым завершает событие спектакля.

Что значит – распрямляет? – Ближайшим образом это означает, что в событии спектакля жизнь оказывается не основанием острого противоречия, но одной из противостоящих сторон. Однако разрешение конфликта актёра нельзя мыслить как торжество собственно человека над субъектом жизненного существования. Актёр и сюжетный персонаж (собственно человек и животное существо) суть онтологические и ценности односторонности, и победа одной из односторонностей создает условия для возникновения противоположной. Разрешение «последнего конфликта» предполагает преодоление самой односторонности.

В этой ситуации её онтологический план восполняется ценностным. Актёр как действующее в событии спектакля лицо должен овладеть абсолютно высшей и, следовательно, последней ценностью.

Итак, актёр, во-первых, не изображает «своего» персонажа, но воображает себя в него; тем самым он получает возможность осуществлять своё бытие как собственно человек – составляющая целого человека. Во-вторых, актёр есть субъект, осуществляющий событие спектакля, являющееся первичным по отношению к событию жизни, совершающемуся в сюжетной действительности (проблема соотношения актёра и «мира»). Событие спектакля направлено на преодоление непрямого (творческого) состояния актёра, что является причиной преодоления жизни как высшего рода телесного существования. Это преодоление есть не уничтожение жизни, но своего рода «восстановление» (достижение) человека в должной форме его бытия. То, что актёр исторгает из себя в акте воображения, возвращается в его бытие. Условие этого «возвращения» – удовлетворенная потребность сюжетного персонажа в высшей ценности, которая осуществляется как

содержание бытия субъекта, осуществляемого словесной формой в ее должном – прямом, непосредственном – состоянии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении / П. Н. Медведев. – Л.: «Прибой», – 1928. – 232 с.

Донецкий национальный университет

*Федоров Владимир Викторович, доктор филологических наук, профессор, профессор
кафедры русской литературы и теории словесности*

Донецк

E-mail: 1234oksana@bk.ru

ХРОНОТОП ЖИЗНИ-СМЕРТИ В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ И УКРАИНСКОМ КИНО

Саенкова-Мельницкая Л. П.

кандидат филологических наук, доцент

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

E-mail: sayenkova@gmail.com

В статье анализируются два фильма (русский «Большая поэзия» и украинский «Атлантида»), в которых предметом авторского внимания является жизнь героев, побывавших в зоне военных действий и начинающих новую жизнь в мирных условиях. Рассматриваются как содержательные, так и эстетические параметры двух кинопроизведений. Акцент делается на том, как режиссеры одинаково показывают своих героев, переживающих послевоенный посттравматический синдром, как трудно им вернуться к мирной жизни и насколько это вообще оказывается возможным. Обосновывается общность экспрессионистского авторского стиля в раскрытии как состояния героев, так и драматизма времени-пространства.

Ключевые слова: фильмы, война, документальность, время, пространство

CHRONOTOP OF LIFE-DEATH IN THE MODERN RUSSIAN AND UKRAINIAN CINEMA

Sayenkova-Melnitskaya L.P.

The article analyzes two films (russian “Big Poetry” and ukrainian “Atlantis”), in which the subject of author’s attention is the life of heroes who have been in the war zone and begin a new life in peaceful conditions. Both substantive and aesthetic parameters of two film works are considered. The emphasis is on how the directors equally show their heroes experiencing the post-war post-traumatic syndrome, how difficult it is for them to return to peaceful life and how much it is possible at all. It justifies the community of expressionist author's style in revealing both the feelings of heroes and the drama of time-space.

Keywords: films, war, documentary, time, space

В 2019 году на фестивальные и массовые экраны одновременно вышли две картины: «Большая поэзия» (реж. А. Лунгин, Россия) и «Атлантида» (реж. В. Васянович, Украина). Сам факт создания фильмов в странах, находящихся в состоянии военного конфликта, на одну и ту же тему, схожих по авторским стратегиям и транслируемым смыслам весьма примечателен. У этих фильмов есть много общего: главным драматургическим центром является судьба двух молодых людей, в недавней биографии которых была война; герои в обеих картинах пытаются как-то наладить свою жизнь в мирное время; и в первом, и во втором случае это никому не удается. К тому же у двух произведений был достаточно громкий фестивальный скрининг. «Большая поэзия» была удостоена нескольких призов, в основном, на российских кинофестивалях – «Кинотавр», «Край света. Восток», «Меридианы Тихого». «Атлантида» была признана лучшим фильмом на 26 Минском международном кинофестивале «Лістапад», на 76 Венецианском кинофестивале также была удостоена приза

за лучший фильм в программе «Горизонты». Но самая главная черта, которая делает эти фильмы похожими – напряженное драматическое повествование о невозможности вырваться из кошмара войны, о метафизике жизни, навсегда раздавленной смертоносной сущностью. Повествовательная канва обоих фильмов, с самого начала наполненная безысходным отчаянием и привкусом неутраченной боли, не оставляет сомнения в трагической развязке.

Серо-землистое пространство «Атлантиды», подернутое промозглой дымкой, сквозь которую трудно различить детали безлюдного пейзажа либо полупустой квартиры, подчеркивает бесстрастную документальность происходящего. Это территория выжженной земли, где, кажется, человеку нет места, где людям предстоит «функционировать в опустошенном, никаком пейзаже и никаком времени» [1, с. 157]. Опустошенный мир, из которого выкачана жизнь, заполнен деталями мира железного, холодного, бесстрастного: дребезжащими машинами, экскаваторами с загребущими ковшами, полуистлевшими эксгумированными трупами, темными производственными цехами, серыми грудями камней, дорожными выбоинами, заполненными грязной жижей. Документальную достоверность происходящему придает и тот факт, что все роли сыграны не просто непрофессиональными актерами, а реальными ветеранами, волонтерами, солдатами украинской армии. Обозначенный год происходящего на экране (2025), хоть и указывает на вольное авторское предположение, на домысливание в стиле антиутопии, не разрушает эффект достоверности. Два друга Сергей (Андрей Рымарук) и Иван (Василий Антоняк) вместе воевали, вместе вернулись на сталелитейный комбинат. То, что война их не отпускает, заметно по тому, как боевые друзья в свободное от работы время развлекаются стрельбой по вырезанным из металла мишеням, по напряженному молчанию и необъяснимой резкой перепалке, когда один стреляет в упор в другого, пусть и холостым патроном. Это история людей, находящихся в состоянии посттравматического синдрома и не могущих найти себя в ином времени-пространстве, свободном от войны. Иван, так и не смогший обрести свою мирную траекторию, бросается в ковш с расплавленным металлом. После закрытия комбината «ради новых возможностей», о чем браво доложил с экрана новый англоязычный хозяин, Сергей выбирает работу, наиболее востребованную в этой зоне полного отчуждения – доставать из безымянных захоронений тела погибших.

Метафорика места действия отсылает к образу исчезающей цивилизации, что передается особым визуальным рядом. В подчеркнута бесстрастном изображении постепенно начинает пульсировать определенным способом созданная образность. Режиссер намеренно выбирает метод съемки на общих планах, снятых как будто статичной камерой. Пространство, организованное по принципу событийных черно-белых фотографий, отстранено от зрителей подчеркнутой горизонтальной линией. Горизонтальность сама по себе есть метафора безжизненности, статичности. Горизонтально открываются пустынные пейзажи, подернутые снежно-

землистой, стылой рябью; горизонтально буграми выстраиваются могилы, которым, кажется, несть числа; горизонтально выкладываются темные пластиковые мешки; как будто в слегка наклоненной горизонтальной плоскости Сергей тупо воет в одинокой комнате, которая тоже есть продолжение (или воплощение) все той же мертвой зоны; за подчеркнуто вытянутой в длину горизонталью стола беседуют двое – Сергей и молодая девушка-парамедик. Лишь однажды мертвенная прямая пересекается вертикалью убегающей дороги, композиционно создавая очертания креста: кадр проезда через кладбище. Ощущение мертвенности отдельно взятого пространства земли усиливается тоскливым однообразием погоды и выбранной для съемок поры года (нечто среднее между влажной промозглостью поздней осенью и мокрым холодом ранней зимы), что как нельзя кстати подходит общей тональности фильма.

Четкий хронологический отсчет времени, который в фильме начался с 2025 года, обнажает метафизическую данность происходящего, замешанную, с одной стороны, на подчеркнуто документальной стилизации, с другой – на принципиально скрываемую идею вымышленного, то есть того, чего не было и быть не может. Скрытая парадоксальность – одна из тех авторских установок, которая помогает придать выстроенному, строго организованному художественному пространству фильма образ документальной драмы.

В призме авторского целеполагания, как четкие изображения сквозь проявляющиеся негативы, постепенно становятся заметными витальные акценты: зарождающаяся в мертвой зоне любовь, надежда на постепенное возвращение Сергея к самому себе, теплый свет, озаряющий пару обретших друг друга людей. Этим затерявшимся в поствоенной не-жизни героям никуда не уйти с отравленного места, где ничего не растет и мало кто живет. Им здесь предстоит начинать свою историю. «Им быть здесь. В Атлантиде, скрытой за минными полями и отравленными водами» [1, с.157]. И в этой вдруг открывшейся надежде раскрывается тот гуманный смысл, ради которого и создан этот фильм.

Название фильма «Большая поэзия» отсылает к лирическо-романтическому содержанию. Поэтическая часть – важный фон и одновременно характеристика героев – двух молодых парней Виктора (Александр Кузнецов) и Лехи (Алексей Филимонов), друзей по жизни и инкассаторов ЧОПа по сфере занятости после возвращения с войны. И в этом фильме та же неразрывная связь героев, когда одному без другого почти невозможно, когда каждый понимает другого с полуслова, а самое главное – чувствует нерв и боль другого. По характеристике режиссера-постановщика Александра Лунгина, «они одиноки и у них нет никого, кроме друг друга. Понять их дружбу не проще, чем проковырять дыру в кирпичной стене пластмассовой ложкой. Безусловно, они связаны диагональной симметрией: у каждого из них есть что-то, что ценно для другого, но незначительно для него самого» [4]. В их аскетичной мужской жизни нет места ни подвигам, ни славе, ни заработкам, ни спокойствию. Нервное напряжение растет от кадра к кадру.

Их почти братское сходство очевидно. И столь же очевидны различия, в основе которых – невозможность найти себя, обнаружить собственную необходимость в ином времени и пространстве, где нет боя, мин, смерти. У двух боевых товарищей есть та страсть, которая примиряет их с мирной жизнью: они пишут стихи, посещают мастер-классы поэтического творчества. Характеры и способности друзей уравниваются по принципу контрапоста: молчаливый и сосредоточенный Виктор, явно не наделенный поэтическим даром, уступает ретивому, нервному Лехе, который на ходу, в перерывах между напряженным поиском денег, драками, ограблением банка, выяснением отношений, семейными неурядицами, создает талантливые стихи. Собственно, стремление к большой поэзии и то, как это воплощается в реальности, тоже обозначено принципом диагональной симметрии: война – мир, brutality характеров – высказанная нежность в поэтических строчках. Они оба уравнивают ситуацию, хотя изнутри одновременно и взрывают ее.

Различие в характерах не мешает ощутить общность экзистенциального переживания враждебной мирной реальности, когда именно эта жизнь и кажется адом. «Это высказывание об аде повседневно, набор сентенций, соединенный эффектными или как минимум фактурными сценами» [6]. Виктор переживает будни со стоическим упорством, пытаясь сопротивляться тому, что не согласуется с его пониманием реальности, он молчаливо и упорно вживается в ту среду, которая заполнена далеко не близкими ему ситуациями, людьми. Леха резко не принимает реальность так же, как реальность во всем отталкивает его самого. Они оба – лишние люди в этой среде, которые никому не нужны. Все связи, обозначившиеся «в миру», разрываются: дружественные – бывший ротный командир предает; семейные – жене Лехи все равно, что происходит с мужем, дочерью; любовные – Виктора не устраивают слишком раскрепощенные нормы поведения подруги. Драматургия повествования подводит к мысли о «глобальной ненужности молодых и полных сил героев» [2].

С одной стороны, пройдя войну, они не утратили понятий о чести, достоинстве, братстве, дружбе, верности, помощи. Режиссер так пояснил свою задачу: «Это фильм не совсем про войну. Мне было важно просто соотнести их истории с событиями, которые сделали их такими, какие они есть» [4]. С другой стороны, так же как и в «Атлантиде», война, оставшись в их прошлой личной истории, идет за ними по пятам, «как сумасшедший с бритвою в руках», навсегда заразив их вирусом неприспособленности к жизни в новых обстоятельствах. Иван и Сергей навсегда останутся в своей заброшенной и безжизненной «атлантиде», Виктор и Леха никогда не смогут выйти из своего замкнутого круга. Так же, как и в украинском фильме, в «Большой поэзии» один из героев погибает, до последнего патрона защищая в мирной жизни своего друга. И когда Виктор выходит на знакомую ему тропу войну, теперь уже войну в спальном районе Подмосковья, в условиях, когда не знаешь, кто «друг», кто «враг», а кто «так», здесь ему нет равного. Он на глазах

преображается, превращаясь из тихого, немногословного парня в сильного, активного воина. Война – это его по-настоящему большая поэзия. По словам Александра Лунгина, «главный герой, Виктор – не жертва войны. Все вокруг так думают. Некоторые даже жалеют его. Однако на самом деле, он – ее лорд, ее господин» [4].

Герои «Атлантиды» и «Большой поэзии» – те аутсайдеры, которые и не приспособлены, и оказались ненужными там, где идет другая жизнь. Город, где два друга работают инкассаторами, по сути, та же территория отчуждения, как и безжизненное пространство «Атлантиды». Серые, каменные стены домов, кажется, насквозь пронизаны холодом так же, как холодом и равнодушием заполнены все внутренние помещения – от чоповских кантор до жилых квартир. Городские улицы, которые, как замкнутые лабиринты, отдают клаустрофобическим страхом – это «рабочая» среда героев. Их «бытовая» среда – обшарпанные, грязные дворы, где гастарбайтеры подрабатывают на петушинных боях; пустыри, где ветер гоняет полуистлевший мусор; темные пространства невостребованных производственных цехов, перегороженных мутными целлофановыми «стенками». Откровенные метафоры мертвых зон подчеркивают антивитальную безнадежность. Урбанистический пейзаж «Большой поэзии» равно, как и природный пейзаж «Атлантиды», являются не только фоном, но в определенном смысле продолжением состояния героев, визуальным откровением их экзистенциальной сущности в кьеркегоровском понимании: «Одиноким на самого себя покинутый, стоит он в безмерном мире, и у него нет настоящего, где бы он мог почтить... Перед ним один лишь безмерный мир, с которым он в разладе: ибо весь остальной мир – как одно единственное существо для него, и это существо, этот неразрывный назойливый друг – непонимание» [3, с.38]. Визуальный образ внешней среды в фильмах воссоздается по экспрессионистскому принципу, где «мир мертвенно нем», а «человек мал», где «человек зовет свою душу», а «время становится воплем нужды» [5]. И точно так же, как искусство экспрессионизма присоединило «свой вопль в темноте», «взывая о помощи» [Там же], так и два фильма двух непохожих авторов, у каждого из которых свой социальный и художественный бэкграунд, представили свое переживание конкретного времени-пространства, где жизнь и смерть порою меняются местами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Десятерик Дмитрий. ПТСР / Дмитрий Десятерик // Искусство кино. – 2019. – № 9-10. – С. 154-157.
2. Крюков Денис. «Большая поэзия» Александра Лунгина: фильм о том, как живет людям русским на выжженной земле / Денис Крюков // [Электронный ресурс] Режим доступа <https://www.forbes.ru/forbeslife/387917-bolshaya-poeziya-aleksandra-lungina-film-o-tom-kak-zhivetsya-lyudyam-russkim-na> Дата доступа 27.11.2019.
3. Кьеркегор Сёрен. Страх и трепет / Сёрен Кьеркегор. – М.: Изд-во «Республика», 1993. – 383 с.

4. Лунгин Александр. Фильм «Большая поэзия» совсем не о стихах / Александр Лунгин // [Электронный ресурс] Режим доступа <https://www.profcinema.ru/interviews/detail.php?ID=273214> Дата доступа 17.07.2019.
5. Турчин В.С. По лабиринтам авангарда / В.С.Турчин. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – 248 с.
6. Филиппов Алексей. «Большая поэзия» – кино про рэп, чоп и ЛНР / Алексей Филиппов // [Электронный ресурс] Режим доступа <https://kinoart.ru/reviews/bolshaya-poeziya-kino-pro-ger-chop-i-lnr> Дата доступа 02.12.2019.

Белорусский государственный университет

Саенкова-Мельницкая Людмила Петровна, кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой литературно-художественной критики факультета журналистики

Минск, Беларусь

E-mail: sayenkova@gmail.com

ВОСПРИЯТИЕ МУЗЫКИ В АНТИЧНОЙ ТРАДИЦИИ: СВЯЗЬ С СОВРЕМЕННОСТЬЮ

Моторная С. Е.

ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»

Севастополь, Россия

E-mail: motornaya@ukr.net

Юшутин М. Ф.

ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры»

Орёл, Россия

E-mail: tenzor07@yandex.ru

Рассматриваются идеи античных мыслителей от Пифагора и Платона до Филодема о становлении личности с точки зрения влияния на неё музыкального звучания.

Показано различие взглядов на результат музыкального воздействия философов ранней Академии Платона, Аристоксена и философов эпикурейской школы, в частности Филодема. Раскрываются особенности античных подходов к проблеме сравнения влияния «чистого звука» и мелодии как результата творчества. Обосновывается различное представление о роли эмоциональных переживаний при музыкальном воздействии в философской мысли Пифагора-Платона с одной стороны и Филодема с другой. Анализируются результаты современных исследований средствами нейронауки в области воздействия музыки на человека. Делается вывод о подтверждении современными исследованиями взглядов философов ранней Академии Платона о механизме и следствиях музыкального воздействия для совершенствования личности в процессе эволюции общества.

Ключевые слова: античная мысль, становление личности, музыка, звук, мелодия, эмоции, философы ранней Академии Платона, нейронаука.

MUSIC PERCEPTION IN ANTIQUE TRADITION: THE CONNECTION WITH CONTEMPORARY SCIENCE

Motornaya S., Yushutin M.

The article considers the view of ancient thought from Pythagoras and Plato to Philodemus on the formation of personality from the point of view of the musical sound influence on it.

The difference of views on the result of the musical influence of the early Plato Academy philosophers, Aristoxen and the philosophers of the Epicurean school, in particular Philodemus, is shown. Features of views on the problem of comparing the influence of “pure sound” and melody as a result of creativity are revealed in the ancient tradition. A different idea of the role of emotional experiences during musical influence in the philosophical thought of Pythagoras-Plato on the one hand and Philodemus on the other is grounded. The results of modern research by means of neuroscience in the field of the impact of music on humans are analyzed. It is concluded that modern studies confirm the views of philosophers of the early Plato Academy on the mechanism and consequences of musical influence for improving personality in the society evolution process.

Keywords: ancient thought, personality formation, music, sound, melody, soul, Plato, emotion, neuroscience.

Постановка проблемы. Время нашего существования – это эпоха глобальной взаимозависимости, эпоха глобальной турбулентности и принятия решений о нашем общем будущем. Демографический взрыв стал причиной

появления глобальных проблем современности и необходимости их разрешения. В этой связи человеческий фактор становится как никогда актуальным. На место старых способов хозяйствования приходит сетевая человеко-центрированная экономика, которая требует массовой уникальности в отношениях между людьми, в творчестве, в создании уникальных технологий и продукции для разрешения глобальных проблем. Поэтому необходим поиск мер, которые бы способствовали формированию человека, отвечающего требованиям современности и удовлетворяющего потребностям эволюционного развития общества.

Эволюция или инволюция – этот выбор делает человек. От того, какой он, каковы его личностные качества, сформированы ли у него общекультурные и профессиональные компетенции и готовность к профессиональной деятельности и будет зависеть судьба человечества в огромном и необъятном космосе.

Одним из эффективных средств становления личности со времён Античности считалась музыка. В Древней Греции была установлена важность вектора музыкального воздействия на эмоциональную сферу человека. Наиболее яркие образцы научных трудов в этой области оставили нам философы Древней Греции, такие как Пифагор, Платон, Аристотель и др. Они рассматривали музыку как неотъемлемую часть образовательного процесса. Именно поэтому в школах Древней Греции, где проходили обучение будущие великие деятели греческого государства, половину времени обучения и воспитания занимало музыкальное образование.

Наследие древнегреческих мыслителей представляет собой сокровищницу знаний человечества, анализ же и исследование их философского наследия является актуальным и на сегодняшний день.

Анализ последних достижений и публикаций по проблеме; выделение не решённых ранее частей общей проблемы. Издание, характеризующее Платона и его эпоху, организованное к 2400-летию Платона [10], собрало таких учёных, как А.Ф. Лосев, который рассмотрел в нём платоновский объективный идеализм и его судьбу, А.А. Тахо-Годи, исследовавшего миф у Платона как действительное и воображаемое, И.Д. Рожанского, предпринявшего попытку связать труды Платона с современной физикой, С.С. Аверинцева, проанализировавшего неоплатонизм перед лицом критики Платоном мифопоэтического мышления, П.П. Гайденко, обосновавшего научное знание в философии Платона, В.П. Яйленко, рассмотревшего связь теории основания полиса Платоном и эллинской практикой колонизации, Р.Б. Евдокимова, выделившего роль и место должностных лиц в идеальном государстве Платоновых «Законов», А.И. Абрамова, давшего оценку философии Платона в русской идеалистической философии, Ф.Х. Кессиди, изучившего философию Платона в СССР, Т.В. Васильевой, посвятившей своё исследование представлению о Логосе в платоновском «Теэтете», Ю.М. Кагана, давшего анализ словам, обозначающим свет и темноту в наследии Платона. Труды этих авторов

сегодня уже стали классикой.

Среди исследований античного наследия древнегреческих философов современными авторами можно выделить новый перевод диалогов Платона «Парменид» [7], «Федр» [9], «Софист» и «Политик» [8]. Это ещё раз подчёркивает значимость для общества философской мысли Древней Греции и наследия великого Платона. Теоретический анализ научной литературы по теме исследования показал, что наиболее привлекательными для современных исследователей являются его идеи о государстве и мысли, имеющие политическую окраску. Так, С.И. Кушнир [2] делает обзор работ, посвящённых политико-правовому наследию Платона. Среди фундаментальных исследований, посвящённых наследию ранней Академии Платона можно выделить также современную монографию И.Н. Мочаловой [3]. Существуют также современные работы, в которых рассматриваются механизмы влияния музыки на человека [4, 5, 12] и др. Однако наличие исследований, которые бы рассматривали восприятие музыки, музыкальное воздействие на человека в античной традиции в целом и в трудах Платона в частности, а также соотношение взглядов античных философов в области музыкального воздействия на человека и достижений современной науки, представляется нам недостаточным.

Поэтому **целью** нашей статьи является рассмотрение влияния музыкального звучания на человека в античной традиции и связь с современными исследованиями в этой области.

Единство методологии нашего исследования определяется поставленной темой, выбранными объектом и предметом исследования. Объект выбранного нами исследования – восприятие музыки в античной традиции. Предметом же исследования является восприятие музыки человеком в античной традиции и современной науке с точки зрения эволюционного развития во Вселенной.

Изложение основного материала исследования. Чувственные формы освоения действительности включают в себя ощущения человека, его восприятие. По нервным проводящим путям сигнал от рецепторов, на которые воздействовали раздражители, поступает в кору головного мозга, в центр, который соответствует данному раздражителю. Возникает ощущение. Обработываясь по сложной программе, ощущения от разных раздражителей образуют восприятие. Однако между возникновением раздражения и началом мысленного процесса в коре головного мозга возникает исключительно важный эмоциональный процесс, который представляет собой эмоциональный отклик человека на данный раздражитель – воспринимаемую информацию. Этот эмоциональный отклик и определяет наше подлинное восприятие информации.

Звуковые колебания – звуковые раздражители – воспринимаются подобным же образом. Среди них есть музыкальные звуки, вызывающие восприятие музыки. В античной традиции источниками появления восприятия музыки являлись Небо, которое древним грекам представлялась как божественное начало во Вселенной, а также душа человека, его язык. Однако

взгляд на преобладание того или иного источника звука, воспринимаемого человеком, в античной мысли изменяется от Пифагора и Платона, через века, к Аристоксену и Филодему. Рассмотрим этот процесс подробнее.

Предметом психологического рассмотрения античной мысли была именно душа человека. Пифагор, а за ним Платон, считали, что душа человека находится в постоянном движении, результатом которого является появление эмоционального отклика на те или иные события окружающей жизни и себя лично. Чтобы разобраться, как это происходит, необходимо понять, что представляла собой музыкальная мелодия с точки зрения древнегреческого философа. Для этого необходимо проанализировать его фундаментальные представления о психологии, лингвистике и космологии.

Платон считал, что слово, ритм и мелодия даются людям из единого источника – Логоса, который создаёт единое пространство музыкальной композиции. Эмоциональный опыт человека порождает связь между звуками, которые он может создать, и его чувствами.



Рис. 1

Для Платона эмоции были движением в душе, отражающим разные эмоции от удовольствия до душевного горя. Он считал, что чувственные отклики в душе могут быть сгармонизированы разумом. И, как образ этого процесса, выбрал колесницу, возница которой управляет лошадьми [9], как показано на рисунке 1.

Платон («Тимей») превращал музыку в основное средство содействия или препятствования процессу психологических переживаний

(движения) души. Он считал, что мелодии могут заставить души развиваться (двигаться) в лучшую (эволюционировать) или в худшую (деградировать) стороны, выполняя роль аттрактора в точке выбора (бифуркации) [6].

Если воздействие музыки многократно повторяется, то оно способно вызвать постоянно повторяющееся эмоциональное переживание и изменить характер человека, его духовно-нравственные и этические качества. Поэтому, Платон считал, что, выделяя среди ладов народной музыки вредные и полезные для молодых людей мелодические структуры, можно с помощью полезных ладов сформировать правильный характер будущего гражданина Афин. Таким образом, «движение души» для Пифагора и Платона становится важной связью между мелодией и эмоциями, которая позволяет им отражать друг друга: «мелодии могут напоминать и таким образом выражать эмоциональные переживания души, потому что души и мелодии движутся одинаковыми способами» [6]. Мелодии пробуждают в нас эмоции, в том числе «доселе неизведанные».

В таблице 1 нами показано, как изменялись представления о влиянии мелодического конструкта на человека у древнегреческих философов на протяжении существования Академии Платона.

Таблица 1 – Представления о влиянии мелодического конструкта на человека

Философ	Представления о влиянии музыки на человека
Платон	Музыка многократно повторяется, вызывает эмоциональные переживания, изменяет характер человека, его духовно-нравственные и этические стороны. Звуки мелодии и язык, возникают из значений, для которых они изначально подходят для выражения.
Диоген	Мелодии демонстрируют поведение, идентичное поведению души, когда их подталкивают к этическим действиям по эмоциональному опыту.
Аристотель	Движения мелодии – это то, что делает её аналогичной действиям и характеру. Мелодия и душа по-прежнему связаны друг с другом через движение (любой вид динамического изменения).
Аристоксен	Разделение между словами и мелодиями
Филодем	Аспекты языка, ценного художественно и необходимого для осуществления процесса познания /постижения. Выделение поэтического языка. Все звуки передают значение, это условные знаки, на основе которых мы можем понять мысли нашего собеседника и его чувства.
Эпикурейцы	Душа, полностью состоящая из атомов, постоянно подвергается физическому движению. Движение мелодий должно быть отделено от движения душ.

Гармоничная мелодия заставляет человека переживать, изменяя с течением времени его душу и мотивируя её на этические действия. Об этом пишет также Аристотель, подчёркивая, что движение души – это не физическое движение, а изменение, которое вызвано внутренними причинами. Пол Экман в «Психологии сострадания» [11, с.13] пишет о необходимости проникновения для дальнейшей эволюции в великую тайну взаимозависимости людей. А для этого необходимо уметь переживать огромную палитру эмоций, в том числе и сострадание. Почти через две тысячи лет после Платона и Аристотеля великий композитор Людвиг ван Бетховен создал музыку, которая потрясла до основания человеческие души и наполнила их состраданием к ближнему, став началом для развития свойства человеческого сознания – эмпатии. «Правильные» (отвечающие способу существования человека во Вселенной) мелодии побуждают человека испытывать эмоции и переживания, совершенствующие его в духовно-нравственном направлении по вектору эволюционного развития [5].

Эпикурейство, напротив, дало совершенно другую картину того, что происходит, когда души вступают в контакт с мелодиями. Эпикурейская душа, полностью состоящая из атомов, постоянно подвергается физическому движению. «Эмоциональное действие атомов, которые сталкиваются с нами из внешнего мира, вызывают ощущение, благодаря которому мы имеем сенсорное восприятие и испытываем удовольствие или боль. Но в ту минуту, когда мы действуем в ответ на те переживания, которые мы испытали, порождается вид движения, который представляет собой рациональный ответ и свободный выбор. ... иррациональные переживания тела строго соблюдаются отдельно от рациональной деятельности, происходящей из души» [21]. Поэтому Филодем делает принципиальное различие между звуком, который воспринимается слуховыми рецепторами человека, и звуком (языком), который создаёт сам человек, вкладывая в него смысл и удаляя чувства. В такой концепции нет места вложению в звук внутренних переживаний. «И поэтому музыкальный звук, как и любой другой звук, становится просто другой группой атомов, которая стимулирует удовольствие и боль, когда она вступает в контакт с нашими душами» [21].

Филодем полагал, что между чувственным опытом и мыслью, между звуком и его значением существует разделение, а поэтому музыка как чистый звук не имеет смысла. Так, от мнения Платона о словах и мелодиях мы проходим через Аристотеля к Филодему, который считает, что музыка, будучи частью Вселенной, не имеет другой ценности, кроме физического удовольствия.

Таким образом, в движении античной мысли от Пифагора и Платона к эпикурейцам происходят существенные изменения, которые в итоге исключают при воздействии музыки возникновение переживаний в человеке, «работу души», подъём его психики на более высокую ступень эволюции, делающий его личностью.

В диалоге «Тимей» Платон размышлял о том, что может отражать музыка. Основная теория, которую излагал Платон, состоит в том, что существует согласование между лингвистическим значением и мелодическим отражением в звуке. Здесь Платон, на наш взгляд, основывается на положениях Пифагора о музыке сфер, согласно которой все тела, которые движутся по небу, издают звуки, которые могут слышать высокодуховные люди. Вся материя во Вселенной следует одному великому космическому началу – Логосу. И так как Пифагор считал, что если всё во Вселенной можно выразить в виде числа, цифры, то музыкальную гармонию можно свести к рациональным отношениям между числами (гармониками). Мелодичность звука появляется, считает Пифагор, а вслед за ним Платон, в силу созвучия нот, отражающих звуки, которые можно представить числами гармонии. Таким образом, Логос является источником и тона и слова, а связь, которая существует между ними, отражает их общий исток, проистекающий из одной исходной идеи.

Однако Аристотель в «Метафизике» отвергает это пифагорейское объяснение языка. По мнению Аристотеля, некоторые звуки (буквы) не являются воплощением Логоса, но являются случайным отражением наших мыслей, их звук возник при возникновении речи случайно, он продиктован устройством речевых органов тела человека, а не математической структурой Вселенной [1].

Даже этически (эволюционно) охарактеризованная мелодия у Аристотеля не является слуховым воплощением некоторой универсальной реальности Логоса, а является лишь отражением личности человека, его эмоционального начала, а также характера. Если Платон считал, что написанная и исполненная музыка есть космическое произведение, то Аристотель всё сводил к земному, человеческому началу.

Точка зрения Диогена в целом не противостоит позиции Пифагора-Платона. Космический Логос является основой, ядром рассуждений стоиков. Музыку Диоген рассматривает как единство конструктов, похожих на конструкты языка.

Аристоксен находит способ описать и оценить красоту мелодии. Музыкальная мелодия и поэтический язык, по мнению философа, – это аранжировки звуков, которые их гармонизируют, и чьи художественные достоинства коренятся в гармонии независимо от какого-либо значения или содержания. Когда музыка как эстетический опыт становится отдельной как от языка, так и от математики, ей больше не нужно ничего выражать, чтобы нормально функционировать как музыка [13]. Аристоксен считал, что мелодии, которые описываются математическими соотношениями, построенными на принципе золотого сечения, дают благозвучное, гармоничное звучание.

Мысли Аристоксена можно подтвердить существующим в современном мире опытом игры на ситаре, которая является импровизацией, основанной на опевании основной мелодии, не записываемой нотами и отражающей

движения души – переживания человека, вызванные как исходной мелодией, так и внутренним психологическим состоянием.

Филодем выступает против универсализма Платона. Он считает, что любое соответствие между космическими структурами и музыкальным звучанием может быть чисто случайным. «Мелодии и небеса могут двигаться подобным образом в нашей Вселенной просто случайно. Так как нет никаких доказательств против этого утверждения, мы не можем исключить как возможность, и мы не должны настаивать на основании нашего ограниченного доказательства того, что музыка по существу связана со структурой целой Вселенной» [21]. Поэтому музыка, по мнению Филодема, «не может быть использована для развития добродетели» [21]. Звук является лишь символом для размышлений, но не для развития чувств и совершенствования личности.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что гармоничное мышление времён ранней Академии Платона переходит в мышление с преобладанием рационального левополушарного мышления, где нет места чувствам. Неудивительно, что, просуществовав без малого тысячу лет, Академия Платона была закрыта: идеи её мыслителей перестали соответствовать принципам существования Вселенной и идеям её великого основателя.

Сила воздействия музыки на человека поражала воображение древних мыслителей, однако прошли тысячелетия, пока у науки появились возможности с помощью приборов фиксировать её связь с мозговой деятельностью. С точки зрения современной нейронауки, существует разница в восприятии человеком звука и музыкальной мелодии [16]. Было установлено, что восприятие музыки – это «высокоорганизованная когнитивная структура с большим количеством разных компонентов» [20, с.350] и оно осуществляется с переводом звуков в эмоции. Нейровизуализационные методы показали, что при прослушивании музыки задействовано большое количество зон мозга, в том числе у людей, не имеющих музыкального образования [15]. При этом временные и мелодические составляющие музыки анализируются разными отделами головного мозга. Восприятие элементов музыки происходит как слуховым анализатором, так и различными областями головного мозга, которые отвечают за память, эмоции и обмен информацией в прямом и обратном режиме [17]. «Обучение игре на музыкальных инструментах влияет на мозговые структуры и их функции как на корковом, так и на подкорковом уровне и повышает немзыкальные когнитивные способности» [18].

«Восприятие музыки отличается от восприятия речи тем, что множество музыкальных звуков не содержат никакого текста и поэтому, вероятно, имеет лингвистическую основу» [4, с.352]. Однако процесс восприятия музыки сопровождается осуществлением взаимосвязи между когнитивными и эмоциональными процессами [14, 19]. Учёные утверждают, что могут существовать системы нейронов, специализирующихся на музыке [4, с.353]. На основе данного утверждения была разработана модель организации системы музыкального восприятия, согласно которой за переработку

мелодических элементов музыки отвечает правое полушарие, а её временная структура декодируется обоими полушариями коры головного мозга.

Таким образом, точка зрения Пифагора-Платона подтвердилась экспериментально.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Подводя итоги, отметим, что музыка так же, как и язык, является социальным компонентом культуры. Она по праву может быть названа универсальным языком: язык музыки понимают разные народы, даже не имея представления о языке исполнителя, подтверждая тем самым положение Платона об эмоциональном отклике в душе любого человека независимо от этнической, религиозной, национальной принадлежности и содержащемся в музыке потенциале для объединения людей. Поэтому музыку как универсальный язык часто называют платонической музыкой.

Современные данные нейронауки подтвердили идеи, которые были высказаны древнегреческими философами периода ранней Античности. Музыка, созданная композиторами в соответствии с законами Логоса, вызывает в человеке эмоциональные переживания, которые способствуют процессам совершенствования личности за счёт самоорганизации психики и поднятия её на новый уровень эволюционного развития.

Рассмотренная тема многогранна и заслуживает дальнейших исследований, которые, учитывая достижения античной мысли, отвечали бы на вопрос: что чувствует человек при восприятии музыки, каковы возможности и механизмы его совершенствования на этой основе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аристотель. Метафизика. – М.: ЭКСМО, 2006. – 608 с.
2. Кушнир, С.И. Изучение политико-правового наследия Платона // Вести научных достижений. – 2019. – №6. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-politiko-pravovogo-naslediya-platona> (дата обращения: 29.02.2020).
3. Мочалова, И.Н. Метафизика ранней академии проблемы творческого наследия Платона и Аристотеля // АКАДЕМЕІА: материалы и исследования по истории платонизма. Межвузовский сборник. выпуск 5. / Под ред. д-ра философских наук Р.В. Светлова, и канд. филос. наук А.В. Цыба. – СПб: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2000. – С.286-301.
4. Мозг, познание, разум: введение в когнитивные нейронауки в 2 т. Т.1 / под ред. Б. Баарса, Н. Гейдж. – М.: Лаборатория знаний, 2019. – 541 с.
5. Моторная, С.Е., Юшутин, М.Ф. Влияние народной музыки на становление личности в образовательном пространстве // Культура в фокусе научных парадигм. 2018. № 7. С. 52-60.
6. Платон. Диалоги. – М.: АСТ, 2017. – 320 с.
7. Платон. Парменид / Исследование, перевод, комментарий, приложения И.А. Протопоповой. – СПб.: Платоновское философское общество, 2016. –
8. Платон. Софист / Исследование, перевод, комментарий, приложения И.А. Протопоповой. – СПб.: Платоновское философское общество, 2019. – 261 с.
9. Платон. Федр / Исследование, перевод, комментарий, приложения И.А. Протопоповой. – СПб.: Платоновское философское общество, 2017. –

10. Платон и его эпоха к 2400-летию со дня рождения / Ответственный редактор: Ф. Х. Кессиди. – Москва, 1979.
11. Экман, П. Психология сострадания. – СПб.: Питер, 2017. – 160 с.
12. Cherednichenko A.A., Motornaya S.E. Study of the influence of music on the emotional state of students of the young school age // В сборнике: Достижения и перспективы инноваций и технологий Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых учёных. Под редакцией Т.Г. Клепиковой, А.Г. Михайловой. 2017. С. 373-378.
13. Barker, A.D. Music and perception: A study in Aristoxenus // Journal of Hellenic Studies, 1998, 1978, p. 9-16.
14. Huron, D. (2006). Sweet Anticipation: Music and the Psychology of Expectation. Cambridge, MA: MIT Press.
15. Koelsch, S., Fritz, T., Schulze, K., Alsup, D., & Schlaug, G. (2005). Adults and children processing music: An fMRI study. NeuroImage, 25, p. 1068-1976.
16. Patel, A. D. (2008). Music, Language, and the Brain. New York: Oxford Univ. Press.
17. Peretz, I., & Zatorre, R. (2003). The Cognitive Neuroscience of Music. New York: Oxford Univ. Press.
18. Schellenberg, E. G. (2005). Music and cognitive abilities. Current Directions in Psychological Science, 14, 317-320.
19. Steinbeis, N., Koelsch, S., & Sloboda, J. A. (2006). The role of harmonic expectancy violations in musical emotions: Evidence from subjective, physiological, and neural responses. Journal of Cognitive Neuroscience, 18, 1380-1393.
20. Stewart, L., von Kriegstein, K., Warren, J. D., & Griffiths, T.D. (2006). Music and the brain: Disorders of musical listening. Brain, 129, 2533-3553.
21. Philodemi de musica librorum: quae exstant (1884) / Johannes Kemke. in aedibus B.G. Teubneri. – <https://archive.org/details/philodemidemvsi00philgoog/page/n7/mode/2up>

*Моторная Светлана Евгеньевна,
доктор психологических наук, кандидат педагогических наук, доцент кафедры
«Психология»,
Севастопольский государственный университет
Севастополь, Россия,
E-mail: motornaya@ukr.net
Юшутин М. Ф.
ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры»
Орёл, Россия
E-mail: tenzor07@yandex.ru*

МУЗЫКА – ИСКУССТВО ДУМАТЬ ЗВУКАМИ (К ВОПРОСУ АНАЛИЗА МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ)

Рыбина О. В.

ст. преподаватель

Донецкий национальный университет

Донецк

E-mail: o.rybina@rambler.ru

В статье актуализировано значение целостного анализа музыкальных произведений в процессе получения музыкального образования как музыкантов-исполнителей, так и будущих музыкантов-педагогов.

Ключевые слова: целостный анализ, выразительные средства музыки, наблюдение за процессом музыкального развития.

MUSIC AS AN ART TO THINK SOUNDS (TO THE QUESTION OF ANALYSIS OF MUSICAL WORKS)

Rybina O.V.

The importance of holistic analysis of musical works in the process of obtaining a musical education of both musicians and future musicians-teachers is actualized.

Key words: holistic analysis, expressive means of music, observation of the process of musical development.

В начале XX века известный педагог, композитор Б.В. Асафьев определил профессиональные качества учителя музыки: «...Музыкальный педагог в общеобразовательной школе не должен быть «спецом» в одной какой-либо области музыки. Он должен *быть и теоретиком и регентом, но в то же время и музыкальным историком, и музыкальным этнографом, и исполнителем, владеющим инструментом*, чтобы всегда быть готовым направить внимание в ту или иную сторону. Главное же, он *должен знать музыкальную литературу, то есть музыкальные произведения в возможно большем количестве*, чтобы не чувствовать в музыкальной эволюции провалов от композитора к композитору или зияющих пустот в творчестве одного композитора» [1, с. 59-60].

Уроки музыки, работа педагогов-музыкантов имеют огромное значение в развитии как эмоциональности человека, так и его логического мышления. Поэтому учитель музыки должен *быть всесторонне развитым* человеком, профессионально, мастерски умеющим *проанализировать* музыкальное произведение и так же талантливо научить *пониманию* музыки.

В процессе обучения будущие учителя музыки получают большой объём музыкальных знаний, навыков в игре на разных инструментах, дирижировании, вокале, музыкально-теоретической подготовке. Все эти знания сходятся на одном, чрезвычайно важном, основополагающем процессе для каждого музыкального предмета – на *анализе музыкального произведения*.

Возникающее в этом процессе противоречие заключается в том, что этот процесс является для студентов и *наиболее трудным*.

Проблема анализа музыкальных произведений интересна многим учёным, педагогам. Известны учебники, посвящённые изучению различных музыкальных форм (И. Способин, Ю. Тюлин, Л. Мазель, В. Цуккерман). Но только в учебнике Л. Мазеля, В. Цуккермана предлагается целостный анализ нескольких музыкальных произведений разных жанров (русских народных песен «Эко, сердце», «О татарском полоне», двух прелюдий Ф. Шопена, медленной части Второго фортепианного концерта С. Рахманинова и др.). Ценнейшими источниками информации о необходимости, важности целостного музыкального анализа являются выступления, статьи музыкантов-исполнителей [см. 1-17]. На современном этапе развития методики музыкального образования развитие навыков анализа музыкальных произведений является нерешённой проблемой до такой степени, что даже не все преподаватели считают нужным проведение целостного анализа музыкальных произведений перед их слушанием, исполнением. Нет методических, учебных пособий по целостному анализу музыкальных произведений.

Целью данной статьи является актуализация значения целостного анализа музыкальных произведений в современной музыкальной педагогике в процессе получения музыкального образования как музыкантов-исполнителей, так и будущих музыкантов-педагогов, предложение путей проведения подобного анализа.

Создателем метода целостного анализа музыкального произведения признан В. А. Цуккерман. Он определил его как «...всестороннее изучение музыкального произведения в единстве его содержания и формы, давая живое представление о ходе образотематического развития, ...в связях с исторической действительностью, с родственными ему музыкальными явлениями» [9, с.1]. Л. А. Мазель уточнил: «Целостный анализ, как он сложился в работах и лекциях В. А. Цуккермана, с большой полнотой охватывает все стороны музыкальной формы произведения, все элементы музыкальной речи в их взаимодействии, и на этой основе точно характеризует образную природу целого и частей, их индивидуальную выразительность в самых разнообразных и тонких её оттенках» [9, с. 1]. Как отмечают многие исследователи, «изучение самих музыкальных форм, если оно ведётся вне их содержательной стороны (как абстрактных внеисторических схем), оказывается очень бедным, поверхностным» [8, с.9]. «Для глубокого понимания содержания и формы произведения, его значения и смысла, – отмечает автор, «требуется также выход за пределы этого произведения и даже за пределы музыки и вообще искусства. Но и в сфере самого искусства (или в сфере непосредственно к нему примыкающей) возможно, желательно, а иногда и необходимо привлекать при анализе, помимо уже перечисленного, данные самого разнообразного характера: факты биографии композитора, сведения о его художественных убеждениях, вкусах, о тех его жизненных

впечатлениях, которые могли дать толчок к созданию разбираемого произведения, о замысле произведения, о ходе и направленности работы над ним (что нередко может быть непосредственно прослежено по эскизам сочинения) и т. п.» [9, с.10]. Необходимость целостного анализа музыкальных произведений связана с тем, что именно такой анализ ведёт к раскрытию их *содержания* как основы познавательной, воспитательной ценности музыки, так как «благодаря эстетическому наслаждению, доставляемому искусством, представления и убеждения, идеалы и устремления, воспринятые через искусство, способны захватить человека с особенной полнотой и силой. Этим определяется социальная ценность искусства, его воспитательная и преобразующая роль» [9, с.15]. Теория В. П. Бобровского-продолжателя теории В. А. Цуккермана, строилась на принципе «объяснения любого музыкального феномена воздействием художественной идеи произведения» [3, с.244].

Чаще всего трудности выполнения целостного анализа музыкальных произведений возникают по причине того, что студенты не осознают важности, необходимости этого процесса при разучивании нового произведения. Им кажется, что куда проще вместо предварительного теоретического анализа просто открыть ноты и сразу начать играть, петь, дирижировать. И всё само собой получится. Действительно, был такой период в истории исполнительской культуры.

Мстислав Ростропович говорит об этом так: «Когда-то *метод физиологического заучивания* был основным: играть много, упорно повторяя одни и те же эпизоды, даже ещё в совсем новом для тебя малоизвестном произведении. *Мне кажется такой метод полностью устаревшим...* Когда я получаю новое произведение, я прежде всего *мысленно*, «абстрактно» *без инструмента думаю о нём*, слышу до последней ноты... (Правда, мне ещё ни разу не удалось довести реальное исполнение до той грани, которую подсказывает фантазия, но я знаю, что я хочу, и это главное)» [5, с.112].

Предложенный метод изучения, исполнения музыкального произведения является, безусловно, самым совершенным. Но овладение им приходит со временем в процессе постоянной работы. Не случайно об этом говорят великие исполнители, педагоги – не владея этим методом, они бы не стали великими.

Работа над анализом музыкальных произведений начинается с первых дней обучения музыке, с анализа и исполнения самых простых пьес. На уровне получения высшего музыкального образования в учебных заведениях овладение этим методом продолжается при изучении произведений разной степени сложности: от простых детских песенок и пьес до сложных музыкальных произведений разных эпох и стилей.

Высокое предназначение профессии учителя музыки Б. В. Асафьев определял, исходя из глубокой убеждённости в том, что музыка – это «предмет, который *обогащает наш жизненный опыт и повышает ощущение жизни*» [1, с. 61].

Он не совсем соглашался с распространённой мыслью о том, что основной целью музыки является воспитание художественного вкуса людей. Считал, что это не основная и не единственная функция музыки: «Что восприятие и наблюдение музыки могут привести к художественной оценке и к повышению уровня вкуса – в этом нет сомнения. Но не в оценке и не во вкусе центр тяжести» [1, с.48]. Как известно, большую часть информации человек получает через зрение. Слуховое же восприятие мира, как пишет Асафьев, «в загоне». Между тем именно слуховое восприятие музыкального произведения даёт возможность воспринимать «взаимозависимость и сопряжение явлений» [1, с.53]. Ведь музыка – это временное искусство. Чтобы познакомиться с музыкальным произведением, нужно определённое время – значительно большее, чем для восприятия, например, произведения живописи, скульптуры, архитектуры. Конечно, мы можем потратить одно и то же время на осознание содержания музыкального произведения и картины. Но в течение этого времени будем не знакомиться, а углубляться в содержание картины, находить в ней что-то новое, много раз её рассматривать, тогда как музыкальное произведение за это же время прозвучит только один раз.

Не всегда возможно с первого прослушивания, проигрывания понять музыкальное произведение. Для этого требуется *внимательное наблюдение* за музыкальным процессом, который будет происходить в течение какого-то времени. Далеко не правы те музыканты, музыкальные критики, педагоги, которые считают, что для восприятия музыки достаточно отключить мысль и погрузиться в эмоциональный поток звучания. Особенно это опасно при исполнении произведения. Б.В. Асафьев так объясняет этот процесс:

Исполняя музыкальные произведения, «слушая, мы не только чувствуем..., но и *дифференцируем* воспринимаемый материал, производим *отбор, оцениваем, следовательно, мыслим*» [1, с.58].

О *непрерывном мыслительном* процессе при исполнении и слушании музыкальных произведений говорит, например, и музыковед А. Н. Сохор: «...поскольку содержание искусства идеально..., а идеальное связано только с одной, высокоорганизованной формой материи – человеческим *мозгом*, постольку это содержание может существовать актуально лишь в *голове* человека» [12, с.93].

Из этого Асафьев делает вывод о том, что наблюдение за развитием музыкальных тем, образов не только развивает наши эмоции, эстетический вкус, расширяет жизненный опыт, но и *развивает наше мышление*:

Возможность «...контролировать логическое продвижение голосов и гармоний в их взаимодействии и сопряжённости вырабатывает инстинктивное стремление к *обобщению* происходящих явлений и к *предвидению последствий*. На этом вообще основаны факты *предчувствия* и *предвосхищения*, присущие людям музыкально-художественной организации» [1, с.53].

Для музыканта-исполнителя, преподавателя важной творческой задачей является воссоздание «запрограммированного» композитором в произведении

эмоционального состояния. Музыкальный образ характеризуется исследователями как «музыкальное «построение», объединённое каким-либо одним настроением, одним характером» [12, с. 91].

Однако раскрытие эмоционального состояния – это *мало* для выполнения стоящей перед исполнителем задачи – творческого воссоздания полноценного музыкального образа. Необходимым условием такого воссоздания является активное включение всего второсигнального комплекса с типичным для него процессом *анализа и синтеза*. Носящие чисто импульсивный, «биологический» оттенок эмоциональные представления приобретают иной характер только на основе мыслительных представлений о произведении. Они становятся неизмеримо более *глубокими, содержательными*. В процессе *соединения эмоционального и логического подходов формируется целостное представление о музыкальном произведении, о замысле автора*.

С. М. Эйзенштейн, обращаясь к своим ученикам во ВГИК-е, говорил: «... полная картина становления сознательного художественного образа – будь то образ человека, *образ произведения*... непременно проходит три этапа: стадию чувственного мышления... и логического анализа, с тем, чтобы объединить эти два последовательных этапа развития в едином моменте соприсутствия..., давая окончательную форму – образ произведения. В этом – диалектика художественного произведения!» [17, с.430].

Таким образом, целостное образно-художественное музыкальное представление проходит *три* этапа:

1. Возникшее на первом этапе *эмоциональное представление*.
2. *Анализ и синтез средств музыкальной выразительности*.
3. На третьем, заключительном, этапе возникает *целостное образно-художественное представление, являющееся результатом взаимодействия первого и второго*.

Жозеф Сигети говорит о необходимости для исполнителя воспитывать в себе «способность, основанную на наличии внутреннего слуха, *мысленно* проигрывать большие музыкальные отрывки; повторять в уме без партитуры отдельные части сочинения... Обладая таким умением, можно охватить основные контуры произведения, определить внутренние закономерности его построения. Таким образом, иногда удаётся избежать опасных «риффов» при разучивании и при репетировании, которые иной раз нелегко преодолеть любому музыканту» [11, с.40].

Григорий Гинзбург: «... многие пианисты *обдумывают произведения*, над которыми они работают, *не пользуясь инструментом*, многие даже *выучивают текст без рояля*» [6, с.68-69].

Мысленное проигрывание вне инструмента аналогично разбору шахматной партии. Ещё до появления первого звука исполнитель должен чувствовать *всё произведение*. В. Цуккерман: «Исполнитель, не отдающий себе никакого отчёта в художественных средствах, конструкции того, что он исполняет, обречён на воспроизведение музыки «вслепую» [15, с. 360].

Часто разрыв между знаниями исполнителя и уровнем его образного мышления пытаются преодолеть путём использования *грамматиси* исполнения разучиваемого произведения. Подобное *quasi* – преодоление заранее обречено на неудачу. А. Пазовский комментирует подобную попытку на примере исполнителя-вокалиста следующим образом: «Не пережив нотный текст (роль) внутренне и не оправдав его своим воображением, он пока живёт представлениями о произведении «вообще», но это часто ему кажется вполне достаточным, чтобы спеть партию не хуже любого выдающегося певца. Тут и появляется искушение (может быть и неосознанное) механически скопировать манеру и приёмы исполнения известных артистов, талант и мастерство которых создают видимость такого «лёгкого» достижения самых блестящих художественных результатов» [9, с.357].

Альтернатива – работа над комплексом *выразительных средств* разучиваемого произведения. Об это говорит, например, Пабло Казальс: «Нельзя приниматься за интерпретацию великого произведения, не выделив в нём основных черт, не выявив в нём «архитектурного смысла» и соотношений между различными элементами его структуры» [8, 259]. Необходимо воспитание у любого музыканта того, что исследователь психологии музыкальных способностей Пауль Михель называет «специфически музыкальной интеллигентностью» [8, с. 73]. «Под этим подразумевается способность исполнителя к анализу мелодической, гармонической и формальной структуры произведения, а также к последующему синтезу полученных сведений и умению использовать их в повседневной работе» [3, с. 198].

Предложенные способности необходимо развивать, совершенствовать. Этот процесс находится в неразрывной связи с воспитанием *общей культуры* человека. Говоря о читателях, В. Асмус подчёркивает основополагающее значение в процессе постижения литературных произведений их общей культурной подготовки: «...Творческий результат чтения в каждом отдельном случае зависит не только от состояния и достояния читателя в тот момент, когда он приступает к чтению вещи, но и от всей *духовной биографии* читателя. Он зависит от всего моего читательского прошлого: от того, какие произведения, каких авторов ... я читал в прошлом. Он зависит не только от того, какие литературные произведения я читал, но и от того, какие музыкальные произведения я знаю, какие я видел картины, статуи, здания, а также от того, с какой степенью внимания, интереса и понимания я их слушал и рассматривал. Поэтому два читателя перед одним и тем же произведением – всё равно что два моряка, забрасывающие каждый свой лот в море. Каждый достигнет глубины не дальше длины лота» [2, с.63].

Пианист С.И. Фейнберг подтверждает эту мысль, говоря о работе над музыкальным произведением: «*Каждый исполнитель может почерпнуть из сокровищницы чувств, образов, идей только то, на что он сам способен, к чему он подготовлен богатством своих душевных сил и общим культурным развитием*» [14, с. 63].

Как видим, великие исполнители, композиторы, режиссёры, писатели в один голос говорят о первейшей необходимости глубокой мыслительной, интеллектуальной деятельности при восприятии, а тем более исполнении произведения искусства.

Часто преподаватели, не видя понимания, личной заинтересованности студента в аналитической подготовительной работе при разучивания произведения, выполняют эту работу сами, а студенту дают готовые рецепты: как слушать, играть, петь, дирижировать. Но достижение хорошего исполнения при таком подходе затягивается на долгое время и становится мучительным как для преподавателя (которого не понимает студент), так и для студента (который не понимает, что и почему хочет от него преподаватель). А причина кроется в том, что эти два человека говорят на разных «языках»: преподаватель уже «погрузился» в произведение, а студент ещё очень далёк от него. Получается длительное, мучительное «натаскивание», многократное повторение одного материала, то есть возвращение к методу разучивания, который М. Ростропович назвал *«методом физиологического заучивания»*. В результате – потерянное время, бессмысленное механическое зазубривание материала студентом. Самое печальное, что у студента не вырабатывается методика, *навык самостоятельного разбора и исполнения произведения*. Придя на студенческую практику, а тем более на педагогическую работу, он чувствует себя беспомощным перед новым произведением, начинает мучительно вспоминать, что же говорил ему преподаватель. Но так как навыка анализа нет, или он очень слабый, то каждое новое произведение вызывает у молодого учителя не *радость музыканта* от нового музыкального открытия, от предвкушения интересной работы, погружения в замысел композитора, а ужас неизвестности и очередной сложности.

Надеемся, что предложенные высказывания великих музыкантов убедят студентов в *важности, необходимости* анализа музыкальных произведений, так как не только значительно облегчат разучивание и исполнение любого произведения, но и дадут возможность без труда выполнять подобный анализ *самостоятельно*. Есть мудрый простой совет: чтобы понять, исполнить музыкальное произведение, нужно *«проникнуть вовнутрь его»*, «зайти» в музыку.

Не все выразительные средства музыки (ВСМ) одинаково важны в музыкальных произведениях. И.С. Бах, например, не применял дополнительные ВСМ. Их добавляли редакторы. При анализе музыкального произведения на ранних этапах обучения важно просмотреть все ВСМ. С опытом придёт навык анализа ВСМ, важных именно в *данном* произведении.

Начинать анализ нужно, безусловно, с формы, в которую композитор вложил свой замысел. Затем рассматривать ВСМ каждой части. «Лишь тогда, когда тебе станет ясной *форма*, будет тебе ясным и *содержание*», - писал великий композитор, пианист, педагог XIX века Роберт Шуман в «Жизненных правилах для музыкантов» [16, с.5-7]. Молодым музыкантам он давал такие советы [16, с.5-7]: «изучи как можно раньше основные законы гармонии»;

«изучение истории музыки, подкреплённое слушанием образцовых произведений различных эпох, быстрее всего излечит тебя от самонадеянности и тщеславия»; «если тебе предлагают сыграть с листа незнакомое сочинение, то сначала пробеги его глазами».

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б.В. Асафьев. – Ленинградское отделение, «Музыка», 1973. 143 с.
2. Асмус В. Вопросы теории и истории эстетики / В. Асмус. – М., «Искусство», 1968. 654 с.
3. Бобровский В. П. Функциональные основы музыкальной формы / В.П. Бобровский. – М., Музыка, 1978. 338 с.
4. Волков С. О формировании представлений в образно-художественном мышлении современного музыканта- исполнителя / С. Волков // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 11. М.: Ленинградское отделение, 1972. 224 с.
5. Гайдамович Т. Мстислав Ростропович / Т. Гайдамович. – М., «Советский композитор», 1969. 128 с.
6. Гинзбург Г. Заметки о мастерстве / Г. Гинзбург // Вопросы фортепианного исполнительства. Вып. 2. – М., «Музыка», 1968. С.61-70.
7. Григорьева Г. В. Метод целостного анализа В. А. Цуккермана: традиция и её обновление в современной отечественной науке / Г. В. Григорьева // Журнал Общества теории музыки. Выпуск 2014/4А (8А). С. 25-30.
8. Корредор Х. М. Беседы с Пабло Казальсом / Х. М. Корредор. – М.: Музыка, 1977. 370 с.
9. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений / Л. Мазель, В. Цуккерман. – М.: Музыка, 1967. 751 с.
10. Пазовский А. Записки дирижёра / А. Пазовский. – М.: Музыка, 1966. 562 с.
11. Португалов К.П. Серьёзная музыка в школе / К.П. Португалов. – Москва: Просвещение, 1980. 143 с.
12. Сигети Ж. Воспоминания. Заметки скрипача / Ж. Сигети. – М.: Музыка, 1969. 308 с.
13. Сохор А.Н. Музыка как вид искусства, изд.2 / А.Н. Сохор. – М.: Музыка, 1970. 128 с.
14. Фейнберг С.И. Пианизм как искусство / С.И. Фейнберг. изд. 2-е. изд. 2 –е М.: Музыка», 1968, 206 с.
15. Цуккерман В. Теория музыки и воспитание исполнителя / В. Цуккерман // Музыкально-теоретические очерки и этюды. М.: Советский композитор», 1970. 408 с.
16. Шуман Р. Альбом для юношества / Р. Шуман. – М., «Музыка», 1987. 67 с.
17. Эйзенштейн С. Режиссура / С. Эйзенштейн. – Избр. произв. Т.4. – М.: Искусство, 1966. 790 с.

Донецкий национальный университет

Рыбина Ольга Владимировна, старший преподаватель кафедры мировой и отечественной культуры

Донецк

E-mail: o.rybina@rambler.ru

ДЕТСКАЯ ПАМЯТЬ НА ХОЛСТЕ – СВЯЗУЮЩАЯ НИТЬ ПРОШЛОГО И НАСТОЯЩЕГО

Калиниченко Е. Н.

директор КУ «Художественный музей «Арт-Донбасс»

Донецк

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

В данной статье рассказывается об известных художниках Донбасса Владимире Шенделе, Полине Шакало, Григории Тышкевиче, Геннадии Жукове, чье детство пришлось на военные годы. А также дается анализ отдельных работ и серий, которые живописцы, графики, скульпторы посвятили теме Великой Отечественной войны и определяется значение данных работ для самих авторов.

Ключевые слова: 75-летие Победы, дети войны, художники, картины о войне, Донбасс.

CHILDHOOD MEMORY AT HOLST -THE CONNECTING THREAD OF THE PAST AND THE PRESENT

Kalinichenko Ye.N.

This article tells about the famous artists of Donbass Vladimir Shendel, Polina Shakalo, Grigory Tyshkevich, Gennady Zhukov, whose childhood was during the war years. It also provides an analysis of individual works and series that painters, graphics, and sculptors devoted to the theme of the Great Patriotic war and the significance of these works for the authors themselves

Keywords: 75 th anniversary of the Victory, children of war, artists, paintings about the war, Donbass.

Вспоминая год 75-летия Победы над немецко-фашистскими захватчиками, нельзя позабыть имена замечательных художников, наших земляков, через творчество которых эхо войны пошло красной нитью.

Сегодня тема Великой Отечественной войны, народной беды и народного подвига раскрывается по-новому – она созвучна эпохе и воспоминаниям тех, кто на фронте потерял отцов, братьев, друзей. Спустя 75 лет происходит обновление смыслов, которое и приобретает особенно важное значение для современного поколения.

Нам важно помнить о тех, кто защищал нашу Родину. Среди них были и прекрасные художники, наши земляки, которые на время войны поменяли кисти на оружие, а в мирное время свои воспоминания переложили на холсты. Это комбат Иван Лысов, участник кровопролитных боев, который дошел до самого Берлина, старшина Константин Чернявский, который воевал 900 дней в блокадном Ленинграде, капитан В. Московченко был свидетелем страшных боев Сталинграда, морской пехотинец Кошелев – защитник Одессы и Севастополя, Михаил Джарты – мужественный защитник Кавказа, сапер Илья Зильберт, спасший от мин бесценные мосты Будапешта, рядовой Андрей Василенко, участник освобождения Праги и взятия Берлина.

Среди наших земляков-художников, были и остаются те, чье детство пришлось на военные годы. А таких немало. Еще задолго до появления закона

«О социальной защите детей войны» и статуса «Дети войны», а это первые послевоенные годы, детей, рожденных и выживших во время Великой Отечественной войны, так и называли – «дети войны».

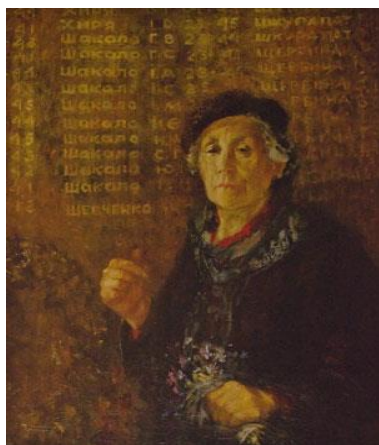


Рис.1 Полина Шакало
«Автопортрет»

Одна из таких детей – Полина Антоновна Шакало (1937 г.р.) – живописец, народный художник Украины, войну встретила в 4-летнем возрасте. Жили они в селе Николаевка Днепропетровской области, в котором помнили рассказы о запорожских временах и любовались яркими красками природы. Из воспоминаний Полины Антоновны: «Два раза в год все женщины расписывали печи и потолки в хатах – к Пасхе и к Новому году. Рисовали все подряд: сушеные ягоды, птиц, цветы. Краски были натуральные, всего нескольких цветов, но их смешивали, разбавляли, и получалась настоящая настенная живопись». Полина, глядя на них, рано начала рисовать, к тому же старший брат Илья подавал пример – он обладал удивительным художественным талантом и даже получил приглашение учиться в Киеве... Но так и не сбылось... В первые месяцы войны ушел на фронт отец, позднее старший брат Илья, который до сих пор числится в пропавших без вести с мая 1944 года. «Автопортрет» (рис.1), написанный в 2005 году, рассказывает нам печальную историю всего одной семьи: автор написала себя на фоне монумента, где высечены имена 10 родственников семьи Шакало, так и не вернувшихся с полей сражения. Эту работу Полина Антоновна написала после одной из поездок на малую родину. Военная тема столь же огромна и неохватна, как сама война и ее последствия. И об том нельзя забывать.

Работы Полины Шакало давно вошли в золотой фонд советского изобразительного искусства и хранятся в различных музеях Украины и России. Вот ее «Красные тополя». Красный цвет – цвет памяти, тополя – деревья-символы нашей местности. Монумент обрамлен красными тополями в память о Великой Отечественной войне. А три пары разного возраста воплощают прошлое, настоящее и будущее [2].

Портреты одиноких бабушек, смотрящих вдаль, предметы памяти – дорогие сердцу личные вещи близких людей на картинах художника говорят о глубокой незаживающей ране, которая кровоточит и по сей день. Ее работы «Победа», «Воспоминания», «Порыв» занимают достойное место в сокровищнице изобразительного искусства второй половины XX века.

И все-таки художники едины в том, что всю жизнь осмысляют и переосмысляют историю Великой Отечественной войны – для большинства из них это и личная, и семейная история.

Народный художник Украины, профессор, академик Григорий Антонович Тышкевич (1940 г. р.) не любит вспоминать о военном детстве, которое, как и у всех его сверстников, забрала война. Родился в небольшом селе Запорожской области, но первые годы провел у бабушки в г. Херсоне. С детства его увлекали стихи и рисование. Сразу по окончании войны, в пять лет, будущего художника повели во Дворец культуры, где он развил свои способности к изобразительному искусству. Годы учебы и ежедневной работы сделали из него настоящего мастера, Художника с большой буквы. Григорий Антонович преимущественно известен как лирический и романтический автор. Его муза – это состояние природы, ее переменчивость и неповторимость, цветение и увядание. Но есть такие работы («Легендарный остров Березань», «Утомленные солнцем», «Родные места»), которые, как отголоски незалеченной раны, посвящены воинам, не вернувшимся с войны, защитникам тыла, просто жителям сел и деревень, которые были стерты с лица земли [3].

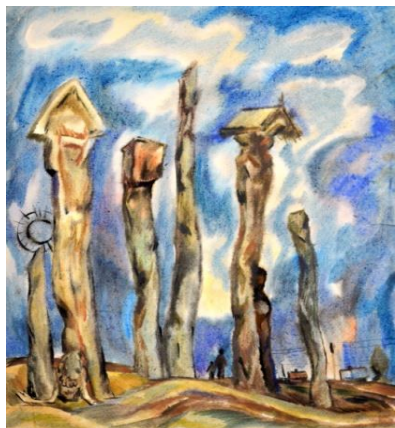


Рис. 2 Григорий Тышкевич
«Аблинга. Мемориал Прибалтика»

История о сожженных жителях деревни Аблинга и Жвагиняй 23 июня 1941 г. не могла оставить равнодушными людей. В 1972 году на холме Жвагиняй был создан мемориал жертвам нацизма. Ансамбль представляет собой памятник народной деревянной скульптуры из 30 статуй.

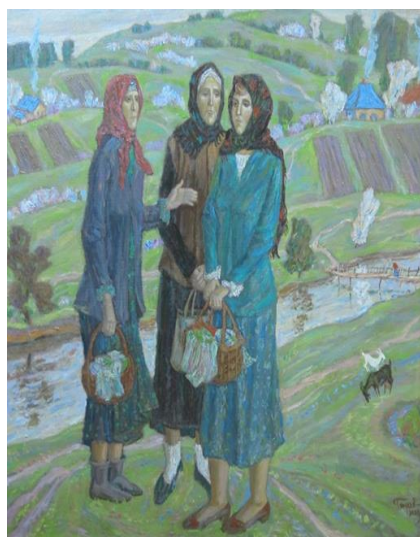


Рис.3 Геннадий Жуков
«Вдовы»

Акварельная работа «Аблинга. Мемориал Прибалтика» (рис.2) была написана Г. Тышкевичем в 1972 году после посещения этого памятного места.

О творчестве великолепного скульптора, иконописца, заслуженного художника Украины Геннадия Васильевича Жукова (1938 г. р.) можно говорить бесконечно. Его детство прошло в старинной казацкой станице на Брянщине, и именно казацкий быт, история и сказания, уважительное отношение к старшим сформировали основы его творчества. Правдивость, искренность, простота проходят красной линией через все его работы.

Материнской теме автор посвятил живописную работу «Вдовы. Поминальный день» (рис.3), написанную в 2009 году, и несколько скульптур малых форм из песчаника «Скорбящая», «Мать» и другие. Всех женщин автор изобразил с покрытой головой, со скорбными лицами, ссутулившимися, несмотря на их



Рис. 4 Владимир Шендель
«Горькая жатва»

молодой возраст. Война не красит, и у нее совсем не женское лицо, так можно сказать о Мамах, взявших на себя неподъемный груз боли и утраты [1].

Имя народного художника Украины Владимира Степановича Шенделя (1936-2019 гг.) хорошо знакомо не только жителям Донбасса. Его детство также пришлось на военные годы и прошло в посёлке шахты Абакумова, в Донецке. В его памяти навсегда остались первые воздушные «налёты» мессершмиттов, когда, сидя на крыше сарая, дети махали ручонками впервые увиденным самолетам. Графическая работа «Летят самолеты», где главным героем Владимир Степанович изобразил себя, появилась спустя 70 лет. И по сей день она не оставляет нас равнодушными.

Владимир Степанович посвятил теме Великой Отечественной войны серию офортвов: «Партизанская Республика» (1985-1988 гг.), которую считал значимой в своем творчестве. Работы «Подвиг связной», «Ночная атака», «Партизанская школа», «На задание» в мелких деталях раскрывают образы защитников. Молодые открытые лица героев отражают мужество, смелость и веру в победу. Серия линогравюр «Защитники Донбасса», начатая в 1965 году, продолжала пополняться до последних дней автора. Работы «К сыну», «Мама!!!», «Время тяжелых испытаний», «Оплакивающая», «Горькая жатва» [4] передают нежную сыновью любовь художника к своей маме, учительнице, и всем матерям, которые прошли через войну, ждали своих мужей, сыновей и дочек.



Рис. 5 Владимир Шендель
«Победный май»

Глубокое уважение к отцу – Степану Андреевичу Шенделю, санинструктору, спасшему раненых бойцов и офицеров в феврале 1945 года и награжденному орденом «Красной Звезды», отразилось в работах: «Подвиг сержанта С. Шенделя», «Победный май» (автолитография, 1977., 50x68, рис.5; «Салют Победы», линогравюра, 40x50, 1994 г.).

Душа художника не только остро чувствует боль и скорбь страдающего и вместе с тем счастье и радость побеждающего народа, но и умеет их отразить на холсте или на бумаге.

Владимир Степанович относился именно к таким художникам: чуткий, внимательный, скрупулёзный в изучении всех деталей (ведь мелочей не бывает), он создавал правдивую летопись.

Изучение темы воспоминаний о Великой Отечественной войне в работах художников Донбасса заслуживает особого внимания. Возраст детей-войны сейчас – 80 и более лет, поэтому нужно успеть записать, спросить и оставить память о мужественных защитниках нашей Родины. Слава всем художникам, доносящим до нас образы той страшной войны. И пусть знают живые и мёртвые: никто не забыт и ничто не забыто!

ЛИТЕРАТУРА

1. Альбом художника. Геннадий Жуков. Скульптура, живопись, графика – Донецк: «ИПП «Проминь», 2010. – 180с.
2. Альбом художника Полина Шакало. Живопись. – Киев, 2007. – 170 с.
3. Официальный сайт Художественного музея «Арт-Донбасс». 2011. – URL: <http://artdonbass.ru/ru/project/vystavka-opalennye-voynou-otkrylas-v-art-donbasse.html> (дата обращения 27.02.2020).
4. Шульц Е. Отголосок прошлого // Донецкое время от 8.12.2019 г. – № 49 (215). – С.22.

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

**ДРЕВНИЙ ГОРОД В ПЕЙЗАЖЕ ФРИДРИХА ПРЕЛЛЕРА
МЛАДШЕГО ИЗ СОБРАНИЯ ДОНЕЦКОГО РЕСПУБЛИКАНСКОГО
ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ**

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 Фридриха Преллера Младшего «Горный пейзаж» из фондов Донецкого республиканского художественного музея с целью определения изображаемой местности. В результате исследования изменено название и уточнена местность на картине.

Ключевые слова: атрибуция, картина, пейзаж, романтизм, Фридрих Преллер Младший.

**ANCIENT CITY IN FRIEDRICH PRELLER`S THE YOUNGER LANDSCAPE
FROM THE DONETSK REPUBLICAN ART MUSEUM COLLECTION**

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 depicted locality of Friedrich Preller`s the Younger painting «Mountain landscape» from the Donetsk republican art museum collection has been described. The title from painting has changed and the depicted locality has detailed as a result.

Keywords: attribution, painting, landscape, romanticism, Friedrich Preller the Younger.

Собрание западноевропейского искусства Донецкого республиканского художественного музея (далее – ДРХМ) включает более тысячи произведений живописи, графики, скульптуры и декоративно-прикладного искусства.

Во время подготовки выставки научно-исследовательская работа музейного сотрудника нередко сопровождается неожиданными открытиями. Выставка «Пейзаж в западноевропейском искусстве XIX в. Направления и стили» не стала исключением.

Постановка проблемы. Многие музейные экспонаты имеют названия, с которыми они поступили в фонды, часто не являющиеся авторскими, так как за время их бытования название, данное автором, было утеряно.

Одной из таких картин явилась картина немецкого художника XIX в. Фридриха Преллера Младшего (1838-1901) «Горный пейзаж» (Ж-2410) из собрания ДРХМ. Картина имеет авторскую подпись в левом нижнем углу «Fr Preller». В 2010 г. она была передана в дар музею из частного собрания К.Ф. Самохвалова.

Материалом исследования послужила картина Фридриха Преллера Младшего «Горный пейзаж» (рис. 1).

Цель исследования – в процессе исследовательской работы аргументировать изменение названия и уточнить изображаемую на картине местность.

Романтизм – это идейное и художественное направление, возникшее в европейской культуре к. XVIII - нач. XIX в. Его сущность состоит в концепции двоемирия, в которой ощущается разрыв мира мечты и мира действительности. От жестокого окружающего мира с революциями и войнами, развивающейся урбанизацией, индустриализацией, господствующей буржуазией художник-романтик уходит в мир природы и своих фантазий. Искусство романтизма субъективно и подчиняет реальную действительность своему личному миру поэтических грёз и мечтаний.

Одним из известных живописцев этого стиля является Фридрих Преллер Младший (1838-1901) – немецкий художник, с 13 лет получавший уроки художественного ремесла в студии отца – Фридриха Преллера Старшего (1804-1878). В 1859 г. они вместе побывали в Италии, а позднее сам художник часто путешествовал. С 1866 г. он жил в Дрездене, где основал собственную студию, а в 1880 г. стал профессором Дрезденской Академии Художеств [4, с. 195].

Кроме живописных полотен Преллер Младший создавал отличающиеся высоким художественным мастерством фрески для Дрезденского придворного театра («Прометей», «Федра», «Ахилл», «Геракл»), Лейпцигского университета («Прометей», «Замок Веттина») и др. Для залов дрезденского Альбертинума Преллеру было заказано создание четырёх фресок с изображением самых важных греческих достопримечательностей. Для этого в 1891 г. художник был отправлен в поездку по Греции, где делал наброски для будущих картин.

В связи с этим удалось найти книгу Фридриха Преллера Младшего с воспоминаниями в виде путевых заметок (или дневника) под названием «*Briefe und Studien aus Griechenland*» («Письма и исследования из Греции») [3], написанную им во время путешествия по Греции и опубликованную уже после смерти художника. В предисловии Поля Германна указано [переведено с немецкого]: «Теперь, в годы зрелого мастерства, для него должна была открыться другая (помимо Италии) часть этого южного мира. Пребывание на греческой земле сначала пробудило в нём воспоминания об Италии, но когда он стоял около афинского Акрополя, у художника создалось яркое, ни с чем несравнимое, впечатление. Преллер создал величественные, лаконичные и серьёзные рисунки с пейзажами Греции, в них можно увидеть, как художник получает новое художественное образование» [3, с.5].



Рис. 1. «Горный пейзаж», Фридрих Преллер Младший, холст, масло, 114x156 см, ДРХМ

В этой книге указан рисунок [3, с.25] Фридриха Преллера под названием «Микены» (Рис. 2). Сравнив его с картиной «Горный пейзаж» из собрания ДРХМ, становится очевидным, что рисунок является наброском для картины.

В записи от 3 апреля в путевых заметках художник пишет о том, что «четвёртая картина вместо Трои будет изображать Микены, где мы остановимся на несколько дней после посещения Олимпии» [3, с. 14]. И действительно, в Микенах художник настойчиво работает, пока его товарищи совершают экскурсии, имеющие археологический характер.

Также на сайте аукционного дома Dorotheum [5] была обнаружена аналогичная картине из собрания ДРХМ работа под названием «Скалистый пейзаж с руинами и горным потоком» (Рис. 3), в заметках было указано: «согласно подписи на обороте – Микены». На картине в левом нижнем углу автором оставлена подпись и дата – 1898 г. Работа имеет размеры 66,5x92 см, в то время как полотно из собрания ДРХМ - 114x156 см.

При сравнительном анализе видно, что картины из аукционного дома и Донецкого республиканского художественного музея аналогичны по композиции и отличаются лишь незначительными деталями. Следовательно, меньшая по размеру работа – подготовительный этюд, а картина из фондов ДРХМ – окончательная версия.

Микены – древний город в Арголиде (90 км к юго-западу от Афин), один из центров Микенской культуры, позднее – греческой цивилизации. Создание города датируется II тыс. до н.э. Микены представляли собой хорошо укрепленную крепость и были построены на скалистом холме. Город окружала выложенная из огромных глыб крепостная стена протяжённостью около 900 метров. Попастъ в крепость можно было по вымощенной камнем дороге через Львиные ворота, ширина и глубина которых составляла около трёх метров [1, с. 222]. В настоящее время древний город находится в руинах.

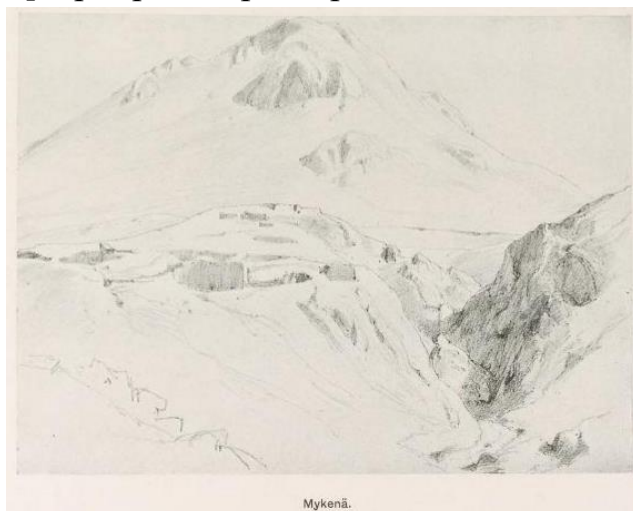


Рис. 2. «Микены», Фридрих Преллер Младший, 1891 г.

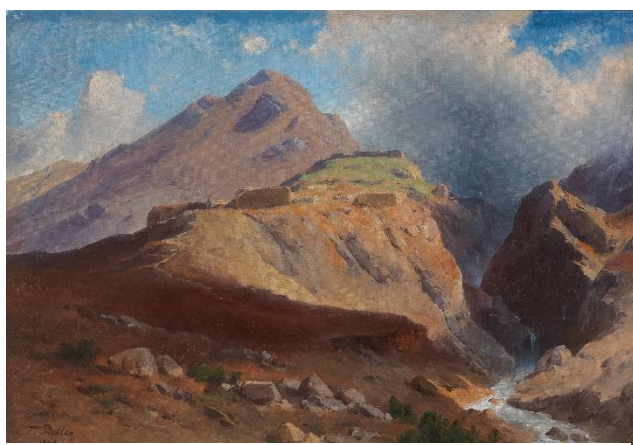


Рис. 3. "Скалистый пейзаж с руинами и горным потоком" Фридрих Преллер Младший, 1898 г., холст, масло, 66,5x92, Dorotheum

В «Горном пейзаже» Преллер с грандиозным размахом изображает панораму безлюдного горного, скалистого ландшафта с древними микенскими строениями-руинами на одной из вершин, узким глубоким ущельем с горным потоком и грудями камней на первом плане. Руины на картинах художников-романтиков – это обращение к памяти, связующей времена; как перспектива соединяет близкое и далекое, так введение руин в картину природы связывает прошлое и настоящее. Это аллегория бренности, знак быстротечности человеческого существования [2, с. 138].

Стиль Преллера отличают натурализм в изображении своеобразного ландшафта, детальная проработка форм при несколько сглаженной манере письма. Сдержанный в колорите, художник чуток к «реальности» освещения, оптическим эффектам взаимодействия света и атмосферы.

К слову, Микены Преллера так и остались в виде картины на холсте, а для Дрезденского Альбертинума им были созданы 4 фрески: «Афины», «Эгина», «Олимпия» и «Пергамон».

Проведенные изыскания позволили научно-методическому совету музея осуществить переатрибуцию произведения – название изменено на «Горный пейзаж в Микенах». Запечатленный Фридрихом Преллером Младшим на картине древний город, один из главных центров микенской культуры и греческой цивилизации, обрёл своё величественное имя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Краснова О.Б. Энциклопедия искусства Древнего мира / О. Б. Краснова. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2002. – 352 с. : ил.
2. Проблемы пейзажа в европейском искусстве XIX века. Материалы научной конференции (1976) [под общей редакцией И. Е. Даниловой]. – М.: Советский художник, 1978. – 292 с.
3. Preller The Younger, Fr. Briefe und Studien aus Griechenland / Fr. Preller The Younger - Dresden: Emil Boden, 1907. – 34 с.: ил.
4. Verzeichnis der Kunstwerke im Museum der bildenden Künste zu Leipzig – Leipzig: Breitkopf & Hartel, 1903. – 287 с.
5. Аукционный дом Dorotheum [интернет-ресурс]. – Режим доступа: www.dorotheum.com/en/1/795620/

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА ВЛАДИМИРА АКСЁНОВА

Кулабухова М. А.

кандидат филологических наук, доцент

Белгородский государственный институт искусств и культуры

Кулабухов Д. А.

кандидат философских наук, доцент

Белгородский государственный национальный исследовательский

университет

Белгород, Россия

E-mail: kulabukhova-bgiki@yandex.ru

kulabukhov@bsu.edu.ru

В статье представлены вехи биографии и ценностные основания творчества художника Владимира Васильевича Аксёнова, члена Союза художников РФ, известного резчика по дереву, автора подвижной скульптуры на тему русской поговорки «Хвастун видал, как медведь летал», автора современного графического воплощения герба Белгорода, педагога (г. Белгород). Визуализируя духовные ценности и идеалы, воплощая в материале узнаваемые характеры, события, обстоятельства, художник В.В. Аксёнов стоит на страже своей семьи, Белгородчины и России.

Ключевые слова: Владимир Васильевич Аксёнов, небесное, земное, традиции народной культуры, визуализация духа, самобытные национальные характеры.

WORKSHOP PORTRAIT OF ARTIST VLADIMIR AKSYONOV

Kulabukhova M.A., Kulabukhov D.A.

The article presents the milestones of the biography and the value foundations of the artist Vladimir Vasilyevich Aksyonov, a member of the Union of Artists of the Russian Federation, a famous woodcarver, the author of a movable sculpture on the theme of the Russian parody “The braggart saw the bear fly”, the author of a modern graphic embodiment of the coat of arms of Belgorod, a teacher (r Belgorod). Visualizing spiritual values and ideals, embodying recognizable characters, events, circumstances in the material, artist V.V. Aksyonov is standing guard over his family, the Belgorod region and Russia.

Keywords: Vladimir Vasilievich Aksyonov, celestial, earthly, traditions of folk culture, visualization of the spirit, original national characters.

«Народ сам сказал про себя: “из нас, как из дерева, – и дубина, и икона”, – в зависимости от обстоятельств, от того, кто это дерево обрабатывает: Сергей Радонежский или Емелька Пугачёв» [2, с. 54], – писал известный русский писатель Иван Бунин. В справедливости этой мудрости убеждаешься, когда знакомишься с творчеством Владимира Васильевича Аксёнова, в добрых руках которого дерево поёт и молится, превращается в лики святых и лица людей, в подлинное искусство чудотворения!..

Родился Владимир Васильевич Аксёнов 13 января 1957 года в г. Красноярск-26 (ныне – Железногорск Красноярского края), куда родители попали из Москвы по путёвке на крупнейший в стране завод по переработке ядерных отходов. Мама работала крановщицей, отец – токарем-

фрезеровщиком. Здесь, в закрытом городе, прошли первые годы жизни Володи.

В 1963 году семья переехала в г. Обнинск Калужской области, знаменитый своей атомной электростанцией. Здесь Володя пошёл в школу. А когда мальчик отправился во второй класс, отец отдал сына в художественную школу. Отец Володи, одарённый человек, в прошлом детдомовец, в своё время не смог реализовать творчески, поэтому и стремился воплотить мечты в сыне.

Вначале мальчику не нравилось заниматься живописью, рисунком, композицией. Но постепенно Володя привык, а потом уже и по-настоящему полюбил изобразительное и прикладное искусство, осваивая секреты мастерства, с которыми щедро делились педагоги: Алексей Космачёв, Александр Шубин, Алексей Тихонов. Уже в шестом классе примерный ученик Володя Аксёнов, особенно любивший точные науки, историю и географию, точно знал, что будет художником, резчиком по дереву. Подросток часто любил гулять в лесу, собирал необычной формы сучья, ветки, корни деревьев причудливых форм, делал из них забавных сказочных героев.

После окончания восьмого класса Володя Аксёнов решил поступать в Абрамцевское художественно-промышленное училище (АХПУ) в городе Хотьково, что неподалёку – в 15 километрах – от Троице-Сергиевой Лавры, где в женском монастыре покоятся мощи святых Кирилла и Марии, родителей преподобного Сергия Радонежского. Однако, будучи абсолютно уверенным в своих силах, окончивший художественную школу с отличием, Владимир не готовился к экзаменам, а, как пишут биографы со слов самого В.В. Аксёнова, «в буквальном смысле гонял дурака – в карты играл»... Экзамен Владимир Аксёнов сдал, но по конкурсу (четыре человека на место!) не прошёл (вот уж поистине «бес попутал») и вернулся домой!.. С тех пор Владимир уже никогда не играл в азартные игры и более серьёзно относился к выбранному пути.

После окончания девятого класса Владимир Аксёнов блестяще сдал рисунок, живопись, композицию, математику и лучше других написал сочинение, пройдя по конкурсу одновременно в два училища, из которых выбрал Абрамцевское, связанное с именами таких художников, как Михаил Врубель, Виктор Васнецов и Валентин Серов, старшее учебное заведение, которое вот уже 130 лет славят лучшие мастера декоративно-прикладного искусства.

Четыре года в Хотьково в удивительной творческой атмосфере, в благодатной среде уважительного отношения к традициям национальной культуры под руководством преподавателей М.Н. Шипеева и В.И. Брысина помогли Владимиру Аксёнову овладеть специальностью «Художественная обработка дерева, камня и кости», раскрыться яркой индивидуальности молодого мастера, окончившего обучение в звании лучшего ученика.

Вдохновенному расцвету дарования молодого мастера способствовала пришедшая неожиданно и навсегда любовь. 13 сентября 1975 года Владимир Аксёнов женился на однокурснице Галине Фроловой. Вопреки суевериям,

дата свадьбы стала началом долгого, крепкого и удивительно плодотворного – и в личном, и в творческом смысле – союза. А цифра 13 – самой счастливой в судьбе!!!

В 1977 году (в год окончания Художественного училища) Владимир Аксёнов получил 1-ю премию Богородицкого промысла за деревянную подвижную скульптуру на тему русской поговорки «Хвастун видал, как медведь летал». В начале 90-х эту скульптуру без авторского согласия и без выплат роялти (денежного вознаграждения) будут массово тиражировать для продажи за границу, но судебного разбирательства скромный, деликатный человек, обладатель сильного, сибирского характера Владимир Аксёнов не захочет.

После окончания Абрамцевского художественного училища семья молодых художников Аксёновых попросилась по распределению в Белгород.

Владимир Аксёнов, призванный в ряды Советской армии, два года служил в Москве в штабе ПВО. Устроившись на работу главным художником Белгородской фабрики культурных товаров, Галина часто навещала мужа в Москву, чтобы проведать мужа.

В 1979 году Владимир Аксёнов вернулся в Белгород.

В 1981 году в семье Аксёновых родилась дочь Маша.

В 1985 году Владимир Аксёнов был принят в Союз художников СССР и получил в центре Белгорода мастерскую площадью 45 квадратных метров.

В 1990 году Владимир Васильевич и Галина Ильинична открыли для себя Индию. Поездка Аксёновых стала возможна благодаря выдвижению на соискание премии Советского Фонда культуры и стипендии от Белгородской области.

Почти 8 лет (начиная с 1992 года) Владимир Аксёнов преподавал резьбу по дереву заключённым в колонии строгого режима. Находясь в экстремальных условиях, каждый день рискуя жизнью, В.В. Аксёнов учил заключённых (рецидивистов, убийц и воров) мастерству резчика по дереву, помогал своим ученикам вернуться к общечеловеческим ценностям. Некоторые из 200 учеников В.В. Аксёнова, овладев навыками резьбы по дереву, после освобождения действительно начинали новую жизнь благодаря урокам признанного мастера. Для самого В.В. Аксёнова эти уроки тоже даром не прошли – художник Аксёнов бросил курить и играть в азартные игры.

В 1999 году Владимир Аксёнов в непростой борьбе одержал победу, заняв 1 место в конкурсе на современное графическое воплощение герба Белгорода.

В 2000 году протоиерей Сергей Фролов пригласил Владимира Аксёнова на работу в православную школу-пансион «Плёсково», открывшуюся неподалёку от Подольска.

Владимир Васильевич вёл кружок резьбы по дереву для детей, работал резчиком по дереву в концерне «Ридиос», учителем технологии. Очень быстро кружок резьбы под руководством В.В. Аксёнова получил заслуженное признание. Воспитанники Владимира Васильевича успешно участвовали в

различных выставках. Гордостью плёсковской школы является её герб, нарисованный Владимиром Аксёновым, со словами: «Бог сохраняет всё».

Плёсковский период творчества – не просто особая страница в биографии мастера, он существенно изменил привычный уклад жизни художника и его жены (Галина Ильинична трудилась здесь же, преподавая изобразительное искусство). У Владимира Васильевича, для которого «Плёсково» стало вторым домом, наконец-то появилась возможность постоянно посещать храм, по мере сил участвовать в его благоукрашении. Владимир Аксёнов изготовил для плёсковского храма аналои, киоты, значительную часть резных украшений. В 2003 году В.В. Аксёнов вырезал подарок для приезжавшего в Плёсково Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Алексия II.

В 2006 году по предложению духовника школы-пансиона «Плёсково» протоиерея Николая Соколова, настоятеля храма-музея Св. Николая Чудотворца в Толмачах при Третьяковской галерее, В.В. Аксёнов вместе с В. А. Пантелеевым сделал киот для одной из самых почитаемых православных святынь – иконы «Богоматерь Владимирская», эскиз которого утвердил лично Святейший Патриарх Московский и всея Руси Алексей II. В киоте уникальной работы мастера-белгородца икона сегодня и пребывает!

В середине нулевых Владимир Аксёнов вновь стал студентом, поступив в Белгородский государственный институт культуры и искусств на заочное отделение. Группа, в которой учился Владимир Васильевич, была удивительной и особенно дружной!.. В ней вместе с В.В. Аксёновым учились и другие известные художники, признанные, почти легендарные мастера: Владимир Владимирович Козьмин, Галина Ильинична Аксёнова, Владимир Анатольевич Агарков, Григорий Владимирович Новиков!.. Каждое занятие в этой группе, где учились очень взрослые (а некоторые – и с бородой!) люди, превращалось в оригинальный мастер-класс, который с особым воодушевлением держали и педагоги (к коим относится и автор альманаха), и умудрённые жизненным и творческим опытом студенты, посещавшие не только основные, но по их просьбе проводимые дополнительные лекции и семинары (и это при их невероятной занятости)!

В 2009 году семья Аксёновых вернулась в Белгород. Владимир Васильевич успешно окончил Белгородский государственный институт культуры и искусств по специальности «Народное художественное творчество» и занялся в единственном на Белгородчине творческом вузе активной преподавательской деятельностью.

Сегодня Владимир Васильевич Аксёнов – доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Белгородского государственного института искусств и культуры, не ограничивающийся обучением студентов, а постоянно занимающийся любимым делом, возвращаясь к каноническим сюжетам народной культуры, мудрости веков, сохранённой в пословицах, поговорках, присловьях, черпая вдохновение из обыденной жизни, привычных, казалось бы, ситуаций.

В творческой судьбе Владимира Васильевича – немало ярких страниц, связанных с путешествиями, среди которых наиболее значимыми стали поездки в ГДР (1-я премия обкома ВЛКСМ за участие в областной молодёжной выставке (1987), Польшу (1988, 1995), Германию (г. Херне) с персональной выставкой (1993), по Вологодчине (в составе группы белгородских художников (2000), на Байкал (2006).

Постепенно в художественный мир Владимира Аксёнова входили путевые впечатления, связанные с поездками по России. Глубокая любовь к Байкалу, который особенно сблизил Владимира Васильевича с другом, заслуженным художником России Владимиром Владимировичем Козьминым, подтолкнула заняться масляной пастелью, ставшей – наряду с резьбой – основной техникой Аксёнова и позволившей запечатлеть заповедные места России.

Результатом многолетней творческой работы Владимира Аксёнова является активная выставочная деятельность художника, начало которой положено в 1977 году. Произведения В. Аксёнова экспонировались на художественных выставках различного уровня в гг. Белгород, Брянск, Воронеж, Москва, Санкт-Петербург, Лейпциг, Ополе, Херне, Кендзежин-Козле.

Сегодня работы В.В. Аксёнова, члена Союза художников России (1991), находятся в частных собраниях России, Австрии, Германии, Израиля, Польши, США, Франции, в Белгородском и Старооскольском государственных художественных музеях, в Хотьковском художественном музее, в Храме-музее Св. Николая Чудотворца при Третьяковской галерее (г. Москва).

В. В. Аксёнов – лауреат премии «Прохоровское поле» в области изобразительного искусства (номинация «Декоративно-прикладное искусство» (2011), обладатель диплома III степени I Белгородского открытого фестиваля изобразительных искусств памяти заслуженного художника России С.С. Косенкова (2011), 2-ой премии Выставки-конкурса художников, посвящённой 700-летию со дня рождения преподобного Сергия Радонежского (2014), мастер, работы которого отмечены на многих престижных творческих форумах.

В чём же феномен мастера Владимира Аксёнова и его творчества?.. В бережном наследовании традиций национальной культуры и привнесении нового, свежего, собственного в её сокровищницу... В наполнении земного бытия образцами прекрасного, рождёнными из небытия (например, из деревянной чурки) силой сошедшего свыше вдохновения... В подлинно Русском мире, в котором навсегда соединяется небесное и земное, а осью является свойственное художнику излучение любви, порождённое канонами веры православной, вызывающее стремление к правде и добру... В многоликом мире своих героев, жителей неба и земли, каждого из них искренне любящий и за каждого борющийся, ибо «совершенная любовь изгоняет страх» (Иоанн Богослов), Владимир Аксёнов с резцом и стамеской

подобен воину-победителю, Георгию Победоносцу («Победитель»), попирая мир лжи и жестокости, денег и лицемерия...

В произведениях В.В. Аксёнова православной тематики, нередко выходящих за рамки «церковно-канонизированной святости» (кабинетные часы «Ангел над Прохоровкой», «Паломник», «Несение креста», ликах ангелов и архангелов и др.), представлена выстрадавшая не одним поколением и присущая Мастеру глубокая вера в духовные истоки, завет художника самоотверженно противостоять внешним и – более опасным и изощрённым – внутренним врагам, сохраняя самоуважение как основу спасения нашей православной России, искренняя уверенность в том, что, если мы объединимся, вернёмся к исконному, к памяти и правде, будем идти общей дорогой, то мир зла Россию не одолеет.

В работах В.В. Аксёнова, посвящённых земному, нет замысловатой фабулы, но есть обращение к широкому культурному контексту, к прапамяти, позволяющей откликаться сердцем на узнаваемую ситуацию («Радуйся, народ – праздник идёт», «Субботние хлопоты», «Ожидание», «У бабушки», «Домой», «Вечер», «В саду» и др.) или образ («Скоморохи», «Смерть буржуям – власть советам», «Купил крылья», «Игра с колесом», «Пугало» и др.)... Обычная жизнь обыкновенных людей... Перед зрителем предстаёт не столько опредмеченный, филигранно представленный (а это, безусловно, одна из примет стиля В.В. Аксёнова!) материальный мир, сколько подлинно русские, самобытные характеры, души человеческие (во всей меткости, неповторимости психологических состояний!), укоренённые в честности и трудолюбии, совестливости и доброте, быть может, страдающие, но преодолевающие страдание в любви, в способности мягко посмеяться над собой...

Задушевность смысловых интонаций, отточенность движений и жестов позволяют художнику запечатлеть и отдалённые уголки планеты, и знакомые пределы Родины, придать точные очертания широкой русской душе и беспредельному Русскому миру под этим сине-голубым, как и глаза Владимира Васильевича, небом!..

...Знарок мира народной культуры, писатель Василий Белов в одной из книг писал: «Земля – основа основ – разрешала ходить по себе с гордым достоинством только истинным мастерам, только у них могла быть спокойной совесть» [1]... Владимир Васильевич Аксёнов – истинный Мастер, с сердечной радостью, неподдельной скромностью, редкостным терпением исполняющий самое главное дело на земле, защищающий веру, душу и Россию; эталон служения раз и навсегда выбранной профессии и отечественной культуре; редкий тип созидателя, чей художественный мир созвучен гармонии семейного лада.

Сегодня Аксёновы – это уже сложившаяся, известная династия мастеров культуры Белгородчины.

Преданная супруга Владимира Васильевича, Галина Ильинична, член Союза художников России, доцент кафедры декоративно-прикладного

искусства Белгородского государственного института искусств и культуры, успешно работает в технике лоскутного шитья, аппликации. Лоскутная мозаика позволяет мастерице представить, сохранить и приумножить народные традиции, воссоздать каноны веры и любви как основы соборной души народа и Отечества.

Дочь художника, Мария Владимировна, – старший преподаватель кафедры рисунка, живописи и скульптуры Белгородского государственного института искусств и культуры, член Союза художников России, успешно реализующий себя в театрално-декорационном искусстве и графике.

Проявляет недюжинные способности в изобразительном искусстве и внучка Анна...

Рождённый под небесным покровительством святых Кирилла и Марии, родителей преподобного Сергия Радонежского, союз любви и творчества, супружеский союз Владимира Васильевича и Галины Ильиничны Аксёновых сегодня – под надёжным предстательством белгородского заступника – святителя Иоасафа, епископа Белгородского, чудотворца... Владимир Васильевич Аксёнов не любит загадывать вперёд и давать обещания, а просто говорит: «Всё в руке Божией...» В этой с виду простой и скромной жизни известного художника и его близких – чистый, не иссякающий исток веры и целомудрия, благочестия и духовной крепости, подлинной красоты и гармонии! И дай, Господи, этому истоку силы и благоденствия на многая и благая лета!

ЛИТЕРАТУРА

1. Белов, В. Лад / В. Белов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://litlife.club/books/203245/read?page=5> (дата обращения : 01.03.2020).

2. Бунин, И.А. Окаянные дни / И.А. Бунин / Сост. А.В. Кочетов ; вступ. ст. О.Н. Михайлова. – М. : Современник, 1991. – 255 с.

Белгородский государственный институт искусств и культуры

Кулабухова Марина Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры философии, культурологии, науковедения

Белгород, Россия

E-mail: kulabukhova-bgiki@yandex.ru

Белгородский государственный национальный исследовательский университет

Кулабухов Дмитрий Анатольевич, кандидат философских наук, доцент кафедры социальной работы

Белгород, Россия

E-mail: kulabukhov@bsu.edu.ru

ЯЗЫКОВОЙ ЗНАК, ЗНАЧЕНИЕ, КОНЦЕПТ

Теркулов В. И.

доктор филологических наук, профессор

Донецкий национальный университет

Донецк

E-mail: terkulov@rambler.ru

В статье предлагается трактовка концепта как значения базовой номинативной единицы – номинатемы, представляющей собой объединение словесных и синтаксических глосс, связанных модификационными, эквивалентностными и транспозиционными мотивационными отношениями. Концепт как языковое значение, определяя границы референции, во-первых, устанавливает статус референта относительно себя самого, а во-вторых, позволяет означивать указанный референт концептуально мотивированным знаком.

Ключевые слова: глосса, концепт, мотивация, номинатема, языковой знак.

LANGUAGE SIGN, VALUE, CONCEPT

Terkulov V. I.

The article is devoted to the definition of the notion of concept as the meaning of a basic nominative unit – nominatheme, which is a combination of word and syntactical glosses connected by means of modification, equivalence and transpositional motivational relations. Defining the boundaries of reference, concept as a linguistic meaning not only sets the status of the referent in relation to itself, but also enables to designate the specified referent with a conceptually motivated sign.

Key words: gloss, concept, motivation, nominatheme, linguistic unit

Статья посвящена определению соотношения языкового знака, значения языкового знака и концепта. По нашему мнению, следует говорить о двух ролях языкового знака (ЯЗ) в процессах концептуализации и категоризации.

1) ЯЗ является категориальным и концептуальным маркёром, вехой, вокруг которой создаётся категория и концепт. Для того чтобы создать категорию, необходимо обозначить именем какой-либо прототип, а затем, осознавая фамильное сходство того или иного референта с прототипом, перенести имя прототипа на этот референт, закрепляя его таким образом в нашем сознании как элемент категории. Это осуществляется путём привязывания знаний об элементах категории к языковому знаку. Например, для того чтобы в нашем сознании сформировались категория и концепт «город», мы должны вначале использовать слово *город* для обозначения прототипного города, а затем перенести это наименование на те референты, которые либо имеют в нашем сознании фамильное сходство с прототипным городом, либо трактуются как город (с использованием лексемы *город*) нашими собеседниками. Одновременно с этим происходит накопление знаний, позволяющих ответить на вопрос *что такое город?*, то есть

концептуализация «города», привязанная к языковому знаку *город*: поступающая к нам информация маркирована именно этой лексемой.

2) Языковой знак сам является категоризатором: он помещает концепт при помощи грамматических значений в определённую языком структуру мира. Во-первых, он устанавливает статус концепта при помощи категории «часть речи», относящей референты знака к тому или иному классу референтов (существительное – к классу актантов-участников ситуации, глагол – к классу событий-ситуаций и т.д.). Во-вторых, он трактует категории и концепты через установленные языком обязательные грамматические рубрики – грамматические значения, которые определяют «рамки языковой интерпретации» концепта. Например, любое событие, связываемое с глаголом, обязательно помещается в параметры «тип события по отношению к особенностям восприятия его протекания: факт или процесс» (категория вида), «тип события по отношению к реальности» (категория наклонения), «место события на временной оси» (категория времени), «производитель события» (категория лица), «статус производителя события» (категория залога) и т.д. Но эти рубрики также обладают признаками концепта: они являются категориальными и несут в себе некоторое навязываемое языком стереотипное знание об объектах лингвальной (воплощённой в языке) реальности.

Приведённые тезисы отражают ономаσιологический подход к определению соотношения концепта и знака: от концепта – к знаку. При таком подходе констатируется то, что концепт объективируется в ЯЗ. Если же рассматривать ЯЗ семасиологически, в направлении от знака к концепту, мы вынуждены решать вопрос о том, является ли концепт значением ЯЗ или это близкие, но различающиеся сущности.

Вопрос о соотношении концепта и значения давно активно обсуждается в когнитивной лингвистике. Существует два подхода к трактовке этого соотношения: **собственно когнитивный** и **лингвально-когнитивный**. Сторонники собственно когнитивного подхода утверждают, что «между концептом и значением слова, выражающим концепт, нет абсолютного тождества» [Маслова 2013, с. 163], а сторонники лингвально-когнитивного подхода – что «лексическое значение есть концепт, активируемый словом в мышлении» [Жаботинская 2013, с. 48].

Когнитивный подход опирается на три идеи: 1) в основе мышления лежат не языковые сущности, а универсальный предметный код (УПК), теоретически обоснованный и описанный Н.И. Жинкиным; 2) количество концептов не может совпадать с количеством слов в языке, 3) существуют невербальные средства выражения концептов.

(1) Вопрос о сущности мышления достаточно сложен. Эксперименты показывают наличие в сознании человека УПК. Под УПК понимается универсальный язык, с помощью которого возможны переводы содержания речи на все другие языки, который «свободен от избыточности, свойственной всем натуральным языкам»: в нём смысловые связи «предметны, а не

формальны» (они отображаются образами-представлениями, а не языковыми знаками)» [Жинкин 1982]. Как известно, языком и речью управляет интеллект, который, по выражению Н.И. Жинкина, «не понимает естественного языка»: «Человек слышит слова, состоящие из звуков: «Вон бежит собака», а думает при этом совсем не о звуках и словах, а о собаке, и смотрит – где она бежит... Интеллект, для которого предназначается сообщение, не понимает естественного языка. У него есть собственный, специальный информационный язык. На этом языке он строит гипотезы, доказательства, делает выводы, выносит решения и т.д.» [Жинкин 1982, с. 18]. Все операции по выработке понятий, суждений, умозаключений универсальны и не зависят от того, на каком языке говорит человек. Интеллект, управляя речью, только кодирует информацию: «Противопоставленность дискретных кодов языка "языкам интеллекта" породила смешанный код – внутреннюю речь, которую нужно рассматривать как УПК, ставший посредником не только между языком и интеллектом, между устной и письменной речью, но и между национальными языками» [Жинкин 1982, с. 18].

Внутренняя речь, согласно Н.И. Жинкину, «не обладает набором стандартных грамматических правил и даже алфавитом лексики. Она не является ни строго дискретной, ни целиком аналоговой. В ней могут появиться... пространственные схемы, наглядные представления, отголоски интонации, отдельные слова и т.п.» [Жинкин 1982, с. 92]. Мы не осознаём этот язык-посредник, при помощи которого замысел переводится на внешний язык. Он может применять любые сенсорные знаки, главное, что они такие, какими их выдаёт память в зависимости от условий запечатления предметов, их связей и отношений, включая и схемы этих отношений. На этом языковом поле «встречаются» все анализаторы – зрительный, слуховой, двигательный и др. [Жинкин 1982, с.143].

Вот только пока что «дать детальное описание УПК, конечно, сложно, если вообще возможно» [Коршунов 2015, с. 18], а это делает дискуссию достаточно сложной, поскольку трудно спорить о том, что не описано.

Существование УПК никто не оспаривает, но остаются вопросы, которые не получили однозначного решения, например, вопросы о том, есть ли такой код у животных, и если есть, почему он не становится источником для абстрактного мышления, а если нет, каким образом он возник у человека, и не связано ли его появление с «внешним» языком; о том, каким образом в УПК формируются коды абстрактных концептов, таких, как «дружба», «вечность» и т.п.; о том, что если «внешний» язык выступает в качестве коммуникативного средства передачи информации, то каким образом эта информация, например о категории «бессознательное», трансформируется в УПК адресанта, и так ли незначимо участие языка в формировании компонентов этого «внутреннего языка» в данном случае – при формировании знаний у реципиента; о том, почему разные языки предлагают разное членение ментальных пространств, и как это связано с УПК, а также почему это не может быть связано с «языковым мышлением», которое так беспрекословно

отрицается сторонниками теорий невербального мышления и т.д. Это тем более интересно, если учесть, что и сам Н.И. Жинкин указывал всё-таки не на незначительность роли языка, а на гармоничную взаимосвязь внешней и внутренней речи в мыслительных процессах: «Без изобразительного языка внутренней речи был бы невозможен никакой натуральный язык, но и без натурального языка деятельность внутренней речи бессмысленна» [Жинкин 1964].

Следует напомнить, что УПК не национален – он одинаков у всех языковых личностей. Однако трюизмом стало мнение о том, что в концепты одного народа национально маркированы и могут рассматриваться как лингвокультуремы. На основе лингвокультурем формируется ментальность этноса. Как соотносить универсальность кода с национально специфицированной ментальностью? Откуда берётся эта национальная спецификация? Нам представляется, что она обеспечивается именно языком. Л. Витгенштейн образно определил особенности формирования реальности индивида так: «Границы моего языка означают границы моего мира» [Витгенштейн 1994, с. 56]

А.Ф. Лосев так обозначил связь языка, мышления и реальности: «В слове, и в особенности в имени, – все наше культурное богатство, накапливаемое в течение веков; <...>. В слове и имени – встреча всех возможных и мыслимых пластов бытия» [Лосев 1999, с. 44]. Иначе говоря, язык формирует наше сознание, создаёт некую особую реальность бытия – реальность лингвальную, в которой концепт предстаёт перед нами в первую очередь как некоторая реальность номинативной единицы: «Номинация – это не просто обозначение предмета, а фиксация его абстрактной сущности в особой материальной форме – в знаке. <...> Идеальная сторона (составляющая неразрывное единство с материальной) не есть просто отображение предмета, а представляет собой закрепление преобразованного в сознании человека в процессе познания одного из бесчисленных свойств предмета» [Колшанский 1976, с. 13].

Именно поэтому мы и предполагаем, что УПК – это не система концептов, а база мышления, в то время как концепты привязаны к языку и во многом обусловлены им.

(2) В.А. Виноградов утверждает, что «не может концептосфера (совокупность концептов – В.Т.) культуры состоять из двухсот тысяч компонентов» [Виноградов 2010, с. 6], В.А. Маслова, поддерживая эту идею, констатирует, что в «русском языковом сознании концептов всего несколько сотен» [Маслова 2013, с. 164]. Смысл вышесказанного заключается в утверждении того, что в языке не может быть столько же концептов, сколько и слов, и поэтому лексическое значение слова не может быть отождествлено с концептом, так как если есть слова, не связанные с концептом, значит связь между словом, значением и концептом необязательна. По нашему же мнению, концепт связывается не со словом, а с особой единицей – **номинатемой** (см. ниже), которая может обозначать только объекты и события, реализуя

грамматическую семантику слов актантного тип (существительных и местоименных существительных) и слов предикатного типа (глаголов, слов категории состояния и т.д.), поскольку только эти части речи обозначают самодостаточные референтные сущности. Слова же, относящиеся к другим частям речи (прилагательное, наречие и т.д.), действительно не могут выражать концепт, поскольку не настроены на нереляционную номинацию в пределах концептуального тождества значения, не являются изолированно самодостаточными. Они выступают в качестве заполнителей терминалов языковых синтагматических фреймов и могут только актуализировать те или иные слоты концепта в пределах актантных и предикатных номинатом. Например, во фразе *человек разумный быстро бегаёт* отмечаются только два воплощённых в знаке концепта: *человек* (актант) и *бегаёт* (событие). *Разумный* является актуализатором терминала «способность мыслить» концепта «человек», а *быстро* – актуализатором терминала «скорость» концепта «бегать». *Человек разумный* и *быстро бегаёт* являются речевыми развёрнутыми глоссами (структурными разновидностями) номинатом *человек* и *бегать* (бег). Поэтому количество концептов соответствует не общему количеству слов в языке, а количеству существительных и предикатов в нём. Возвращаясь же к тезису В.А. Виноградова и В.А. Масловой о количественной ограниченности концептов в концептосфере, позволим себе высказать всего два сомнения.

Во-первых, непонятно, почему в концептосфере не может быть много концептов. Если концепт – это «квант знаний», любой источник знаний концептуален, а значит, любое слово, вернее, номинатема, относящаяся к разряду актантов или предикатов, как источник знаний является носителем концепта. Напомню, что сама В.А. Маслова считает, что «концепт – это лингвоментальное образование, частично вербализованный культурный смысл, имеющий имя/имена в языке» [Маслова 2013, с. 162]. Если концепт имеет имя, то почему эта связь не является связью плана выражения и плана содержания любой номинативной единицы актантного или предикатного типа? Каким образом можно отобрать из числа этих единиц слова, связанные с концептами? И почему их всего «несколько сотен»? Сложно понять и то, как может быть «частично вербализованным» то, что «имеет имя». Если у чего-то есть имя, оно не частично, а полностью вербализовано. Ибо получить имя – это и значит «вербализоваться».

Во-вторых, радуя за ограничение числа концептов, В.А. Маслова анализирует «двусловный концепт» «Утро туманное». Однако выделение концептов данного типа не уменьшает, а наоборот, увеличивает число концептов в языке. Каким образом мы можем ограничиться сотней концептов, если только вокруг слова *утро* мы можем выстроить огромное количество единиц подобных «утру туманному» – утро седое, летнее утро, весеннее утро, хмурое утро и т.д.? Они все связаны с концептами? Если да, то концептов значительно больше двухсот тысяч (практически каждое существительное

имеет культурно значимый набор эпитетов и атрибутов), если нет, то чем они хуже утра туманного?

(3) Как и З.Д. Попова, отмечавшая, что «концепт не имеет обязательной связи со словом или другими языковыми средствами вербализации. Концепт может быть вербализован, а может быть и не вербализован языковыми средствами» [Попова 2007, с. 8], В.А. Маслова указывает на то, что концепт «может быть репрезентирован разными языками культур – живописью, музыкой, танцами и т.д.» [Маслова 2013, с. 162]. С тем, что существуют невербальные формы мышления, спорить сложно. Но, с другой стороны, сложно понять, какой концепт обозначается фугой Л. ван Бетховена «Gross Fugue B-Dur Op». Если вербально схваченный концепт, например «любовь», хоть и расплывчат и связывается с радиальной градуированной категорией, все же предполагает схожие знания о любви не только у разных носителей одного языка, но даже у разноязычных людей, то fuga Бетховена даже потенциально не может быть связана с типизированным знанием, то есть с концептом. У каждого человека она вызывает свой набор эмоций, извлекая из памяти свою, только для этого человека значимую череду событий.

Но даже если мы и согласимся с озвученной точкой зрения о разных языках культуры, все же будет сложно согласиться с тем, что концепт нельзя рассматривать как лингвальную единицу только потому, что есть возможность его существования вне языка. Более того, на наш взгляд, все неязыковые средства выражения концепта либо базируются на языковых, либо вовсе не являются средствами выражения, и это подтверждается хотя бы тем, что даже говоря о неязыковланных концептах, сторонники теории нелингвальной природы последних вынуждены прибегать именно к вербальным средствам их описания и опираться именно на языковую плоскость их существования. Как отмечает В.И. Карасик, «описание концепта – это специальные исследовательские процедуры **толкования значения его имени и ближайших обозначений** (выделено мной. – В.Т.)» [Карасик 2002, с. 134]. См. в другом месте: «Мы объясняем концепты через значения слов» [Карасик 2007, с. 10]. Ещё более чётко это выражено в том исследовании, которое, как это ни парадоксально, чаще всего апеллирует к нелингвальной природе концепта: З.Д. Попова и И.А. Стернин утверждают, что «произнесённое или написанное слово является средством доступа к концептуальному знанию» [Попова 2003, с. 19], что «слово <...>, как и любая номинация, – это ключ, “открывающий” для человека концепт как единицу мыслительной деятельности и делающий возможным воспользоваться им в мыслительной деятельности. Языковой знак можно также уподобить включателю – он включает концепт в нашем сознании, активизируя его в целом и «запуская» его в процесс мышления» [Попова 2003, с. 19]. Сама В.А. Маслова активно употребляет термин «**двусловный концепт**» [Маслова 2013, с. 163] (то есть **концепт состоящий из двух слов?**) и использует для своих описаний явно лингвистические методы, начиная с этимологического анализа и заканчивая

дистрибутивным [Маслова 2013, с. 167]. Все это свидетельствует именно в пользу того, что, во-первых, в концепте нет ничего такого, что не могло бы реализоваться в языке, а во-вторых, что, будучи полностью реализованным в языке, концепт являет собой именно лингвальную – языковую сущность.

Отметим, кстати, что, по нашему мнению, музыкальное произведение, танец или картина не являются знаками концепта, а относятся к элементам вымышленных ментальных пространств. Здесь возможны две ситуации. Во-первых, если произведение искусства связывается в сознании творца или реципиента с уже номинированным концептом, оно входит в структуру номинированной категории не как знак, а как элемент категоризации. Например, картину Ильи Репина «Иван Грозный убивает своего сына» можно связать с концептом «детоубийство», но для того чтобы эта связь реализовалась, необходимо, чтобы в нашем сознании уже был данный концепт, а он связан в нём с языковым знаком – лексемой *детоубийство*. Перед нами не знак детоубийства, а его образ, находящийся на периферии категории. Во-вторых, произведение искусства может стать прототипом-образцом для создаваемой в нашем сознании категории, но для этого необходимо, чтобы нам кто-то показал эту картину и рассказал о ней как о воплощении концепта «детоубийство». Здесь действует тот же механизм, что и при формировании категорий и концептов вокруг других образцов – выдающихся личностей, актёров, персонажей художественных произведений. Но в этом случае художественное произведение также становится не знаком категории, а её элементом – прототипом (лучшим образцом).

Есть ещё одна неясность, отмечаемая для когнитивного подхода к определению соотношения концепта и значения. Общепринято, что любая «схваченная знаком» сущность должна быть трактована как элемент структуры знака, точнее, определена в терминах знака. Даже внеязыковая действительность имеет семиотическую трактовку – она определяется как референтная зона знака. К сожалению, для концепта такой трактовки в работах лингвокогнитологов не обнаруживается. Мы связываем концепт со знаком, но обходим стороной вопрос о том, какое место в структуре знака или по отношению к знаку он занимает.

Утверждение о том, что концепт – это внеязыковая сущность, закономерно отводит ему роль внеязыкового референта, который обозначается знаком. Но с референтной ролью концепта трудно согласиться, поскольку каждый акт обозначения тогда нужно было бы считать актом обозначения концепта в целом. В этом случае слово *любит* в предложении *Сергей любит Марину* должно было бы обозначать не конкретные отношения между двумя людьми, а обобщённое знание о таких отношениях, что не соответствует действительности.

Нужно обратить внимание на то, что мы можем обозначить словом *любит* только то, что в нашем знании является любовью, т.е. только те референты, которые входят в категорию «любовь». Однако в этом случае концепт становится не просто знанием о реальности, но и знанием о том, что

в этой реальности может быть обозначено именно этим знаком. А чем является такое знание, если не знанием об употреблении знака? Но ведь знание о возможностях употребления знака только и может быть значением знака. **Концепт, следовательно, определяя границы референции, во-первых, устанавливает статус референта относительно себя самого, а во-вторых, позволяет означивать указанный референт концептуально мотивированным знаком.** Иначе говоря, в концепте присутствуют две составляющие: знание о реальности, мотивированное знаком, и знание о знаке, мотивированное знанием о реальности. Это и позволяет нам трактовать его как инвариантный компонент значения номинативного знака, который устанавливает то, какие референты могут быть им обозначены. Это лингвоментальный сигнификат знака, языковое значение знака, выполняющее две функции – когнитивную (аккумулированное знание о реальности, связанное со знанием о знаке) и структурную (знание о возможных средствах речевого означивания, то есть о тактиках речевого знакоупотребления).

Проблема заключается только в том, что в современной лингвистике не сформировалось представление о той единице, которая могла бы считаться знаком концепта. Это не может быть ни слово, ни словосочетания, ни коллокация (устойчивое словосочетание) и т.п., поскольку обозначение референтов, которые существуют в пределах одного концепта, может осуществляться каждой из этих структурных единиц параллельно. Например, отношения между людьми, которые входят в категорию «любовь», могут быть обозначенные и словом *любовь*, и словосочетанием *большая любовь*, и сочетанием знаменательного и служебного слов *о любви: между ними любовь, между ними большая любовь, я говорю о любви между ними*. Как видим, все указанные **формально** связанные единицы осуществляют не просто номинацию в пределах одного концепта, но и имеют тождественный референт (*большая любовь* – это не о другой *любви* – это *та же самая любовь*, которую мы интерпретировали как *большую*). Эти единицы нужно трактовать как глоссы (структурные разновидности) одной номинативной единицы, которую мы называем **номинатемой**, т.е. языковой единицы, являющейся объединением мотивационно связанных глосс, настроенных на обозначение **концептуально тождественных** референтов. С этой точки зрения и *любовь*, и *большая любовь*, и *о любви* являются не разными номинативными единицами, а глоссами одной номинатемы «**любовь**».

Есть соблазн трактовать эти глоссы как варианты слова *любовь* и не использовать термин «номинатема». Но существуют аргументы в пользу того, что именно этот термин более уместен в данном случае.

1. Кроме слова в пределах концептуального тождества, подкреплённого мотивационной связанностью данных единиц, могут находиться и разные слова, которые мы вынуждены трактовать как реализации одной номинатемы, например слова *любить* и *любовь*. Нет никаких сомнений, что это разные лексемы, хотя бы потому, что они относятся к разным частям речи. Но, во-первых, эти единицы осуществляют референцию

в пределах одного концепта «любить», во-вторых, они формально взаимосвязаны, в-третьих, различие между ними заключается лишь в особенностях актуализации слотов указанного концепта. Если *любить* делает референт--событие центром ситуации, реализуя его как предикат, то *любовь* делает этот референт актантом другой ситуации, или агентом (*любовь делает человека глупым*), или каузативом (*он думал о любви*) и т.д. Поэтому эти разные слова мы и считаем глоссами одной номинатемы.

2. Если мы признаём, что обозначениями концептов могут быть только слова актантного и предикатного типа, а слова других частей речи только актуализируют в синтагме те или иные слоты связанных с актантами или предикатами концептов, мы признаем и то, что сочетания актантов или предикатов с зависимыми словами являются структурными разновидностями актантных и предикатных номинатем, то есть их глоссами. Например, если мы признаём, что в предложении *Волк бежит по лесу* представлено три концепта «волк», «бежать», «лес», вербализованные словоформами *волк, бежит, по лесу*, то мы должны признать, что во фразе *голодный волк устало бежит по зимнему лесу* также представлены три концепта «волк», «бежать», «лес», но вербализуются они словосочетаниями *голодный волк, устало бежит и по зимнему лесу*, где *голодный, устало* и *зимнему* – актуализаторы терминалов «состояние – атрибут», «способ действия – сирконстант» и «темпоратив – атрибут» указанных выше концептов. Но в этом случае мы должны признать данные словосочетания глоссами соответствующих номинатем: *волк, бежит, лес*. Иначе говоря, в структуру номинатемы входят не только слова, но и словосочетания.

3. Минимальным воплощением концепта может быть не только слово (номинатема с доминантой слово), но и коллокация (устойчивое необразное словосочетание) и фразеологизм (устойчивое образное словосочетание) (номинатема с доминантой коллокация), например *лёгкая атлетика* и *белая кость*. Тактика их речевых реализаций полностью совпадает с тактикой употребления номинатем с доминантой словом. Мы можем сказать *американская легкая атлетика, о легкой атлетике* и т.п.

Мы определяем знак концепта как номинатму – это не слово, а формально-концептуальное поле мотивационно связанных номинативных единиц разного типа, своего рода языковой фрейм, матрица терминалов для глосс, выполняющих две функции: **референтную**, то есть функцию обозначения определённых конкретных реалий мира, осознаваемых как компоненты одной категории (дентотативное – референтное значение: экстенционал, категория), и **коагулятивную**, то есть функцию актуализации ситуативно или/и коммуникативно значимых слотов концепта, связанного с данной категорией (актуализированный компонент значения – смысл: интенционал, концепт). Здесь важен не тип единицы, а принцип объединения. А он одинаков как для номинативных единиц, которые группируются вокруг слова, так и для номинативных единиц, которые группируются вокруг коллокации: любая номинатема имеет трёхуровневую структуру,

повторяющую трехуровневую структуру речевой деятельности, предложенную Л. Ельмслевом и включающую уровни схемы, нормы и узуса, и трехуровневую вертикальную структуру категории.

Первый уровень – суперординатный уровень схемы. На этом уровне существует концепт, предопределяющий возможности своего означивания. Это парадигматический языковой фрейм с терминалами глосс. Уровень схемы – чисто номинативный. Если и говорить здесь о частях речи, то только об ономаσιологически выделяемых частях речи, вернее, предельных классах номинатом с идентичной общекатегориальной семантикой.

Второй уровень – базовый уровень нормы. На этом уровне существуют **глоссы** – мотивационно взаимосвязанные лексико-грамматические **языковые** единицы, осуществляющие референцию и коагуляцию в пределах одного концепта.

Под мотивационной взаимосвязью нами понимаются актуально осознаваемая формальная и семантическая выводимость одной номинативной единицы из другой. Например, слова *окно* и *подоконник* находятся в отношениях мотивационной взаимосвязи, поскольку: а) имеют общую формальную часть (-*окн*-/*-окон*-), обеспечивающую б) семантическую зависимость семантики слова *подоконник* от семантики слова *окно* (перифраз: *находящийся под окном*); в) эта формальная и семантическая связь актуально осознаётся носителями языка.

Не всякая мотивация обеспечивает межглоссовые отношения в пределах номинатемы. Выделяются четыре типа мотивационных отношений между номинативными единицами (см.: [Dokulil 1962]): **мутационный**, при котором производные «называют субстанцию, признак, действие, полностью отличные от того, что названо мотивирующим словом» [Улуханов 2008: 49], например *чай* – *чайник*, *играть* – *выиграть*; это трактовка одного концепта через другой; **эквивалентностный**, в котором «значение производящего и производного совпадают» [Филиппова 2009, с. 112], например *заместитель* – *зам*, *член-корреспондент* – *член-корр*, *автомобильная дорога* – *автодорога*; **модификационный**, при котором для производного слова предполагается «частичное изменение или уточнение значения исходного слова» [Кубрякова 1981, с. 147], например *домик* (< *дом*), *бежать* (< *пбежать*), *учительница* (< *учитель*); сюда же относятся случаи продуцирования словосочетаний, в которых зависимое слово «частично изменяет или уточняет значение главного слова»: *дом* – *красивый дом*, *дом на окраине*, *бежать* – *медленно бежать*, *бежать вприпрыжку* и т.д. **транспозиционный**, при котором производное слово «совпадает с производящим по значению, отличаясь от него лишь отнесенностью к другой части речи» [Филиппова 2009, с. 110], например, *читать* – *чтение*, *синий* – *синь* и т.д.

Вполне очевидно, что мутационная мотивация, настроенная на создание имён новых концептов, противопоставляется эквивалентностному, модификационному и транспозиционному типам, которые формируют «уточняющие» номинации, то есть номинации коагулятивного типа в

пределах референтного тождества. Именно поэтому мы предполагаем, что между глоссами одной номинатемы могут реализоваться следующие типы коагуляционных различий: 1) **эквивалентностное различие**, то есть различие в форме, не подкреплённое семантическими расхождениями между глоссами; такие глоссы находятся в отношениях свободного варьирования, например *ноль – нуль* (номинатема *ноль*), *манжет – манжета* (номинатема *манжет*), *авиационный диспетчер – авиадиспетчер* (номинатема *диспетчер*) и т.п.; 2) **модификационное различие**, то есть различие в коагулированном компоненте концепта; такие глоссы находятся в отношениях дополнительного распределения и могут выступать как видовые модификации (*бежать – побежать*), субъективно-модальные модификации (*дом – домишко – домище*), лексико-коагулятивные модификации (синтетические: *земля* «суша» – *земля* «почва» и аналитические: *сырая земля, унылая земля*) и т.д.; 3) **транспозиционное различие**, то есть морфологизированное различие в синтаксической функции; такие глоссы находятся в отношениях полного семантического тождества и частичного различия, которое мотивировано необходимостью указания на смену референтом своего статуса в пределах обозначенной или созданной предложением ситуации, например *бежать* (предикат в предложении *я бегу домой*) – *бег* (актант-экспериментер в предложении *мой бег красив*).

Третий уровень – субординатный уровень узуса. Каждая глосса представляет собой набор словоформ, грамматическую матрицу с прогнозируемыми грамматическими терминалами. На этом уровне находятся **формы**, то есть речевые терминальные реализации глосс, которые осуществляют конкретизацию статуса элемента категории, связанной с концептом, в ситуации. Здесь осуществляется ситуативная референция и коагуляция концепта. Например, в предложении *она заботится о нашем доме* словоформа *доме* имеет конкретную референцию (*наш дом*) и конкретное грамматическое значение (предл. пад., ед. ч., каузатив /источник, причина заботы). Существует два структурных типа глосс без служебных слов (*читал, города*) и со служебными словами (*читал бы, из города*)

Предполагается, что номинатемы имеют прогнозируемую языком модель глоссового воплощения, в которой представлены семантические терминалы потенциальной коагуляции концепта), а глоссы, в свою очередь, реализуются в грамматическом прогнозируемом наборе форм.

Например: **номинатема сад** имеет следующий набор глосс: а) словесные глоссы: единственного числа – *сад*, множественного числа – *сады*, деминутив – *садик*; б) словосочетания-глоссы: с фабрикативным значением (состав компонентов) – *ботанический сад, детский сад, сад камней* и т.д., с аксиологическим значением (оценка) – *красивый сад, мрачный сад* и т.д., с темпоративным значением (время) – *весенний сад, утренний сад*, с локативным значением (место) – *городской сад, колхозный сад* и т.п. в) вторичные словесные глоссы: *ботсад, детсад, горсад* и т.п.; **глосса сад** имеет следующий набор форм: *сад, сада, саду, сад, садом, о саде*.

Здесь приводятся только некоторые компоненты модели реализации глосс и форм номинатемы. Создание полной модели – очень кропотливая процедура, которая в конечном итоге способна дать описание особенностей референции (отражённой в знаке категоризации) и коагуляции (отражённой в знаке концептуализации). Именно это и составляет задачу последующих исследований.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов, В.А. Концепты и языковые заимствования // Вопросы филологии. – 2010. – № 2. – С. 3-12.
2. Витгенштейн, Л. Философские работы / Л. Витгенштейн. – Часть 1. – М.: Гнозис, 1994. – 612 с.
3. Жаботинская, С.А. Имя как текст : концептуальная сеть лексического значения (анализ имени эмоции) / С.А. Жаботинская // Когнитивия, коммуникация, дискурс. – 2013. – № 6. – С. 47–76.
4. Жинкин, Н.И. О кодовых переходах во внутренней речи / Н.И. Жинкин // Вопросы языкознания. – М., 1964. – № 6. – С. 26–38.
5. Жинкин, Н.И. Речь как проводник информации / Н.И. Жинкин. – М.: Наука, 1982. – 158 с.
6. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
7. Карасик, В. И. Языковые ключи / В. И. Карасик. – Волгоград : Парадигма, 2007. – 520 с.
8. Колшанский, Г.В. Некоторые вопросы семантики языка в гносеологическом аспекте // Принципы и методы семантических исследований. – М.: Наука, 1976. – С. 5-30.
9. Коршунов, Д.С. Как мы думаем? Нейро-иероглифическая метафора / Д.С. Коршунов // Проблемы порождения и восприятия речи: материалы XIII выездной школы-семинара. Ответственный редактор: Е.В. Грудева. – Череповец, 2015. – С. 16–22.
10. Кубрякова, Е. С. Типы языковых значений. Семантика производного слова / Е. С. Кубрякова. – М. : Наука, 1981. – 199 с.
11. Лосев, А.Ф. Самое само: сочинения / А.Ф. Лосев. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1999. – 1024 с.
12. Маслова, В.А. Концепты разных типов и пути их реконструкции / В.А. Маслова // Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира: сборник научных статей. – Вып. 6. – Москва; Архангельск, 2013. – С. 160–169.
13. Попова, З.Д. «Слабые места» публикаций по когнитивной лингвистике (к проблеме унификации и стабилизации лингвокогнитивной терминологии) / З.Д. Попова, И.А. Стернин // Язык. Этнос. Картина мира. – Кемерово, 2003. – С. 16-23.
14. Попова, З.Д. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – М.: АСТ; Восток – Запад, 2007. – 314 с.
15. Улуханов, И.С. Единицы словообразовательной системы русского языка и их лексическая реализация / И.С. Улуханов. – М. : ЛКИ, 2008. – 232 с.
16. Филиппова, Л. С. Современный русский язык. Морфемика. Словообразование : учеб. пособие. / Л.С. Филиппова. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 248 с.
17. Dokulil, M. Tvoreni slov v ceštine. I. Teorie odvozování slov / M. Dokulil. – Praha : SAv, 1962. – 263 s.

ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет»

Теркулов Вячеслав Исаевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка

Донецк

E-mail: terkulov@rambler.ru

**КОНЦЕПТ «ВОЙНА» В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ
КИНОДИСКУРСЕ (НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА А. МАЛЮКОВА
«МЫ ИЗ БУДУЩЕГО»)**

Павловская О. Е.

*доктор филологических наук, доцент
Кубанский государственный аграрный университет*

Краснодар, Россия

E-mail: oera@mail.ru

Шушанян Н. С.

старший преподаватель

Кубанский государственный аграрный университет

Краснодар, Россия

E-mail: nnn_010@mail.ru

В статье рассматривается концепт «война» в военном кинодискурсе. Следует отметить, что гендерный аспект играет немаловажную роль кино о войне: категории мужественности и женственности представлены оппозиционно, причем референция мужских образов, как правило, превалирует. В связи с этим сделан вывод, что кино, используя универсальный, понятный для многих язык коммуникации является источником появления и распространения стереотипов, в том числе и гендерных. Так, в статье приводятся результаты анализа сайтов, где употребляется термин «мужское кино». Также проанализирована посредством анкетного опроса семантика и коннотация слова «брутальный» у молодых реципиентов (студентов 1 курса).

Показано, как концепт «война» вербализируется в отечественном кинематографе. Отмечается, что репрезентация концепта «война» в кино во многом зависит от специфики жанра. Установлены основные лексемы, составляющие номинативное поле концепта «война». Для его конкретизации в качестве основного материала для анализа взят один из самых кассовых фильмов на тему Великой Отечественной войны, снятый в 2008 г. режиссёром А. Малюковым – «Мы из будущего». В статье сделан вывод о значении концепта «война» в российской культуре.

Ключевые слова: кинодискурс, концепт, концептосфера, лексема, номинативное поле, гендер.

**THE CONCEPT OF «WAR» IN CONTEMPORARY RUSSIAN CINEMA DISCOURSE
(EXAMPLE A. MALYUKOVA "WE ARE FROM THE FUTURE»)**

Pavlovskaya O. E., Shushanyan N. S.

The article deals with the concept of «war» in the military film discourse. It should be noted that the gender aspect plays an important role in the film about the war: the categories of masculinity and femininity are presented oppositionally, and the reference of male images, as a rule, prevails. In this regard, it is concluded that the cinema, using a universal, understandable for many language of communication is a source of the emergence and spread of stereotypes, including gender. Thus, the article presents the results of the analysis of sites where the term «men's cinema» is used. The semantics and connotation of the word «brutal» are also analyzed by means of a questionnaire (1st year students).

It is shown how the concept of «war» is verbalized in the Russian cinema. It is noted that the representation of the concept of «war» in the movie largely depends on the specifics of the genre. The basic lexemes that make up the nominative field of the concept «war» are established.

One of the highest grossing films on the topic of the great Patriotic war, shot in 2008 by Director Malyukov, «We are from the future», is taken as the main material for the analysis. The article concludes on the importance of the concept of «war» in Russian culture.

Keywords: cinema discourse, concept, conceptosphere, lexeme, nominative field, gender.

В преддверии 75-летия Великой Победы интерес к войне особенно актуален для всех сфер гуманитарного знания.

Целью статьи является анализ концепта «война» как наиболее частотного с учетом гендерного фактора в российском кинодискурсе. Для достижения указанной цели были поставлены и решены следующие задачи: исследованы популярные жанры современного кинематографа; определены основные концепты, к которым он апеллирует; проанализировано содержание выявленных концептов. Материалом для анализа послужили российские фильмы, снятые за последнее десятилетие, в частности кинокартина А. Малюкова «Мы из будущего».

Трудно представить современную техногенную цивилизацию без медиапространства. Его изучение является актуальным для исследователей разных областей наук – философов, социологов, психологов, культурологов, лингвистов и т. д. Средства массовой коммуникации стали не только способом производства, хранения, распространения информации и пропаганды заложенных в ней ценностей, но и средством распространения массовой культуры, одним из главных источников репрезентации которой, без сомнения, является кинематограф [14]. Сегодня кино стало пространством манифестации национальной модели мира языковой личности автора (режиссера, сценариста и т. д.), являющую собой отражение аксиологических ориентиров того или иного общества, репрезентируемых в массмедиа в том числе с помощью языковой системы и обусловленных «ментальными представлениями конкретной национальной общности» [5].

В век технологий кино, наряду с другими медиапродуктами, характеризуется высокой скоростью распространения в медиапространство социума, интенсифицирует взаимосвязь зрителя со СМИ, поскольку использует такие культурные формы, в том числе универсальный язык коммуникации, которые способны преодолеть границы этнических, религиозных, возрастных, половых, гендерных и других различий [6]. Кинематограф, по мнению Н. А. Агафоновой [1], не только выполняет коммуникативную функцию, является средством манипуляции общественным сознанием, но и открывает новые перспективы художественного творчества для каждого индивида, т. е. экран – художественный элемент общего «текста», способ коммуникации реципиента с кинопроизведением.

В связи с этим исследование кинематографического искусства представляет большой интерес для лингвистов, в частности такие явления, как кинодискурс и кинотекст. Относительно этих терминов в лингвистике нет единого мнения, но мы согласны с определением А. Н. Зарецкой, трактующей кинодискурс как лингвистическое образование, имеющее расширенную структуру и характеризующееся рядом таких признаков, как связность,

целостность, креолизованность, интертекстуальность, модальность [7]. Понятие кинодискурс шире понятия кинотекст, поэтому и взято нами за основу.

Современный российский кинематограф с развитием «масс-маркета» все чаще преподносится зрителю не как «возвышенный», элитарный вид искусства, а как «развлекательный» продукт. В связи с этим такие функции кино, как информационная и воспитательная отходят на второй план [13]. Однако и сегодня кино продолжает оказывать влияние на появление стереотипов, в том числе и гендерных, то есть сформировавшихся в культуре обобщенных представлений (убеждений) о том, как ведут или должны себя вести мужчины и женщины [4] (следует отметить, что академическая дисциплина «Теория кино» включает принципы не только психоанализа, антропологии, литературной теории, семиотики и лингвистики, но также гендерных исследований). Так, создавая произведение, режиссер формирует кинопространство посредством фрагментов действительности, наполненных представлениями и идеями автора, а также кинематографическими и социальными стереотипами (штампами), без которых трудно сегодня представить кинематограф, например: зачастую в фильмах речь женщин эмоциональна, мужчины в кадре редко плачут, женщин показывают в домашней, «кухонной» обстановке, мужчин – на работе, в сражении и т.д. Однако следует учитывать и наметившийся гендерный сдвиг в современном мире: так, в фильме «Служебный роман» главная героиня предстает в начале кинокартины сильной, жесткой, властной женщиной, но все же в конце феминное начало побеждает. Поэтому гендерные роли, представленные в кинодискурсе, могут быть рассмотрены с точки зрения их более широкого социального значения. С одной стороны, здесь транслируются нормативные образцы мужественности, распространенные в конкретный период времени в данном обществе. С другой стороны, автор репрезентирует идеи о движении нормы посредством своих видео- и аудиотекстов. Если первое лишь отражает некую реальность гендерных различий и соответствий, то второе стремится легитимировать новые практики и устанавливать новые образцы [12]. Так как в нашем случае тематика фильмов была строго определена – фильмы о войне, то, конечно же, здесь не актуально нивелирование оппозиций мужское/женское. Маскулинное начало является доминантным.

Как уже отмечалось выше, кино использует универсальный язык коммуникации: с одной стороны, образы, создаваемые посредством визуальной картины (кадра), звукового ряда (киноречь), монтажа и др., являются архетипичными и узнаваемыми; с другой стороны, люди разных этносов посредством кинематографа получают представление о той или иной стране, о ее культуре, быте и т. д. Перед российскими кинорежиссерами всегда стояла главная задача – вызвать у зрителя чувства любви к Родине, показать широту души россиянина и мужество народа. Эти задачи в полной мере реализуются в фильмах о войне, которые становятся самыми кассовыми в российском прокате. Можно сказать, что концепты «война», «мужество»,

«насилие», «смерть» являются основополагающими для российского кинодискурса. Фильмы с сильным маскулинным началом (так называемое «мужское кино») особенно популярны у российского кинозрителя. Как показал анализ таких сайтов, как Кинопоиск, Myhit, ivi и других, к мужскому кино, по мнению зрителей, относятся фильмы со сценами насилия, драк, исторические фильмы о войне, то есть «брутальное кино». Как показал опрос среди студентов 1-го курса факультета управления не все реципиенты в полной мере понимают смысл слова «брутальный», в современном обществе, особенно среди молодого поколения, брутальный – это не грубый, жестокий, зверский, мужественный. Коннотация и семантика данного прилагательного приобрели ярко выраженный положительный окрас. В понимании студентов слово «брутальный» больше ассоциируется не с силой против личности, как это было ранее, а силой мужчины вообще, с его мужественностью и способностью противостоять людям. Существует отдельный канал «Мужское кино», где можно посмотреть как отечественные, так и зарубежные фильмы о «брутальных» мужчинах. Вот пример мужского кино, транслируемого на этом канале: драма, криминал «Бумер: Фильм второй», драма, спорт «Бодибилдер», боевик, криминал «Бэйтаун вне закона», боевик «Призрачный меч». Как показывает анализ, мужское кино – это не мелодрамы о любви, а драмы и боевики, где количество перестрелок, смертей и вообще насилия превалирует. Такое кино редко бывает со счастливым концом.

По данным на 8 января 2017 года, самыми кассовыми российскими фильмами явились 15 картин, 9 из которых имеют «мужскую» коннотацию: «Волкодав из рода Серых Псов», «Сталинград», «Ночной Дозор», «Дневной Дозор», «Адмиралъ», «Легенда № 17», «9 рота», «Три богатыря на дальних берегах», «Высоцкий. Спасибо, что живой», «Викинг» [9]. Опрос студентов показал, что топоним «Сталинград» в сознании носителей языка вызывает ассоциации со словами война, победа, Родина, смерть, а слова «дозор», «адмирал», «рота» вызывают такие семантические ассоциации, как армия, служение Отечеству, война. Остановимся подробнее на концепте «война», поскольку он в исследуемом дискурсе является доминантным. В толковых словарях дается следующее определение слову «война»: организованная вооруженная борьба между государствами или общественными классами; состояние вражды; борьба с кем-либо, чем-либо [3].

Таким образом, в ядро номинативного поля концепта «война» входят такие близкие по смыслу лексемы, как противостояние, столкновение, вооруженная борьба как способ разрешения различных споров и разногласий при невозможности устранить противоречия мирными средствами. Кроме того, в номинативном поле данного концепта присутствует большая группа прилагательных для обозначения видов войн: идеологическая война, гражданская, мировая, «холодная», справедливая, освободительная, священная война и так далее [8].

Для конкретизации концепта «война» мы взяли для анализа один из самых успешных и популярных фильмов на тему Великой Отечественной

войны, снятый в 2008 г. режиссёром А. Малюковым – «Мы из будущего». Следует отметить, что в анализируемом кинофильме категории мужественности и женственности представлены оппозиционно, причем референция мужских образов значительнее. Это обусловлено как жанровой спецификой (военное кино), так и традицией (мужское – первично, женское – вторично) [10]. Таким образом, этот фильм безоговорочно можно отнести к «мужскому кино» и по жанру, и по содержанию.

Концепт «война» в военном кинодискурсе достаточно объемён и демонстрирует в фильме универсальные бинарные оппозиции: война (прошлое) – мир (будущее), зло (фашисты) – добро (советские солдаты), смерть – жизнь, страх – мужество и т. д. В ядро концепта входят повторяющаяся лексема «бой» и ее производные. В структуре фильма она репрезентируется следующими словосочетаниями: «смертный бой», «боевой дух», «боевое красное знамя», «раненый боец» и т. д. Номинативное поле, вербализующее концепт «война», образуют лексемы враг («Наше дело правое – враг будет разбит!»), противник («силы противника»). Но наиболее частотным и близким по семантике к слову «враг» (в контексте фильма) является слово «фашист» (упоминается 9 раз). Также в лексико-семантическую группу «противники» входят слова немец, фриц. Признак «вооружённый» представлен словами ружьё, оружие, автомат, танк. Периферию концепта «война» образует широкий круг лексем, но самыми распространёнными являются смерть как вечная спутница войны («А до смерти четыре шага...») и победа («Победа будет за нами!»).

Апелляция к концепту «война» в кинодискурсе показывает, что данный концепт объективирует исконные модели, своё сакраментальное значение [2]. Война – это смертный бой, чья-то победа и чьё-то поражение, на войне как на войне: есть друг, а есть враг, война – это залп орудий, она немислима без смерти.

Значение концепта «война» в отечественной культуре огромно. Даже в самое мирное время россияне так или иначе были втянуты в какие-то локальные конфликты. Сейчас, когда мир настолько хрупок, очень важно понимание сути войны и ее последствий. Именно с этой целью в воспитательные мероприятия кафедры русского языка и речевой коммуникации Кубанского государственного аграрного университета включаются традиционные (встреча с ветеранами фронта и тыла; возложение цветов к памятникам героям; просмотр художественных и документальных фильмов) и инновационные формы работы (творческие работы на военную тематику; участие в научных мероприятиях по данной проблематике), в которых военная тематика становится предметом осмысления [11].

ЛИТЕРАТУРА

1. Агафонова Н. А. Общая теория кино и основы анализа фильмов / Н. А. Агафонова. – Минск: Тесей, 2008. – 392 с.

2. Венедиктова Л. Н. Концепт «война» в языковой картине мира (сопоставительное исследование на материале английского и русского языков): автореф. дис. ... канд. филолог. наук / Л. Н. Венедиктова. – Тюмень, 2004. – С. 10.
3. Война [Электронный ресурс]: словари. – URL.: <http://slovari.299.ru/word.php?id=3859&sl=oj>
4. Гендерные стереотипы [Электронный ресурс]: словарь гендерных терминов. – Режим доступа: <http://www.owl.ru/gender/042.htm>
5. Гожанская И. В. Кино как объект культурологического исследования: автореф. дис. ... канд. культ. наук / И. В. Гожанская. – Саратов, 2006. – 166 с.
6. Ерофеева И. В. Концепт «война» в современном медиатексте: репрезентация традиционных моделей / И. В. Ерофеева // Ученые записки ЗабГУ. – № 2 (61). – 2015. – С. 72–76.
7. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе / А.Н. Зарецкая. – Челябинск: Абрис, 2012. – 192 с.
8. Калмыкова Е. Л. Понятийные признаки концепта «война» и их вербализация в паремиях (на материале лексикографических источников) / Е. Л. Калмыкова // Вестник Южно-Уральского государственного университета. – Серия: Лингвистика. – 2011. – С. 100–102.
9. Кинематограф России [Электронный ресурс]: свободная энциклопедия. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki>
10. Павловская О. Е. Конструирование гендера в современном военном кинодискурсе (на примере фильма А. Малюкова «Мы из будущего», 2008) / О. Е. Павловская, Н. С. Шушанян // Вестник АГУ. – Серия 2: Филология и искусствоведение. – Вып. 4. – 2013. – С. 57–60.
11. Павловская О.Е., Сытина А.В. Традиционные и инновационные технологии формирования мотивации изучения русского языка в нефилологическом вузе // Межкультурные коммуникации: тезисы докладов участников международной научной конференции / отв. ред. Г.Ю.Богданович. – Симферополь, 2016. – С. 66-69.
12. Романов П. В. По-братски: мужественность в постсоветском кино / П. В. Романов // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2001. – Том. IV. – № 2.
13. Роянова Р. А. Кинематограф как средство массовой коммуникации / Р. А. Роянова. – Матер. интернет-конф. Омской юрид. акад. – 2016. – (<http://conf.omua.ru/content/amerikanskiy-kinematograf-i-ego-vliyanie>).
14. Шушанян Н. С. Современные массмедиа как форма пропаганды новых ценностей: лингвокультурологический аспект (на примере отечественных сериалов последних лет) / Н. С. Шушанян // Современные СМИ как отражение аксиологических ориентиров общества: матер. Междунар. науч.-практ. конференции / Отв. ред. О. Е. Павловская. – 2018. – С. 246.

Кубанский государственный аграрный университет им. И. Т. Грубилина
Павловская Ольга Евгеньевна, доктор филологических наук, доцент, зав. кафедрой
русского языка и речевой коммуникации
Краснодар, Россия
E-mail: oera@mail.ru
Шушанян Наринэ Суреновна, ст. преподаватель кафедры русского языка и речевой
коммуникации
Краснодар, Россия
E-mail: nnn_010@mail.ru

СПЕЦИФИКА РЕАЛИЗАЦИИ КАТЕГОРИИ МУЛЬТИКОДОВОСТИ В ВИДЕОПОЭЗИИ

Балко М. В.

*Донецкая академия управления и государственной службы
при Главе Донецкой Народной Республики
Донецк
E-mail: marina.balko1978@gmail.com*

Статья продолжает цикл публикаций автора, посвящённых анализу мультикодowości как текстовой категории. Основное внимание уделяется изучению специфики реализации этой категории в видеопоззии начала XXI века. Рассматриваются особенности видеопоззии как направления современного искусства, типология видеопоззических клипов. Описываются семантические отношения между знаками различных кодов в произведениях видеопоззии.

Ключевые слова: текст, категория текста, мультикодowości, видеопоззия, видеопоззический клип, семантические отношения.

SPECIFICITY OF IMPLEMENTATION OF THE CATEGORY OF MULTI-CODE IN VIDEO POETRY

Balko M. V.

The article continues the cycle of the author's publications devoted to the analysis of multi-code as a textual category.

The main attention is paid to studying the specifics of the implementation of this category in video poetry of the beginning of the 21st century. The features of video poetry as a direction of contemporary art, the typology of video poetry clips are considered. The semantic relations between the signs of various codes in the works of video poetry are described.

Keywords: text, text category, multi-code, video poetry, video poetry clip, semantic relations.

Современная эпоха, без сомнения, отмечается колоссальным технологическим прорывом, связанным с формированием совершенно нового, при этом очень мощного и чрезвычайно разнообразного, цифрового дискурса, главными особенностями которого называют интерактивность и диалогичность (глобальная сеть даёт пользователям, которых может быть неограниченное количество, возможность свободно участвовать в создании, изменении информационного продукта, влиять на все коммуникативные операции, сопровождающие этот процесс). Ещё один неотъемлемый признак организации цифрового дискурса – нелинейность (гетерогенность) построения текстов (в самом широком толковании этого термина), которую, на наш взгляд, следует понимать не только как наличие гипертекстуальности. Нелинейность проявляется также в динамично развивающихся в глобальной сети разнообразных отличных от традиционных направлениях и формах медиасловесности (см. работы Я. В. Солдаткиной, например, [6]). Одно из таких направлений – видеопоззия.

Цель предложенной статьи – проанализировать специфику реализации категории мультикодовости в современной видеопэзии.

Видеопэзия (другой термин – поэтический видеоарт), зародившаяся в Италии (см. творчество Джани Тотти), по утверждению Г. Бобилевич, «возникает из-за ощущения некоторой исчерпанности традиционной формы репрезентации поэтического текста, даёт художникам новые возможности для развития поэтического синтаксиса и спецификации поэтического языка» [1, с. 350].

В современной России это направление развивается весьма активно и понимается достаточно широко: как видеопэзию рассматривают, например, поэтические вставки в художественных фильмах (ср. работы Андрея Тарковского). Основоположниками русской видеопэзии считаются Константин Кедров, Елена Кацюба, Александр Горнон, Дмитрий Пригов, которые, как и зарубежные представители этого течения, регулярно проводят поэтические фестивали («Зебра», «Пятая нога», «Вентилятор» и проч.). Становясь всё более популярной, видеопэзия постепенно приобретает все черты отдельного художественного направления (расширяется корпус произведений, возникают новые творческие группы, авторы-режиссёры, увеличивается количество и расширяется география фестивалей и конкурсов, внедряется практика мастер-классов и, конечно же, появляются теоретические работы по различным вопросам, связанным с рассматриваемым течением).

Основным жанром видеопэзии считается видеопэтический клип (ср. термины «поэтическое видео», «кинопэзия», «стишоклип», «поэтический клип», «медийная», «цифровая поэзия» и др.) – короткий фильм, в основу которого положен поэтический текст. Режиссёр органично соединяет поэтический текст с визуальным рядом и интерпретирует его, основываясь на образной логике или сюжете поэтического произведения.

Поэзия в виде клипа рассчитана на интерактивность реципиентов. Вербальная составляющая в клипе (т.е. текст), как правило, воплощается в голосовом декламировании (нередко – авторском), но может бы представлена и графически или даже реализована в обеих этих формах. Видеопэтический клип может быть снят с привлечением актёров или без них.

В зависимости от характера связи между поэтическим текстом и клипом видеопэзию принято делить на:

- документальную, предполагающую декламирование стихотворения в кадре;
- текстографическую, предусматривающую наличие текста в клипе;
- иллюстративную, представляющую собой прямую иллюстрацию поэтического текста;
- концептуальную, устанавливающую связь сюжета ролика со стихотворением на уровне идеи;
- сюжетную, основное место в которой отводится сюжету;
- музыкальную, видеоряд в которой задаётся музыкальным сопровождением [2].

Видеопэзия – достаточно смелое и активно развивающееся направление, поскольку предполагает, прежде всего, трансформацию парадигмы традиционных представлений о поэзии. Кроме видеопэзии, в последнее время всё чаще говорят и о других видах поэтического симбиоза: саундпоэзии (поэзия и звуки), флэш-поэзии (поэзии и мультипликации), 4D-поэзии (поэзии и компьютерных средств), голографической поэзии (поэзии и пространственных измерений), твиттер-поэзии, инстаграм-поэзии (поэзии и социальных сетей) и проч.

Видеопэзия активизирует сразу несколько каналов восприятия реципиентом таких произведений: слух, зрение, а также ориентирована на «сгущённый многими компонентами, быстро меняющийся образ» [1, с. 355]. Подсознательная разновекторная и в то же время целостная рецепция художественного образа определяется комплексным восприятием всех элементов видеопэтического клипа: движений, предлагаемых видеорядом, музыки, шумов и, конечно же, текста. В видеопэзии чрезвычайно важен способ монтажа, быстрота последовательности эпизодов и музыка, влияющая на характер и семантику видеоработы, на атмосферу её восприятия.

Появление видеопэзии в начале XXI века закономерно: именно в это время визуальное становится тотальным (наблюдается настоящий бум визуальности) – визуализируются все сферы человеческой жизни. Всё чаще начинают говорить о «клиповом сознании», которое обусловливается колоссальным ускорением темпа жизни и необходимостью восприятия всё большего количества информации. В связи же с тем, что зрительная модальность в этом процессе ведущая, то и нет лучшего способа распространения информации, чем посредством визуального канала. Возникает качественно новый тип текста – визуально-активный, предполагающий радикальные изменения в отношениях «автор – читатель»: на арену выходит активный читатель, главной особенностью которого является способность быстро улавливать и дешифровать визуальные маркеры. Современный читатель такого текста становится также его зрителем (причём обе эти ипостаси одинаково важны).

Видеопэзия, безусловно, является синтетическим жанром, а значит, в ней ярко реализуется категория мультикодности. Видеопэтический клип – это мультикодовый (поликодовый, креолизованный, гибридный, мультимедиаальный, вербально-визуальный) текст. Все представленные в лингвистической литературе термины указывают на то, что такие тексты как коммуникативные и прагматические единицы не ограничиваются лишь языковой составляющей. «Ткань» мультикодного текста соткана из разных элементов, каждый из которых по-своему влияет на восприятие текстового целого. Не только языковые единицы и способы их соединения, но и графическое, визуальное, музыкальное, цветовое оформление текста, становится предметом изучения языковедов и обуславливает выводы относительно функционирования текстовых, притекстовых, затекстовых и проч. смыслов.

Рассмотрение текста как семиотически сложного объекта прибавляет дискуссионности и так достаточно неоднозначной в трактовке проблеме делимитации текста, т.е. установления его границ и отделения текста от нетекста. Расширение границ понятия «текст» образно определяет немецкий учёный У. Шмитц: «Тексты всех мастей покидают свою бумажную вотчину и захватывают ранее семиотически нетронутые земли» [Цит. по: 8]. Невозможно сейчас отрицать смещение акцента со «слова», которое до определённого времени являлось информационным центром, на визуальный образ, видеоряд, при помощи которого расширяются границы и усложняется структура текста (стихотворения в том числе). Поэтический дискурс XXI века, как справедливо отмечает Д. А. Дацко, «находится в отношении суперпозиции с интермедиальным дискурсом, т.е. происходит наложение двух типов дискурса друг на друга» [3, с. 128].

Видеопоэтический клип как мультикодовый текст репрезентирует факт комбинации, взаимодействия и взаимоналожения различных кодов (вербального, визуального, аудиального, графического и др.), при этом является целостным произведением. Мультикодовость таких текстов во многом объясняется мультикодовостью человеческой коммуникации. Очевидной также является тенденция к эстетизации коммуникации, которая реализуется в усиленной визуализации сообщения. Эстетическая функция присуща многим видам текста, а художественным, каковыми являются и образцы видеопозии, – особенно. Такой текст имеет целью воздействовать на читателя-зрителя-слушателя не только рационально, но и эмоционально, чувственно, опираясь, прежде всего, на эстетическую составляющую передаваемой информации.

В работах некоторых лингвистов представлен подход, согласно которому невербальные элементы мультикодового произведения считают невербальными текстами (см., например, труды Ю. М. Лотмана, в которых танец, ритуал и проч. рассматриваются как культурно-семиотические текстовые феномены). Считаю более аргументированным видение, согласно которому невербальные компоненты являются составной частью единого комплекса и в определённой коммуникативной ситуации становятся прагматически значимыми, обеспечивающими дискурсивную целостность всего произведения (см.: [7]). Категория мультикодовости в текстах видеопозии как раз и реализуется через неразрывное взаимодействие всех (и вербальной, и невербальных) составляющих таких произведений.

Отдельного внимания заслуживает вопрос о коммуникативно-прагматическом и семантическом «весе» знаков различных кодов в организации смыслового целого видеопоэтических клипов как мультикодовых текстов, т.е. о характере семантических отношений между этими знаками. Рассмотрим этот вопрос на основе анализа работ, представленных на канале одного из координаторов фестиваля видеопозии «Пятая нога» Екатерины Троепольской (<https://www.youtube.com/user/kamapuna27/feed>).

Целесообразно говорить о таких типах семантических отношений между знаками различных кодов в видеопэзии:

1. Комплетивные (дополняющие) отношения, при которых видео-, аудиокомпонент и «слово» дополняют и иллюстрируют друг друга. При таких отношениях один из компонентов, как правило, является основным, а остальные – второстепенными. Например, видеопозэтический клип Эдмунса Янсона «Мужчина с женщиной» представляет стихотворение Сергея Тимофеева. Герой клипа, лица которого мы не видим (предположительно автор) прокручивает диафильм с этим стихотворением и декламирует его. На экране проходят кадры, которые содержат строки произведения (т.е. вербальная составляющая представлена и аудиально, и графически), а также иллюстрации к ним. Эти компоненты дополняют друг друга, составляя, таким образом, целостный комплекс.

2. Взаимообуславливающие отношения, предполагающие, что один из компонентов или несколько (как правило, визуальный и / или аудиальный) раскрывает смысл вербального, снимая его потенциальную неоднозначность. При таких отношениях смысл вербальной составляющей не ясен без знаков других кодов. Примером реализации этих отношений можно считать видеопозэтический клип Ксении Калиниченко на стихи Марии Теймуразян «1+1=1». В этой работе актрисы-близнецы Екатерина и Дарья Руголь воплощают две ипостаси каждого человека: созидающую и разрушающую (одна вяжет шарф, а другая тут же распускает, одна кормит аквариумную рыбку, а другая тут же разбивает аквариум и т.п.). Текст стихотворения, весьма абстрактного и атмосферного, также передаёт раздвоенность и неопределённость лирического героя. Музыка, сопровождающая декламацию, тихая, умиротворяющая, подводящая к финалу произведения: *Ничего нет милее того, что ещё не прожито.*

3. Дублирующие отношения (отношения одновременного кодирования), при которых смысл вербального сообщения понятен и вполне однозначно может быть истолкован, а компоненты других кодов передают то же содержание параллельно (дублируют его), усиливая воздействующий эффект. Например, видеопозэтический клип Александра Переверзева «Мой Люблюд» создан на стихи Александра Тимофеевского. Это анимационная работа, что видится оправданным, поскольку люблюд – фантастическое животное, гибрид стрекозы и кота (рисованная мультипликация – оптимальный приём для изображения этого существа). Анимация дублирует текст стихотворения, изображая люблюда, его повадки и отношения с людьми, в семье которых он живёт. Анимация клипа – в тёплых тонах, что в полной мере отражает настроение стихотворения.

Таким образом, современные видеопозэтические клипы – ярчайшие образцы мультикодовых текстов, в которых органично соединяются компоненты различных кодов (вербальные, визуальные, аудиальные, графические и проч.). Такие произведения, являющиеся характерным

признаком новейшего времени, требуют глубокого (в том числе лингвистического) изучения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бобилевич Г. Креативный потенциал медиапоэзии / Г. Бобилевич // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. – 2016. – Т. 7. – С. 348–365.
2. Вдовик М. Что такое видеопоезия? [Электронный ресурс] / М. Вдовик. – Режим доступа : <http://videopojezija.ru/stat/chto-takoe-videopoeziya-2>.
3. Дацко Д. А. Медиапоэзия как синтетический вид современного поэтического творчества / Д. А. Дацко // Международный научно-исследовательский журнал. – 2018. – № 11-2 (77). – С. 127–131.
4. Давыдов Д. Видеопоезия как феномен и как разнообразие практик [Электронный ресурс] / Д. Давыдов // Русский Гулливер. – 2012. – № 1. – Режим доступа: <http://gulliverus.ru/davydov-1.html>.
5. Сидякина А. А. Уральский поэтический видеоарт в процессе становления российской видеопоезии / А. А. Сидякина // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – 2014. – № 23 (352). Вып. 92. – С. 152–155.
6. Солдаткина Я. В. Понятие «медиапоезия» и актуальные процессы в современной культуре / Я. В. Солдаткина // Преподаватель XXI век. – 2017. – Т. 2. – № 2. – С. 356–368.
7. Теория текста : учеб. пос. / Ю. Н. Земская, И. Ю. Качесова, Л. М. Комиссарова, Н. В. Панченко, А. А. Чувакин. – М. : Флинта, Наука, 2010. – 132 с.
8. Чернявская В. Л. Поликодовость коммуникации как объект речеведения стереотипность и творчество в тексте / В. Л. Чернявская // Межвузовский сборник научных трудов / под ред. М. П. Котуровой; Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Пермский государственный университет». – Пермь : Изд-во Пермского гос. нац. исслед. ун-та, 2010. – С. 113–124.

*Донецкая академия управления и государственной службы
при Главе Донецкой Народной Республики*

*Балко Марина Владимировна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры
краеведения*

Донецк

E-mail: marina.balko1978@gmail.com

ДИСФЕМИЗМЫ КАК СРЕДСТВО НЕГАТИВНОЙ ОЦЕНКИ В АМЕРИКАНСКОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ КАРИКАТУРЕ

Середина Е. В.

кандидат филологических наук, доцент

Белгородский национальный исследовательский университет

Белгород, Россия

E-mail: seredina@bsu.edu.ru

Бех Е. Ф.

ассистент

Белгородский национальный исследовательский университет

Белгород, Россия

E-mail: bekh@bsu.edu.ru

В статье представлены особенности употребления дисфемизмов в карикатуре как юмористическом жанре современной политической коммуникации. Дисфемизмы представлены как мощное средство негативной оценки в карикатуре. Авторы выделяют и анализируют основные виды дисфемизмов в современном американском обществе на примере карикатур с Дональдом Трампом, действующим президентом США. Самую многочисленную группу составляют слова, презрительно указывающие на умственные и/или физические недостатки. В заключение говорится о возможности дисфемизмов влиять на общественное мнение.

Ключевые слова: дисфемизмы, политическая карикатура, политическая коммуникация, неформальная коммуникация, рациональная оценка.

DYSPHEMISMS AS MEANS OF NEGATIVE EVALUATION IN AMERICAN POLITICAL CARTOON

Seredina E. V., Bekh E. F.

This paper aims at contributing to the knowledge of political cartoons by analyzing the emotional potential of dysphemism used in the text. The main features of negative evaluation in political cartoons are highlighted in the article. Moreover, the basic types of dysphemisms in cartoons are also singled out. The research material is cartoons with Donald Trump as the main character. The authors come to the conclusion that dysphemisms as powerful means convey the negative evaluation in order to influence people's mind.

Keywords: dysphemisms, political communication, political cartoon, informal communication, rational evaluation.

В современном противоречивом обществе, где военные конфликты случаются чаще, чем смена дня и ночи, юмор помогает пережить и принять многие происходящие события. Юмор помогает открыто и эмоционально рассказать о политических событиях, ярко и красочно описать политического лидера. «Неформальная политическая коммуникация и такие ее формы, как слухи, анекдоты, пародии, граффити и карикатуры, несомненно, играют заметную роль в процессе восприятия и понимания происходящего в политике, они позволяют ориентироваться в многообразии политических

процессов и явлений, формировать отношение к ним, влияют на поведение людей в политике» [6, с.90].

Одним из ярких видов неформальной политической коммуникации является карикатура. Карикатура представляет собой сочетание визуального (рисунок, графика, фото) и вербального (текст, надписи) компонентов, которые образуют единое смысловое целое.

В настоящее время карикатуры не просто информируют о политических событиях, но и интерпретируют их «в свете той или иной идеологии, представляя массовой аудитории видение происходящего сквозь призму определенной системы культурных ценностей и политических ориентиров» [7, с.22].

Политическая карикатура как один из видов политического текста успешно функционирует в пространстве политической коммуникации. Минимум текста, визуализация информации – главные достоинства карикатуры, которые способствовали укреплению, развитию и совершенствованию данного вида текста в политической коммуникации.

В последнее время изучение политической карикатуры проходит с точки зрения анализа жанровых признаков данного вида политического дискурса [2, 11]. Многие исследователи определяют карикатуру как вид креолизованного текста в политическом дискурсе и изучают текстовые характеристики данного жанра [1, 6]. Зарубежные лингвисты исследуют проявление юмора как основную и главную особенность текста в карикатуре [12, 13]. Многие труды посвящены не только лингвистическим особенностям, но и рисунку карикатуры как главному компоненту, который играет важную роль в интерпретации смысла [1, 11, 12]. Однако стилистический потенциал карикатуры недостаточно изучен с точки зрения проявления автора и его оценки на излагаемые политические события. В связи с этим, целесообразно рассмотреть средства репрезентации авторской оценки в тексте карикатуры.

Карикатуры преувеличивают, искажают реальные политические события, навязывают свою точку зрения в выборе того или иного политического лидера, дискредитируют кандидатов, таким образом формируют в сознании читателя другое мировоззрение. Специфика этой новой картины в том, что привычная система образов трансформируется и появляется новая, которую читатели принимают за настоящую. Искажение информации в политической карикатуре происходит при помощи языковых средств. «Основными средствами, работающими на реализацию стратегии дискредитации, являются дисфемизмы» [8, с.270].

Основная цель карикатуры – высмеять и разоблачить противника посредством унижения, оскорбления и злоупотребления ругательных слов и выражений. Дисфемизмы как нельзя лучше помогают составить отрицательную, негативную характеристику политиков. «Искусный подбор слов позволяет актуализировать в сообщении те или иные оттенки их значений, в результате чего слова несут в тексте двойную смысловую нагрузку

и незаметно искажают реальную действительность в представлениях адресата» [4, с.92].



Рис. 1

считают, что при формировании оценки играют роль два фактора – эмоциональный и рациональный, причем рациональный компонент в приоритете. «Если для эмоциональной оценки характерна тесная связь с индивидуальной позицией субъекта, то рациональная оценка в большей степени ориентирована на социальные стереотипы, общественно закреплённые нормы» [10, с.162]. В связи с этим, правомерно считать, что в негативно-оценочных высказываниях о политиках, рациональный компонент является ведущим, поскольку оценка характеризуется значительной степени обдуманности, и рассчитана на определенный ответ со стороны читательской аудитории. Одним из лингвистических средств формирования негативной

рациональной оценки является дисфемизм.

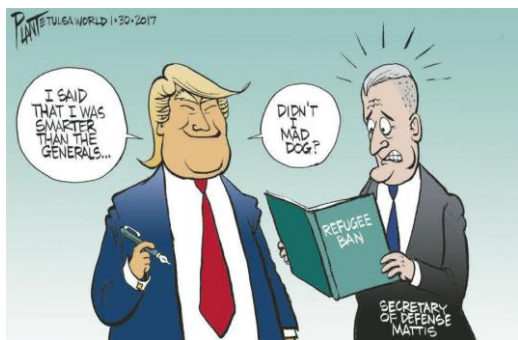


Рис. 2

Для получения объективных результатов и выявления типов дисфемизмов в тексте политической карикатуры был использован метод сплошной выборки. Были проанализированы карикатуры, вышедшие за время правления Дональда Трампа в США. Выбор данного периода

связан с негативным отношением общества к политике Трампа, что обосновывает употребление разного рода сниженной лексики в карикатурах.

Результаты анализа показывают, что в современных американских карикатурах можно выделить три основные группы употребления дисфемизмов.

Самым распространённым видом употребления дисфемизмов является тот, что, указывает на физические, но чаще умственные недостатки человека. Данная группа самая многочисленная, это обусловлено тем фактом, что карикатуры появляются как реакция общества на глупые действия политиков. Таким образом, появляются яркие портреты политических деятелей, в нашем случае на президента США.

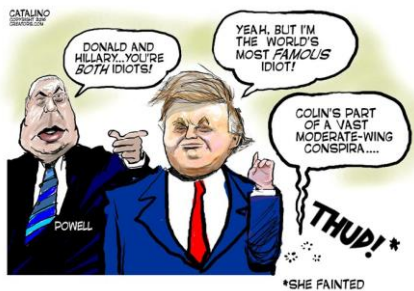


Рис. 3

На Рис. 1 показан американский комик, ведущий популярной программы «Вечернее шоу с Дэвидом Леттерманом» на телеканале CBS в США, выражающий свое мнение о президенте: «TRUMP IS A BUFFOON! AN IDIOT! A BIG, RICH JERK!». Следует отметить, что существительные расположены по шкале оценивания от самого нейтрального до негативного. С помощью такой последовательности автору удаются показать растущее недовольство общества действиями президента.



Рис. 4

На карикатуре (Рис.2) Дональд Трамп собирается подписать запрет на въезд эмигрантов в страну, при этом он говорит Министру Обороны: «I SAID THAT I WAS SMARTER THE GENERALS...» и добавляет «DIDN'T I MAD DOG?». Употребление выражения «mad dog» связано с неофициальным прозвищем генерала Джеймса Мэттиса «Бешеный Пес», который известен своим «колоритным» языком. Такое сравнение показывает желание Дональда Трампа превзойти генерала в ораторском искусстве.

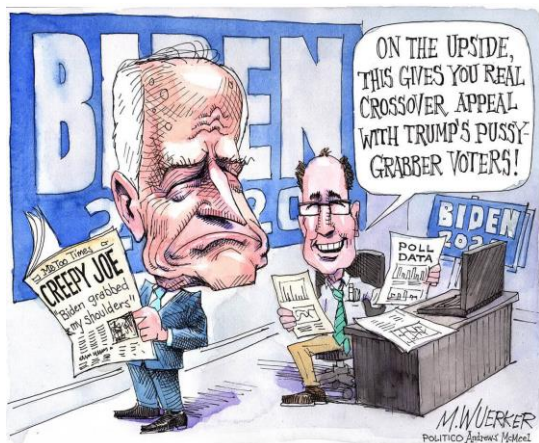


Рис. 5

На следующей карикатуре (Рис.3) Дональд Трамп утверждает: «YEAM, BUT I'M THE WORLD'S MOST FAMOUS IDIOT!». Дональд Трамп, признавая очевидный факт, выбирает для себя подходящее прилагательное, на его взгляд выгодно подчеркивающее его превосходство. Грубое существительное «idiot», несомненно, потеряло изначально свою коннотацию, как вульгарное слово, и в настоящее время употребляется разговорной речи для обозначения глупого человека. Данное слово встречается очень часто в карикатурах на Дональда Трампа. Выделение курсивом прилагательного «famous» иронично показывает, что признавая себя глупым человеком, Дональд Трамп должен быть самым знаменитым среди них.

Следующую группу составляют слова, представленные нецензурной лексикой.

На карикатуре (Рис.4) показана женщина с плакатами, на которых ругательство «F@**» показано с помощью символов. При этом она указывает на кепку прохожего с надписью «Make America Great Again», замечая: «IT'S

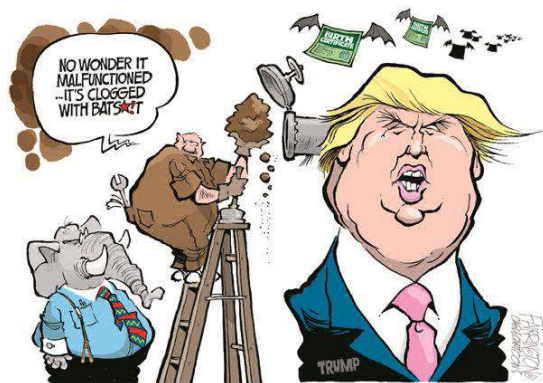


Рис.6

кампании говорит: «ON THE UPSIDE, THIS GIVES YOU REAL CROSSOVER APPEAL WITH TRUMP'S PUSSY GRABBER VOTERS». Использование грубого выражения «pussy grabber» показывает негативное и пренебрежительное отношение к потенциальным избирателям Дональда Трампа.



Рис. 7

Данный вульгаризм показывает негативное отношение общества к президенту, его мыслям и поступкам.



Рис. 8

карикатура (рис.8), где Дональд Трамп машет красным плащом под названием «RACIST INSULTS» перед быком «LATINO VOTERS», при этом он говорит: «THE RUBES LOVE IT WHEN I WAVE THIS THING AROUND». Автор проводит параллель с традиционной формой боя быков (Коррида), которая практикуется в странах Южной Америки, и действиями Дональда Трампа по отношению к жителям Латинской Америки. Существительное «Rubes»

OFFENSIVE». Автор показывает несоответствие: с одной стороны, ругательства писать на плакатах можно, они допустимы, но с другой стороны, неприемлемо – носить кепки с лозунгом предвыборной кампании Дональда Трампа.

На следующей карикатуре (Рис.5) в предвыборном штабе Джо Байдена, кандидата на пост президента 2020, один из членов предвыборной

На другой карикатуре (Рис.6) Слону (представитель Республиканской партии в США) говорит сантехник, который чистит голову Дональда Трампа «NO WONDER IT MALFUNCTIONED...IT'S CLOGGED WITH BATS*IT». Слово из-за цензуры видоизменено, но при этом автор оставляет буквы, чтобы читатель понял

На следующей карикатуре (Рис.7) под названием «FOLLOWING THE BULLSHIT...» за Трампом идет человек с лупой. Такое название карикатуры иронично характеризует действия президента, его реформы в стране.

К следующей группе относятся слова, характеризующиеся негативным отношением к расовой, гендерной или национальной принадлежности

Примером может служить

широко употребляется в политической коммуникации для обозначения презрительного отношения к сторонникам Трампа. Дональд Трамп уверен в правильности своей политики, проводимой против мигрантов.

На следующей карикатуре (рис.9) Дональд Трамп говорит «I love all women. Hormonal bimbos, fat pigs...All of them». Словосочетания «hormonal bimbos» и «fat pigs» пренебрежительно используются в отношении к женскому полу. Неслучайно автор выбирает именно эти выражения, поскольку президент неоднократно высказывался грубо в отношении слабого пола, но публично и в интервью продолжал утверждать всякий раз, что очень любит всех женщин.



Рис. 9

speaking about Megyn Kelly». Меган Келли, журналистка и политический комментатор на канале Fox News, известна своими провокационными вопросами к президенту. Дональд Трамп неоднократно обвинял журналистку в предвзятости и провокации, упрекая ее в том, что она задает «неправильные» вопросы. Выражение «Anchor babes» – пренебрежительное наименование детей, рожденных в США от нелегальных иммигрантов, показывает, во-первых, что Трамп знает все о своих противниках (всю родословную), во-вторых, показывает его тщетные попытки вызвать к журналистке негативное отношение со стороны общества, указывая на ее происхождение.

Рис.



Рис. 10

На другой карикатуре (рис.10) в первом кадре президент утверждает: «I hate Anchor babes», во втором кадре, когда его поправляют: «Don't you mean Anchor babies?», Трамп говорит: «I was

speaking about Megyn Kelly». Меган Келли, журналистка и политический комментатор на канале Fox News, известна своими провокационными вопросами к президенту. Дональд Трамп неоднократно обвинял журналистку в предвзятости и провокации, упрекая ее в том, что она задает «неправильные» вопросы. Выражение «Anchor babes» – пренебрежительное наименование детей, рожденных в США от нелегальных иммигрантов, показывает, во-первых, что Трамп знает все о своих противниках (всю родословную), во-вторых, показывает его тщетные попытки вызвать к журналистке негативное отношение со стороны общества, указывая на ее происхождение.

И наконец, особую группу составляют карикатуры, в которых автор применяет всевозможные знаки, символы, чтобы скрыть ненормативную лексику, употребление которой невозможно из-за цензуры в СМИ.

Автор карикатур показывает, что слова президента сложно выразить при помощи нормативной лексики, вся его речь не подходит для формата СМИ. Таким образом, автор неоднократно

подчеркивает неспособность президента правильно построить свою речь и выразить свое мнение в соответствии с языковыми нормами. Ярким примером может служить карикатура (рис.11), на которой показан Дональд Трамп со словами: «THIS IS >>> OF >>> AND >>> I AM>>>AND THEY>>>>>». Рядом комментируют два конгрессмена: «REDACTED CONTENT?» – «NO...CENSORED». Автор намеренно оставляет в монологе президента

только местоимения, показывая, что только их Дональд Трамп может употреблять правильно.

На следующей карикатуре (рис.12) под названием «UM.. GAMES OF THRONES?» показан Дональд Трамп на троне. Он говорит своему стороннику: «I WANT A GIANT WALL... WAIT, A GIANT ICE WALL SEPARATED MEXICO AND THE US...», который в это время думает: «WHERE IS HE GETTING HIS *@###!## IDEAS?». С помощью символов автор выразил негативное отношение общества к идеям президента.



Рис. 11

читатель может узнать и принять информацию без ужасающей статистики.

Как было сказано выше, карикатура как вид политического текста развивается и совершенствуется. Появляются другие формы карикатуры – политический мем, что свидетельствует о постоянном интересе к развлекательным и неформальным формам политической коммуникации. Необходимо повториться, что данная классификация дисфемизмов в современных американских политических карикатурах не является

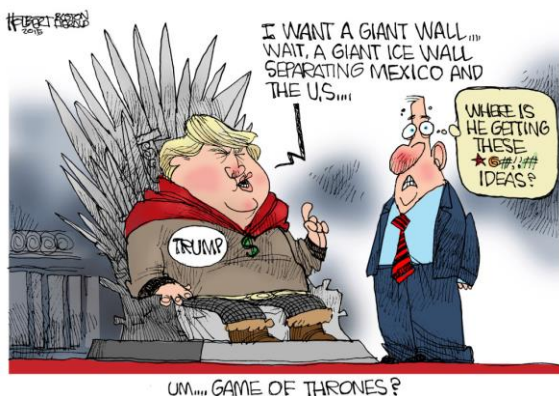


Рис. 12

помогающее автору усилить эмоциональный, воздействующий эффект на читателя, сформировать соответствующее настроение в обществе и дискредитировать политика, заостря внимание на нелепых и грубых ошибках в политике.

Дисфемизмы необходимы для красочности и эмоциональности, они не искажают информацию, они ее гиперболизируют, но, тем не менее, с их помощью карикатура обретает ироничный оттенок и призывает читателей посмеяться над политиком. Следует заметить, что карикатура не предлагает решения проблем, не представляет достоверные факты, однако, дает форму текста, где

исчерпывающей и абсолютно совершенной. Жанр карикатуры развивается, появляются новые политические деятели, которые по-новому оцениваются, появляется новая лексика с яркими коннотациями – все это отражается на языковых нормах, которые в свою очередь тоже будут меняться и пересматриваться. Из всего это следует вывод, что дисфемизмы в карикатурах – средство,

ЛИТЕРАТУРА

1. Анисимова Е.Е. Креолизованный текст как лингво-визуальный феномен, его прагматический аспект // Актуальные проблемы прагмалингвистики: тез. докл. науч. конф. Воронеж: Воронежский государственный университет, 1996. - С. 8-9.
2. Артемова Е.А. Карикатура как жанр политического дискурса: автореферат диссертации ... кандидата филологических наук: Волгогр. гос. пед. ун-т. – Волгоград, 2002. – 19 с.
3. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. / Н.Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1988 – 341 с.
4. Быкова О. Н. Языковое манипулирование: материалы к энциклопедическому словарю «Культура русской речи» // Теоретические и прикладные аспекты речевого общения: Вестник Российской риторической ассоциации. Вып. 1 (8). Красноярск, 1999. — С. 91–103.
5. Вольф Е.М. Функциональная оценка семантики. Изд. 2-е, доп./Е.М. Вольф. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 280 с.
6. Ворошилова М.Б. Кризис сквозь смех: метафорический образ мирового кризиса в русской политической карикатуре Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/krizis-skvoz-smeh-metaforicheskiy-obraz-mirovogo-krizisa-v-russkoy-politicheskoy-karikature/viewer> (дата обращения 24.12.2019).
7. Добросклонская Т. Г. Вопросы изучения медиатекстов (опыт исследования современной английской медиаречи). — М.: Едиториал УРСС, 2005. — 288 с.
8. Катенева И.Г. Намеренная дисфемизация текстов как характеристика коммуникативной политики современной оппозиционной прессы. И.Г. Катенева // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 21 (312). Филология. Искусствоведение. Вып. 80 . С. 269–276.
9. Крысин, Л. П. Эвфемизмы в современной русской речи // Русский язык конца двадцатого столетия (1985–1995). М., 2000. С. 384–408.
10. Старостина Ю.С. Основные характеристики негативной оценки эмоционального и рационального типа в английской стилизованной разговорной речи. Ю.С. Старостина // Вестник Самарского гос. ун-та. – Самара, 2008. – №1 (60). – С. 161-166.
11. Dugalich N. M. Political cartoon as a genre of political discourse. RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics, 9(1), 2018. P.158-172.
12. Greenberg J. Framing and temporality in political cartoons: A critical analysis of visual news discourse. Canadian Review of Sociology/Revue canadienne de sociologie, 39(2), 2008. P.181–98.
13. Wright A. J. See you in the funny papers: Anesthesia in cartoons and comics. International Congress Series, 1242, 2002. P.547-551.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. <https://newsinteractive.post-gazette.com/steve-kelley-editorial-cartoons/wp-content/uploads/sites/31/2019/06/13JUNE19COLOR-1024x841.jpg>
2. <http://www.usmessageboard.com/proxy.php?image=http%3A%2F%2Fbloximages.chicago2.vip.townnews.com%2Ftheeagle.com%2Fcontent%2Ftncms%2Fassets%2Fv3%2Feditorial%2Fd%2F7c%2Fd7cc9cac-797d-527b-92cf-0e7bb915642c%2F5894a4533bbc7.image.jpg%3Fresize%3D960%252C624&hash=cb65f352640a4c439f62fd09631cceb>
3. https://cdn.creators.com/204/187052/187052_image.jpg
4. <https://mendaco.press/wp-content/uploads/2019/03/afb020219dAPR.jpg>
5. https://g8fip1kplyr33r3krz5b97d1-wpengine.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/2019/04/static.politico.com_.jpg

6. <https://i.pinimg.com/736x/d2/56/01/d256019710e7f4f0b3b288348c65905c--political-images-political-cartoons.jpg>
7. https://debutart-static-v1.s3.amazonaws.com/projectitem/2/4/d4a1b97592439dd196cd86b6c78f629e/58942_full-retina.jpg?1559303150
8. <https://i.imgur.com/eCCeJXl.png>
9. <https://i.pinimg.com/originals/5b/8a/fb/5b8afb145807bca0c30129958151f6c9.png>
10. <https://i2.wp.com/www.powerlineblog.com/ed-assets/2015/08/Anchor-Megyn-copy.jpg>
11. https://pbs.twimg.com/media/D4PLNI2X4AjuhJ_.jpg

*Белгородский государственный научный исследовательский университет
Середина Екатерина Викторовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры
английской филологии и межкультурной коммуникации
Белгород, Россия
E-mail: seredina@bsu.edu.ru*

*Белгородский государственный научный исследовательский университет
Бех Екатерина Федоровна, ассистент кафедры английской филологии и межкультурной
коммуникации
Белгород, Россия
E-mail: bekh@bsu.edu.ru*

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЗООНИМИЧЕСКИЕ ЭКВИВАЛЕНТЫ КАК ЧАСТЬ ОБЩЕГО РУССКО-ФРАНЦУЗСКОГО ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОГО ФОНДА

Каика Н. Е.

кандидат филологических наук, доцент

Донецкий национальный университет

Донецк

E-mail: natalyakaika@mail.ru

Определена фразеологическая активность соответствующих русских и французских зоолексем зоонимической фразеосемантической группы. Установлен удельный вес русско-французских зоонимических фразеологических эквивалентов в общем русско-французском фразеологическом фонде. Выделены тематические группы русско-французских зоонимических фразеологических эквивалентов. Описаны фразеологические разряды, которыми представлены фразеологические эквиваленты сопоставляемых языков. Фразеологические зоонимические эквиваленты позиционируются как часть общего русско-французского фразеологического фонда.

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

PHRASEOLOGICAL ZOOONIMICAL EQUIVALENTS AS PART OF THE COMMON RUSSIAN-FRENCH PHRASEOLOGICAL FUND

Kaika N. Ye.

The phraseological activity of the corresponding Russian and French zoolexems of the zoonymical phrase-semantic group under consideration has been determined. Russian-French zoonymical phraseological equivalents specific volume in common Russian-French phraseological fund has been established. Thematic groups of Russian-French zoonymical phraseological equivalents have been distinguished. Phraseological categories that represent the phraseological equivalents of comparable languages have been described. Phraseological zoonymical equivalents are positioned as a part of the common Russian-French phraseological fund.

Keywords: Russian-French phraseological equivalents, zoonymical phraseological semantic group, common Russian-French phraseological fund.

Антропоцентрический вектор развития современной лингвистики требует изучения языковых явлений, в частности фразеологических единиц (ФЕ), во взаимосвязи с культурой, историей, ментальностью народа. Важнейшей задачей антропоцентрической фразеологии, как справедливо отмечает Н. Ф. Алефиренко, является «исследование соотношения лингвистических и экстралингвистических смыслов ФЕ, ибо во фразеологическом значении кодируется только часть мыслительной информации, в то время как другая ее часть представляется в психике человека мыслительными образами экстралингвистического характера» [1, с.71].

Постановка проблемы. В исследованиях ученых предыдущих столетий⁵, а также в работах современных лингвистов⁶ отмечается, что

⁵ Шеппинг, Д.О. Обозрение звериного эпоса Западной Европы : Материалы для сравнит. изуч. рус. символики животных /Д.О. Шеппинг. – Воронеж : тип. В.А. Гольдштейна, ценз. 1868. – 14 с.

Гюлумянц К.М. Образное употребление названий животных в сравнениях и метафорах (на мат. рус. и польск. Языков) / К.М. Гюлумянц. – Труды Самаркандск. Ун-та им. А. Навои. Новая серия. – Вып. 217. – Вопросы фразеологии, IV. – Самарканд, 1971. – С. 109-119.

Шанский Н.М., Быстрова Е.А. 700 фразеологических оборотов русского языка (для говорящих на французском языке) / Н.М. Шанский, Е.А. Быстрова. – М.: Русский язык, 1975. – 129 с.

Буробин, А. В. Национально-культурная специфика анималистической фразеологии русского языка: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.01 /А. В. Буробин. – Москва, 1995. – 14 с.

Марданова, Д. М. Сопоставительный анализ фразеологических зоонимов в английском и турецком языках: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.20 /Д. М. Марданова. – Казань, 1997. – 283 с.

Киприянова, А. А. Функциональные особенности зооморфизмов: На материале фразеологии и паремиологии русского, английского, французского и новогреческого языков : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.19 / А. А. Киприянова. – Краснодар, 1999. – 217 с.

⁶ Юрченко, Д. В. Структурно-семантические и номинативно-мотивационные свойства зоонимических фразеологизмов немецкого языка : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.04 /Д. В. Юрченко. – Пятигорск, 2001. – 275 с.

Мижаева, М. О. Фразеологические единицы с анималистическим компонентом в кабардино-черкесском языке : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.02 /М. О. Мижаева. – Черкесск, 2003. – 163 с.

Кокова, Э. Л. Сопоставительный анализ фразеологических единиц русского и английского языков в функционально-параметрическом отображении : На материале анималистической фразеологии : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.20 /Э. Л. Кокова. – Москва, 2005. – 344 с.

Кочнова, С. О. Лингвокультурологическая интерпретация русских анималистических фразеологизмов без зоонима в практике преподавания русского языка как иностранного : автореферат дис. ... кандидата педагогических наук : 13.00.02 /С. О. Кочнова. – Москва, 2005. – 16 с.

Гафарова, К. Т. Сопоставительный анализ фразеологических единиц с зоонимами и фитонимами в таджикском, немецком и русском языках : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.20. /К. Т. Гафарова. – Душанбе, 2007. – 164 с.

Корман, Е. А. Фразеологические единицы с анималистическим компонентом в испанском языке : функционально-прагматический и когнитивный аспекты : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.05 / Е. А. Корман. – Ростов-на-Дону, 2007. – 305 с.

Скитина, Н. А. Лингво-когнитивный анализ фразеологических единиц с зоонимным компонентом : на материале русского, английского и немецкого языков : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.20 / Н. А. Скитина. – Москва, 2007. – 227 с.

Жумабекова, Н. М. Вариативность зоонимических глагольных фразеологических единиц в английском и кыргызском языках : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.20 / Н. М. Жумабекова. – Бишкек, 2010. – 22 с.

Гишкаева, Л. Н. Фразеологизмы с компонентами-зоонимами и фитонимами в современном пиренейском и мексиканском национальных вариантах испанского языка :

наименования зверей, домашних животных, птиц, насекомых с древних времен во многих языках служат для образной характеристики человека, что эти зоонимы используются как метафоры в компаративных фразеологических единицах (ФЕ), как образы или «герои» пословиц, поговорок и др.

Так, французский лингвист П. Гиро пишет, что образы и сравнения зоонимического типа имеют много общего в разных языках: *«Pour l'anglais comme pour les français, le renard est le symbole de la ruse, le singe celui de l'adresse, le loup celui de la voracité, le mouton celui de la douceur, la mule celui de l'entêtement, l'ours celui de la rudesse»* [11, с.17].

Сказанное П. Гиро по поводу использования наименований животных, птиц, насекомых и т.п. в переносном смысле французами и англичанами в полной мере относится и к русскому человеку. В русском языке имеются ФЕ со всеми названными выше французскими зоонимическими компонентами. Ср.: *хитрый как лиса – rusé comme un renard; ловкий как обезьяна – adroit (agile) comme un singe; голодный как волк – affamé comme un loup; кроткий как ягнёнок (как барашек) – 1. doux comme un agneau; 2. doux comme un mouton; упрямый как осёл; упрямая как ослица – 1. entêté (têtu) comme un âne (comme un mulet); 2. entêtée (têtue) comme une bourrique (comme une mule); неотёсанный медведь – l'ours mal léché; c'est un ours mal léché.*

Несмотря на довольно значительный корпус лингвистических исследований в области зоонимической фразеологии, вопрос о зоонимических русско-французских фразеологических эквивалентах как базе межъязыковой фразеологической общности (в данном случае – русско-французской) в контексте разработки теоретических основ исследования межъязыковой фразеологической общности остается пока открытым.

Цель исследования – представить фразеологические зоонимические эквиваленты как часть общего русско-французского фразеологического фонда.

Поставленная цель требует решения таких *задач исследования*: определить фразеологическую активность соответствующих русских и французских зоолексем рассматриваемой фразеосемантической группы; установить удельный вес русско-французских зоонимических

автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.05 / Л. Н. Гишкаева. – Москва, 2012. – 18 с.

Махмудов, М. О. Сопоставительный анализ фразеологических единиц с компонентом-зоонимом в даргинском и английском языках : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.20 / М. О. Махмудов. – Махачкала, 2016. – 167 с.

Лазарева, О. М. Структурно-семантические, прагматические и гендерные особенности анималистической фразеологии : на материале электронных версий англоязычных изданий : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.04 / О. М. Лазарева. – Москва, 2018. – 240 с.

Яковлева, Е. С. Национально-культурная специфика компонентов-зоонимов, репрезентирующих домашних, диких и мифологических животных во фразеологическом фонде китайского и английского языков : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.19 / Е. С. Яковлева. – Белгород, 2019. – 196 с.

фразеологических эквивалентов в общем русско-французском фразеологическом фонде; выделить тематические группы русско-французских зоонимических фразеологических эквивалентов; описать фразеологические разряды, которыми представлены фразеологические эквиваленты сопоставляемых языков.

Изложение основного материала. Выявленный нами общий русско-французский фразеологический фонд составляют русско-французские фразеологические эквиваленты (РФФЭ)⁷, в числе которых 16000 русских фразеологизмов и более 23000 французских фразеологизмов [4]. Из них более 500 РФФЭ являются русско-французскими зоонимическими фразеологическими эквивалентами (РФЗФЭ).

В научной литературе используется широкий спектр терминов: «зоонимический фразеологизм» (Д.В.Юрченко, Н.М.Жумабекова), «фразеологический зооним» (Д.М.Морданова), «фразеологический зооморфизм» (А.А.Киприянова) «фразеологизм с зоонимом» (К.Т.Гафарова, Л.Н.Гишкаева, Г.А.Скитина, М.О.Махмудов), «анималистический фразеологизм» (А.В.Буробин, С.О.Кочнова, Э.Л. Кокова, О.М.Лазарева), «фразеологизм с анималистическим компонентом» (М.О.Мижаева, Е.А.Корман) и пр. Вопрос о том, какие единицы считать зоонимическими фразеологизмами, пока не находит однозначного решения, поэтому уточняем, что к фразеологическим зоонимам относим фразеологизмы, ведущим или зависимым компонентом которых является слово, обозначающее животное, птицу, рыбу, насекомое и т.п. (или производные от этих слов), части тела этих живых организмов, ФЕ, в составе которых есть лексемы, семантика которых связана с поведенческими особенностями, способом жизненной организации этих живых существ. Напр.: *дойная корова* – 1. *une vache à lait*; 2. *une vache à traire*; *стреляный (старый) воробей* – 1. *un vieux lapin*; 2. *un vieux routier*; 3. *un cheval de trompette*; *как рыба в воде* – *comme un poisson dans l'eau*; *ловить мух.* – 1. *attraper des mouches*; 2. *gober des mooches*; *мышьяная возня* – 1. *remue-ménage (m) de souris*; 2. *des querelles sur la pointe d'une aiguille (sur des pointes d'aiguille)*; 3. *des querelles sur des pointes d'épingle*; *под крылышко кого-л.; под крылышком у кого-л.* – *sous l'aile de qn*; *волка ноги кормят* – 1. *la faim chasse le loup du bois*; 2. *la faim fait sortir le loup du bois*; 3. *quand le loup a faim, il sort du bois*; *идти (двигаться) черепашиным шагом* – *marcher à pas de tortue*; *попасть в осиное гнездо* – *tomber (se fourrer) dans un guépier*.

Не включаем в состав РФЗФЭ фразеологические единицы с компонентами, обозначающими предметы, имеющие отношение к животным (*вожжи, хомут* и т.п.). Напр.: *натянуть вожжи* – *tenir la bride haute*; *надеть себе хомут на шею* – 1. *se mettre la corde au cou*; 2. *s'attacher un boulet aux pieds*; 3. *se mettre un fil à la patte*.

⁷ В работе принято широкое понимание фразеологии (См.: Предмет, качественный состав и границы фразеологии [4, с. 17-19]. Понятийно-терминологический аппарат межъязыковой фразеологической эквивалентности [4, с. 19-21]).

Зоолексемы, входящие в состав сопоставляемых единиц, имеют разную степень фразеологической активности. Так, наибольшей фразеологической активностью обладают 11 межъязыковых пар зоолексем: *собака – chien; муха – mouche; кошка – chat; птица – oiseau; волк – loup; лошадь – cheval; курица – poule, poulet; рыба – poisson; осел – âne; свинья – cochon; корова – vache*. Отметим, что из 11 рассмотренных межъязыковых пар зоолексем 8 имеют родовое значение и две – видовое. Такой отбор обусловлен тем, что ФЕ, включающие родовые наименования птиц и рыб имеют, как правило, единичные межъязыковые фразеологические эквиваленты (например: *одна ласточка весны не делает – une hirondelle ne fait pas le printemps; как сельди в бочке – comme les harengs en saque*). В то же время видовые корреляты *птица – oiseau* и *рыба – poisson* и в русском, и во французском языке часто употребляются в обобщенном значении, поэтому видовые зоолексем могут соотноситься и с родовыми коррелятами иноязычной ФЕ. Например: *куриные мозги – cervelle d’oiseau* (досл. : *птичьи мозги*) ; *нем как рыба – tuet comme une carpe* (досл.: *нем как карп*) – это полный эквивалент; абсолютный РФФЭ: *нем как рыба – tuet comme un poisson*. В русской и во французской фразеологии используется одинаковое количество зоолексем – около 20. Самыми активными среди них являются: в русском языке – *волк* (76 русских фразеологизмов), *собака* (60 русских фразеологизмов) и *корова* (52 русских фразеологизма); во французском – *chien* (174 французских фразеологизма), *cheval* (98 французских фразеологизмов), и *chat* (72 французских фразеологизма). Пара лексем *собака – chien* обладает самым высоким потенциалом межъязыковой фразеологической общности – 32 РФФЭ [3].

Кроме вышеназванных пар зоолексем, в РФЗФЭ имеются фразеологические корреляты с менее «активными» зоонимическими компонентами: *крыса – rat; бабочка – papillon; сурок – marmotte* и др. Напр.: *бежать как крысы с тонущего корабля; крысы бегут с тонущего корабля – les rats quittent le navire (le bateau); лететь как бабочка на огонь – s’envoler vers la flamme comme un papillon [de nuit]; спать как сурок – dormir comme une marmotte*.

Содержательный анализ рассматриваемых единиц позволяет выделить тематические группы РФЗФЭ, которые характеризуют:

1. Габитарные характеристики человека: внешние данные (*уродливый как обезьяна – laid comme un singe*), внешний вид (*мокрая курица – 1. poule (f) mouillée; драная кошка; ободранная кошка – 1. chat (m) écorché; 2. chat (m) pelé*).

2. Физиологические особенности человека (*глухая тетеря – sourd(e) comme une bécasse; волосатый как медведь – velu (poilu) comme un ours*).

3. Психофизиологические состояния человека (*пьян (пьяный) как свинья – 1. soûl comme un cochon; 2. ivre comme un porc*), психоэмоциональные состояния (*телячий восторг – gaiété (f) folle*).

4. Характер человека (*божья коровка – 1. vache (f) du bon Dieu; 2. créature (f) du bon Dieu; 3. bête (f) à bon Dieu*).

5. Личностные характеристики:
моральные качества (*паршивая овца – brebis (f) galeuse*);
умения, мастерство, профессионализм (*подковать блоху – mettre un grain de sel sur la queue d'un moineau (d'un oiseau)*);
умственные способности (*осла узнают по ушам. Посл. – on reconnaît l'âne à ses oreilles*) и др.

РФЗФЭ могут отражать положительные (*мухи не обидит кто-л. – il ne ferait pas de mal à une mouche*) и отрицательные (*лиса в курятнике – 1. le renard dans le poulailler*) черты личности.

6. Действия, поступки (*купить / покупать коша в мешке – 1. acheter chat en sac; 2. acheter chat en poche*; *бежать как крысы с тонущего корабля; крысы бегут с тонущего корабля – les rats quittent le navire (le bateau)*).

7. Поведенческие особенности (*мужик да собака во дворе, баба да кошка в избе. Посл. – dehors, l'homme et le chien, dedans, la femme et la chatte*), ролевые отношения (*не петь курице петухом; не петь курице петухом, не владеть бабе мужиком. Посл. – 1. ce n'est pas à poule à chanter devant le coq; 2. triste maison que celle où le coq se tait et la poule chante*), отношение к другому человеку (*выискивать (ловить) блох у кого-л. – chercher des poux à qn.*).

8. Материальное положение (*нищий (бедный) как церковная крыса – gueux comme un rat d'église*).

9. Социальные характеристики (*орёл мух не ловит. Посл. – 1. l'aigle ne chasse point aux mouches; 2. l'aigle ne s'amuse point à prendre des mouches; птица высокого полёта – 1. oiseau (m) de haut vol; 2. oiseau (m) de haute volée*).

10. Образ жизни (*жить как кот [в своей норе] – vivre comme une taupe [dans sa taupinière]*).

11. Жизненный опыт, мудрость (*желторотый птенец – blanc bec (m); лучше синица в руках (в руки), чем журавль в небе; не сули журавля в небе, а дай синицу в руки. Посл. – 1. une mésange dans la main vaut mieux qu'une grue dans le ciel; 2. moineau dans la main vaut mieux que grue qui vole*).

12. Привычки, пристрастия (*вставать / встать с петухами – 1. se lever au chant du coq; 2. se lever avec les poules; 3. se lever au chant des alouettes*; *любить (обожать) что-л. как кошка валерьяну (валерьянку) – aimer (adorer) qch comme les chats la valériane*).

Отметим, что в сопоставляемых языках с одним и тем же зоонимом могут функционировать ФЕ с позитивной коннотацией (*верный (преданный) как собака – 1. fidèle comme un chien; 2. fidèle comme un caniche*) и с негативной (*как бешеная собака кто-л.: он как бешеная собака – faire un chien enragé: il fait un chien enragé*).

В функционально-стилистическом плане большую часть РФЗФЭ составляют выражения разговорного характера. Книжные выражения представлены немногочисленными примерами: *золотой (златой) телец; золотой телёнок – le veau d'or; капитолийские гуси – les oies du capitolé; крылатый конь – le cheval ailé; полцарства за коня! – mon royaume pour un cheval! троянский конь – cheval (m) de troie* и др.

Комплексный структурно-грамматический, лексико-семантический и функционально-стилистический анализ РФЗФЭ (с учетом широкого понимания фразеологии) показывает, что они представлены такими фразеологическими разрядами, как:

1. Идиомы (*делать из мухи слона – faire d'une mouche un éléphant*).
2. Пословицы (*бывает, что и овца волка съедает – la chèvre a pris le loup*).
3. Поговорки (*гора родила мышь – la montagne qui accouche d'une souris*).
4. Афоризмы (крылатые слова, крылатые выражения) (*валаамова ослица – l'ânesse de balaam*).
5. Компаративные ФЕ (*вертеться как белка в колесе – tourner comme un écureuil en cage*).
6. Тавтологические ФЕ (*ноздря в ноздрю [идти, продвигаться вперед, бежать] – [aller, marcher, avancer, courir] joue contre joue*).
7. Унилатеральные ФЕ (*осиная талия – taille (f) de guêpe*).
8. Одновершинные ФЕ (*под крылышко кого-л.; под крылышком у кого-л. – sous l'aile de qn*).
9. Речевые штампы, клише (*голуби и ястребы – 1. les colombes et les faucons; 2. les colombes et les vautours*).

Отметим, что в общем фонде РФЗФЭ имеются фразеологизмы, которые не зафиксированы в «Новом большом французско-русском фразеологическом словаре» [8]. Например, РФФЭ с компонентами *муха – mouche*.

Русская ФЕ *орел мух не ловит* и ФФ *l'aigle ne chasse point les mouches* ведут свое начало от латинского выражения *aquila non capit muscas* [12, с.504], наследуя его смысловое значение и лексический состав. В качестве фразеологических эквивалентов они значатся также в сборнике О. В. Критской [5] и в сборнике Н. Н. Пугачева [9]. И хотя они отсутствуют во «Французско-русском фразеологическом словаре» под ред. Я. И. Рецкера (ФРФС) [13.] и в «Новом большом французско-русском фразеологическом словаре» под ред. В. Г. Гака (НБФРФС) [8], все же можно констатировать факт РФФЭ.

Полагаем, что можно также рассматривать как РФФЭ и такие четыре межъязыковые пары фразеологических коррелятов с компонентами *муха – mouche*, идентичные по смысловому значению и тождественные или соотносительные по лексическому составу и образу: 1) *назойливый как муха* [2, с.362] и *importun comme une mouche* [6, с.111]; 2) *шмель проскочит, но мошка увязнет* [7, II, с.538] – *où la guêpe a passé, le toucheron demeure* [7, II, с.538]; 3) *как мухи к меду (льнут, липнут)* [2, II, с.362] – *telles des mouches sur une flaque de miel*; 4) *(запутаться) как муха в паутине – (être englué) comme une mouche dans une toile d'araignée*. Все четыре французские ФЕ отсутствуют в ФРФС и в НБФРФС, а выражения *как мухи к меду (льнут, липнут) – telles des mouches sur une flaque de miel*, *(запутаться) как муха в паутине – (être englué) comme une mouche dans une toile d'araignée* не значатся и в других

фразеографических сборниках. Поэтому приводим примеры их употребления в речевых источниках : «*Une foule de ménagères se bousculaient autour des étalages, telles des mouches sur une flaque de miel.* – Толпы домохозяйек липли к прилавкам как мухи к меду» (перевод наш. – Н. К.) [13, p.106]. «*Les allusions obliques se croisaient autour d'elle. Elle était dans leur réseau comme une mouche dans une toile d'araignée.*» – В ее окружении все чаще слышались уклончивые намеки. Она была в их сети как муха в паутине» (перевод наш. – Н. К.) [13, p.30].

Заключение. Межъязыковая общность зоонимических ФЕ проявляется достаточно ярко, несмотря на принадлежность сопоставляемых языков к различным языковым системам. Фразеологическая активность соответствующих русских и французских зоолексем рассматриваемой фразеосемантической группы, значительный удельный вес русско-французских зоонимических фразеологических эквивалентов в общем количестве русско-французских фразеологических эквивалентов, содержательные характеристики русско-французских зоонимических фразеологических эквивалентов, спектр фразеологических разрядов, которыми они представлены в сопоставляемых языках, позволяют позиционировать русско-французские фразеологические зоонимические эквиваленты как часть общего русско-французского фразеологического фонда.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алефиренко Н.Ф. Современные проблемы науки о языке /Алефиренко Н.Ф. – М.: Флинта, 2005. – 412 с.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Русский язык, 1981-82. – Т. 1. – 699 с.- Т. 2. – 779 с. – Т. 3. – 555 с. – Т. 4. – 683 с.
3. 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. – Филология . – Т.20(59). – №4. – Симферополь: ТНУ им. В. И. Вернадского, 2007. – 499 с. – С.328-332.
4. 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.
5. Критская О.В. Французские пословицы и поговорки / О.В.Критская. – М.: Высшая школа, 1963. – 95 с.
6. Назарян А.Г. Образные сравнения французского языка: фразеологизмы [Текст] = Les comparaisons de la langue française / А. Г. Назарян ; Акад. наук СССР. – Москва : Наука, 1965. – 200 с.
7. Михельсон М.И. Русская мысль и речь. Своё и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний. – 3-е изд. Спб., б/г. – Т. 1. – 779 с. – Т. 2. – 580 с.
8. Новый большой французско-русский фразеологический словарь = Le nouveau dictionnaire phraséologique français-russe : более 50000 выражений / [В. Г. Гака и др.] ; под ред. В. Г. Гака. – Москва : Русский язык. – Медиа, 2005. – 1625 с.

9. Пугачов М.М. Французькі прислів'я та приказки /М.М.Пугачов. – К.: Радянська школа, 1961. – 124 с.
10. Французско-русский фразеологический словарь / Под ред. Я.И.Рецкера. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1963. – 1112 с.
11. Guiraud P. Les Locutions françaises /P.Guiraud. - Paris, Presse Universitaire de France, 1967. – 124 p.
12. Maloux M. Dictionnaire des proverbes, sentences et maxims /M. Maloux. – Paris VI, Librairie Larousse, 1980. – 628 p.
13. Troyat H. L'araigne /H. Troyat. – Paris: Plon, 1969. – 255 p.

Донецкий национальный университет

Каика Наталья Евгеньевна

кандидат филологических наук, доцент,

доцент кафедры мировой и отечественной культуры

E-mail: natalyakaika@mail.ru

РЕЛИГИОЗНАЯ ОСНОВА КОНЦЕПТОВ *ДУША* И *ДУХ* В КУМЫКСКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

Аджиева А. Р.

кандидат филологических наук, доцент

Дагестанский государственный университет народного хозяйства

Махачкала, Республика Дагестан, Россия

E-mail: albina8131@mail.ru

В настоящей статье рассматриваются такие религиозные концепты, как *душа* и *дух*. И в Коране, и в Библии упоминается, что *душа* присуща как людям, так и животным. *Дух* же в обеих религиях свойственен только людям. Соответственно, данный факт находит отражение в обоих рассматриваемых нами языках – кумыкском и английском, и для обозначения этих понятий используются разнообразные лексемы. В кумыкском языке это лексемы *жан* и *ругь*, в английском – *soul* и *spirit*. Все словарные значения данных концептов подтверждены фактическим материалом.

Ключевые слова: религиозные концепты, кумыкский язык, английский язык, душа, дух.

THE RELIGIOUS BASIS OF THE CONCEPTS *SOUL* AND *SPIRIT* IN THE KUMYK AND ENGLISH LANGUAGES

Adzhieva A.R.

In this paper we deal with such religious concepts as *soul* and *spirit*. As it said in the Quran and in the Bible *soul* is intrinsic either to people or to animals. What concerns *spirit* it is peculiar to people only. Accordingly this fact is reflected in both concerned languages – in Kumyk and in English. We use different lexemes to mark these notions. We use lexemes *zhan* and *ruh* in the Kumyk language and *soul* and *spirit* – in the English language. All the dictionary meanings of these concepts are proved by the actual material.

Key words: religious concepts, the Kumyk language, the English language, soul, spirit.

В исламе представление о *душе* является чем-то, находящимся за пределами знаний человека, так как Аллах в Коране говорит: «Они спрашивают тебя о *душе*. Скажи: «Сущность *души* – одна из тайн Всевышнего, о которой знает только Он. И ваши знания по сравнению с Его знаниями ничтожны» [5, 17: 85]. Человек не обладает точными представлениями о данном вопросе.

Душа представляет собой нечто непостижимое, но все верующие должны стремиться к тому, чтобы понять свои наиболее уязвимые и наиболее положительные качества и стараться пройти свой земной путь, самосовершенствуясь и преодолевая искушения и соблазны. И именно *душа* определяет поведение и взгляды человека на этом пути.

Вообще данный концепт в Коране используется в нескольких значениях, а в самом арабском языке есть два выражающих его слова – *рух* и *нафс*. Первое, *рух*, больше используется в значении *душа* или *дух*, дающий жизнь. Второе, *нафс*, больше обозначает страстную сущность *души*, эго. Оно чаще используется для выражения отрицательных сторон.

Примечательно, что и в Библии используется несколько слов, выражающих понятие *душа*. Ими являются *руах* (араб. *рух*) и *нефеш* (араб. *нафс*) и *нешама*. Эти слова имеют еврейское происхождение и значения первых двух, по сути, совпадают со значениями аналогичных слов в арабском языке.

В Коране описывается, что Всевышний сотворил Адама из глины и вдохнул в него от духа Своего [5, 7: 11].

В Библии указывается, что Господь создал Адама по своему образу и подобию из «праха земного» и вдохнул в него «дыхание жизни» [2, 2: 7].

В Коране упоминается также о том, что душа вдыхается ангелом еще до прихода человека на этот свет. Об этом говорится в описании зарождения жизни в материнской утробе [5, 22: 5]. Т.е. во всех этих явлениях концепт *душа* отождествляется с *духом*.

Душа также упоминается в Коране, когда речь идет об испытаниях человека после смерти. Умерший дважды подвергается суду – малому и Великому. Малый суд уготован мусульманину еще в могиле, Великий – на небесах. После смерти душа мусульманина попадает в Барзах, где ожидает своей участи до Судного дня, т.е. до Великого суда. В соответствие со своими поступками человек будет ожидать Судного дня в Барзахе либо пребывая в состоянии высшей степени счастья, либо мучаясь и испытывая страдания.

В Библии также описывается участь души после смерти. По Библии смерть является окончанием мирской жизни и отхождением души от тела, но не навечно, а до второго пришествия Иисуса Христа, когда случится конец света. Причем *душа* будет дважды испытана судом: в первый раз непосредственно после отхождения в мир иной личным судом, а во второй раз после восстания из мертвых Страшным судом. Те, кто умер, веря в Бога, но будучи грешным, попадут согласно католическим учениям в Чистилище, хотя само слово Чистилище ни разу не встречается в Священных книгах. Чистилище позволяет грешникам очистить души от грехов до Страшного суда. Данное осмысление *души* в обеих религиях имеет отношение лишь к человеку.

Если говорить о животных, то по Корану после смерти они будут воскрешены в Судный день, с них будет спрошено по справедливости и после им будет велено Всевышним превратиться в прах. Вообще в отношении животных в текстах обеих религий можно найти лишь слово *душа*, но не *дух*. То есть и в исламе и в христианстве считается, что животные обладают *душой*, но их *души* отличаются от *душ* людей отсутствием духовного начала. Одним из примеров того, что животные обладают душой, могут являться слова ибн Умара, сподвижника Пророка (с.а.в.), который увидев, что некие молодые люди, связали птицу и стреляют в нее, сказал, что Пророк (с.а.в.) проклял любого, кто сделает своей мишенью то, в чём есть душа [7, 72: 5515].

Еще одним примером может служить следующая сура: «По Моему соизволению ты лепил изваяния птиц из глины и дул на них, и по Моему соизволению они становились птицами» [5, 5: 110].

Вообще в духовной литературе кумыкского и английского языков основным творением является человек. Он представляет собой единение материального и духовного начал. «Душа, прежде всего, связана с человеческой личностью и Богом» [8, с. 25], т.е. человек состоит из тела и души, а душа в свою очередь является основой человеческой сущности. И именно она, душа, бессмертна.

Примеры использования концептов «душа» и «дух» одинаково часто встречаются как в кумыкском, так и в английском языке. В кумыкско-русском словаре, авторами которого являются Б. Г. Бамматов и Н.Э. Гаджихамедов, даются следующие определения концепта *жан* 'душа':

- 1) душа; дух;
- 2) *суц. и прил.* любимый, милый, дорогой;
- 3) жизнь;
- 4) живое существо, тварь;
- 5) *перен.* сила, мощь;
- 6) (*Ж прописное*) создает сложные собств. мужские и женские имена:

Жанав Джанав, **Жанакъай** Джанакай, **Жанай** Джанай и т.п.

Например:

Тирменлери, бавлары, туварлары, къатунлары, яшлары – жанынга не герек буса бар. (Ю. Гереев) – 'Есть все, чего желает душа: и мельницы, и сады, и скотина, и женщины, и дети'.

Жан азиз адамлар оьлмейдир, оьлмей...

Бизин булан яшай, гёзге гёрюнмей.

'Любимые люди, наверное, не умирают, не умирают...'

Живут с нами, невидимые глазу'. (Ж. Закавов)

Сонг жаны чыкъма аз къалгъан молланы булардан айырып, башгъа ерге салдылар. (Ю. Гереев) – 'А затем едва не испустившего последний вздох муллу перевели от них в другое место'.

Не яхшы иш, гёремисен, балам, гиши шулай бир ишге къаршы болгъанда эринмей, жанын аямай батырлыкъ этсе, орус болсун, бусурман болсун, бек гьюрмет этип, хадирын билип, жанындан азиз гёрежеги белгили. (Н. Батырмурзаев) – 'Видишь, сынок, как хорошо, если человек, столкнувшись с подобной ситуацией, не лентясь, рискуя жизнью, неважно русский или мусульманин, зная цену, проявит героизм и уважение и покажет, что это (спасение жизни другого человека) дороже своей жизни'.

Яшагъан сонг оьлмейген

Болмай адам, не бир жан.

'Нет ни одного человека, ни одной живой души,

Которая жила бы, а затем бы не умирала'. (Ж. Закавов)

А лексема *ругъ* 'дух' имеет следующие значения:

- 1) дух, настроение;
- 2) психика;
- 3) *филос., рел.* дух, душа.

Например:

*Къайда къалгъан къумукъ ругъум,
Кимдир ону оьлтюрген?!'*

‘Где остался дух кумыкского народа,
Кто его уничтожил?’! (Ж. Закавов)

Китапхана – ругъ байлыкъны хазнасы. (М. Ибрагимов) ‘Библиотека – сокровищница духовного богатства’.

В англо-русском словаре АBBYU Lingvo x5 концепт *soul* ‘душа’ обозначает следующее:

- 1) а) душа; б) душа; дух ;
- 2) лицо, персона, человек;
- 3) а) воплощение, образец, олицетворение; б) неотъемлемое свойство;
- 4) энергия; мощь, сила, энтузиазм;
- 5) душа, задушевность (об исполнении музыки);
- 6) соул (жанр афроамериканской музыки).

Например:

... and yet his soul sang with satisfaction of service to the Lord. (D. Brown) – ‘... а его душа все еще пела, довольная служением Господу’.

Not a soul on this earth. (M. Connelly) – ‘Ни одна душа на этой Земле’.

He was the soul of discretion. (K. Vonnegut) – ‘Он был воплощением осмотрительности’.

... she saw a great soul looking forth, inarticulate and dumb because of those feeble lips that would not give it speech. (J. London) – ‘... она видела огромную мощь, устремленную вперед, но немую и глухую, потому что эти немощные губы не позволяли ей произнести и слова’.

Nationalism is the soul of our epoch! (V. Vujačić) – ‘Национализм это дух нашей эпохи!’

A very different style of soul developed in Chicago, Illinois. (M. Errey) – ‘В Чикаго, штате Иллинойс, развился совершенно другой стиль музыки соул’.

Концепт *spirit* ‘дух’ в этом же словаре имеет значения:

- 1) а) дух; духовное начало;
- 2) дух, привидение;
- 3) а) натура, личность, индивидуальность; б) образ мышления; склад ума, характера;
- 4) восприятие; понимание;
- 5) а) обычно душевный настрой, настроение, моральное состояние, расположение духа;
- 6) а) дух, характерная черта, общая тенденция б) дух, приверженность в) основная тенденция, основное направление;
- 7) а) обычно алкоголь, спиртной напиток; б) спирт;
- 8) дистиллят (*продукт перегонки, дистилляции*).

It is in that very spirit that I command you to break them now. (D. Brown) – ‘И именно во имя этого духа я повелеваю вам нарушить разбить их’.

Where was he now, on what way of the spirit did he walk? (U. K. le Guin) – ‘Где он был теперь, по какому пути брела его душа?’

... *she sincerely looked on me as a compound of virulent passions, mean spirit, and dangerous duplicity.* (Ch. Brontë) – ‘... она искренне смотрела на меня как на человека, представляющего собой сочетание неумеренных страстей, низкой души и опасной лживости’.

“*You don’t take my drawing in the right spirit, Miss Blue*”, *put in MacHugh cheerfully.* (Th. Dreiser) – ‘«Вы не правильно поняли мой рисунок, мисс Блю», - весело ответил Макхью’.

“*I will leave when the spirit moves me*”. (D. Brown) – ‘«Я уйду, когда мне прикажет душа»’.

Not an emigrant, he hoped, within the sense and spirit of the law. (Ch. Dickens) – ‘Он не считал себя эмигрантом в том смысле слова, как это толковалось с точки зрения закона’.

Between them would be placed a bottle of Janx Spirit... (D. Adams) – ‘«Между ними следовало было бы поставить бутылку ликера Дженкс Спирита»...’

Проанализировав вышеизложенный лексикографический материал кумыкского и английского языков, можно сделать вывод, что обе лексемы в этих языках происходят от разных корневых морфем.

Беря за основу рассмотренный нами материал можно сделать вывод, что душа имеется и у человека и животных, но именно человеческая душа является бессмертной.

Поставив целью изучение концептов *душа* и *дух*, мы невольно задаемся вопросом, каким же образом элементарные представления о душе корреспондируют с религиозной областью знаний о душе в ментальности обоих сопоставляемых языков. В Священных книгах обеих религий, Коране и Библии, можно найти различные примеры использования концептов *душа* и *дух*, что в свою очередь повлияло на их соответствующее использование в рассматриваемых нами языках. Таким образом, можно обозначить, что религиозное восприятие концептов *душа* и *дух* оказало существенное воздействие на выработку концепции этих явлений не только в умах обычных, простых людей, но и в различных науках.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

1. *с.а.в.* – салла-Ллаху алейхи ва-саллям

ЛИТЕРАТУРА

1. Али Мухаммад ас-Салляби. Умар ибн аль-Хаттаб. Второй праведный халиф. / Пер. с араб., прим., комм. Е. Сорокоумовой. – М.: Умма, 2011. – 496 с.
2. Библия: литературные и лингвистические исследования. Вып.1. – М.: Российский гос. гуманитар. ин-т, 1997. – 308 с.
3. Библия: литературные и лингвистические исследования. Вып.2. – М.: Российский гос. гуманитар. ин-т, 1998. – 371 с.
4. Библия: литературные и лингвистические исследования. Вып.3. – М.: Российский гос. гуманитар. ин-т, 1998. – 371 с.

5. Коран./ Перевод и комментарии Крачковского И.Ю. – М.: Издательство восточной литературы, 1963. – 714 с.
6. Коран: Перевод смыслов и комментарии: Издание девятое, стереотипное. – М.: Эксмо, 2012. – 808 с.
7. Мухаммад аль-Бухари. Сахих аль-Бухари. 72. Книга о закалываемых животных. Хадисы №№ 5475-5544. Публикации на сайте «Энциклопедия хадисов» www.hadis.uk
8. Никитина С.Е. Устная народная культура и языковое сознание. – М.: Ленанд, 2014. – 192 с.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ

1. Бамматов Б.Г., Гаджихамедов Н.Э. Кумыкско-русский словарь: более 30 тыс. слов под редакцией Б.Г. Бамматова, Г.М. Оразаева. – Махачкала: ИЯЛИ ДНЦ РАН, 2007. – 1676 с.
2. Электронный словарь АBBYU Lingvo 12. Выпуск 12.0.0.356.
3. Электронный словарь АBBYU Lingvox5. Выпуск 15.0.511.0.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ЦИТИРОВАННЫХ ПРИМЕРОВ

1. Adams D. The Hitchhiker's Guide to the Galaxy (Book 1). – Del Rey; 1st edition, 1995.
4. Brontë Ch. Jane Eyre. – CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014.
5. Brown D. The Da Vinci Code. – Transworld Publishers, 2009.
6. Connelly M. City Of Bones. – Orion, 2002.
7. Dickens Ch. The Tale of two Cities. – Penguin random house, 2007.
8. Dreiser Th. The “Genius”. Books I-III. – Т8, 2018.
9. Errey M. History of Soul Music. Публикация на сайте www.englishclub.com
10. Le Guin K. U. The Tombs of Atuan. – Atheneum, 1972.
11. London J. Martin Eden. – Т8RUGRAM, 2007.
12. Vonnegut K. Hocus Pocus. – Vintag, 1991.
13. Vujačić V. Nationalism, Myth, and the State in Russia and Serbia. – Cambridge University Press, 2015.
14. Батырмурзаев Н. Давут булан Лайла. – Магъачкъала, 1965.
15. Гереев Ю. Избранное: В 2-х книгах. Книга 2. Чувяки Айхалай / Ю. Гереев; под ред. А.М. Султанмурадова. – Махачкала: ДНЦ РАН, Ин-т яз., лит. и искусства, 2009.
16. Закавов Ж. Юлдузлу янгур. – Дагкнигоиздат, 2012.
17. Ибрагимов М. Китапхана – ругъ байлыкъны хазнасы. Публикация в сетевом издании «ЁЛДАШ» (Спутник), www.yoldash.ru от 20.12.2019.

*Дагестанский государственный университет народного хозяйства
Аджиева Альбина Рустамовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры
английского языка
Махачкала, РД, Россия
E-mail: albina8131@mail.ru*

АНГЛИЙСКИЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В РЕЧИ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ

Карташова В. Н.

доктор педагогических наук, профессор

Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина

Елец, Россия

E-mail: cartashova.vale@ yandex.ru

В статье отмечается, что в последние десятилетия во многих языках наблюдается интенсивное заимствование лексики английского языка. В статье анализируются англо-американизмы, вошедшие в лексикон молодых людей – носителей русского языка. Автор дает определение понятий, приводит примеры употребления англо-американизмов в молодежном слэнге. В статье подчеркивается, что англо-американизмы не просто переходят в сленг, они изменяются. Часть заимствований подчиняется законам русского языка и полностью ассимилируется русским языком на различных уровнях его структуры: фонологическом, морфологическом, словообразовательном. Показано, что заимствованные слова обладают некоторыми индивидуальными характеристиками, которые составляют специфику строя английского языка.

Ключевые слова: заимствование, англо-американизм, молодежный слэнг, русский язык, употребление, изучение.

ENGLISH BORROWINGS IN THE SPEECH OF MODERN YOUTH

Kartashova V. N.

In recent decades many languages have experienced intensive borrowing of English vocabulary. The article analyzes the Anglo-Americanisms that have entered the lexicon of young Russian people. The Author defines the concepts and gives examples of the use of Anglo-Americanisms in youth slang. Anglo-Americanisms don't just go into slang, they change. Part of the borrowings subject to the laws of the Russian language and fully assimilate Russian language at different levels of structure: phonological, morphological, derivational. It is shown that borrowed words have some individual characteristics that make up the specifics of the structure of the English language.

Keywords: borrowing, Anglo-Americanism, youth slang, Russian language, use, study.

Язык как живой организм находится в постоянном развитии. Ему характерны такие свойства как непостоянство и мобильность, способность к изменению. Широко развитые международные связи, социальные сети, интернет — всё это значительно влияет на состав лексики любого языка. В качестве результата расширения связей в области экономики, политики, культурного сотрудничества с другими странами, ускоренного развития новых технологий появляются новые слова в языке, в последнее время слова из английского языка, так называемые заимствования. «Заимствование — в лингвистике — это процесс усвоения одним языком слова, выражения или значения другого языка, а также результат этого процесса — само заимствованное слово» [7].

Интенсивное заимствование наблюдается во всех языках, в том числе в русском. В последние десятилетия словарный состав русского языка

обогащается за счет считалось употребление латинских цитат, слов с греко-латинским морфемным составом, а затем французских слов как доказательство определенного социального статуса, то в настоящее время эта роль перешла к англо-американизмам. Следует отметить, что употребление в русской речи англо-американизмов отчасти свидетельствует о желании говорящего «произвести впечатление на публику, которая это слово, возможно, даже и не понимает». «Мы очень любим иностранные слова, потому что они повышают значимость предмета, о котором мы говорим, и, соответственно, нашу значимость, — говорит Анастасия Николаева» [2].

В социолингвистике различают пять коммуникативных рангов языков в межгосударственном и межэтническом обществе (мировые языки, международные языки, государственные или национальные, региональные, местные языки). Английский язык сегодня занимает главенствующее положение в мире, выступая в роли «*lingua franca*». Английские заимствования получили название «англицизмы» или «англо-американизмы». На наш взгляд, их употребление в речи диктуется не желанием подчеркнуть превосходство над остальными, приближенность к модным тенденциям, высокий уровень образованности и знание речевого этикета, а другие качества, оцениваемые сегодня обществом: степень информированности о новом, современном, технически приоритетном. С другой стороны, употребление англицизмов является оправданным, так как английские слова, особенно в области компьютерных технологий не имеют русского эквивалента, точного перевода, «многие из существующих профессиональных терминов родного языка громоздки» Ж. Лихачева, поэтому заимствования действительно внедряются в лексикон носителей русского языка, пополняют словарный запас молодёжи. Вполне привычными стали заимствованные из английского слова *браузер, блог, монитор, ноутбук, сканер, маркетинг, менеджер, спичрайтер, вице-спикер, имидж, хит, хайп*. «Отдельную нишу в нашем языке уже заняла профессиональная терминология: *клининг* (вместо «уборка»), *менеджмент* (вместо «управление»), *мерчендайзер, супервайзер* и проч.» [4].

Особенно много англо-американизмов в современном молодежном сленге. «Модные новые слова становятся сленгом и отражают принадлежность употребляющего их человека к молодежной среде. Я думаю, что именно в этой среде такие слова и закрепятся» [2]. Слэнг – это «1. Разговорный вариант профессиональной речи. 2. Элементы разговорного варианта той или другой профессиональной и социальной группы, которые, проникая в литературный язык или вообще в речь людей, не имеющих прямого отношения к данной группе лиц, приобретают в этих разновидностях языка особую эмоционально-экспрессивную окраску (особую лингвостилистическую функцию)» [1, с.419]. Молодые люди, студенты используют довольно часто в своей речи англо-американизмы. «Молодежь, конечно, больше склонна играть со словами, чем старшие поколения. Студентам просто весело говорить «*зафрендить*» вместо «*подружиться*». Вот зачем говорить «*лайкать*», если есть замечательное слово «*нравится*»?

Потому что это такая игра» [2].

Англицизмы не просто переходят в сленг, они изменяются, приспосабливаются к фонологической и грамматической системе русского языка. Достаточно большую группу англицизмов составляют имена существительные, которые вошли в сленг в звучании, имитирующем английское: *дринк, ангрейд, шоу, чайлдфри, стрит, экшн пипл, фазер, хай*. Отдельные согласные фонемы английского и русского языков могут расходиться: *father* - *фазер*; *drink*-*дринк*. Различно также число зон артикуляции в двух языках: например, *mother* - *мазер*, *hi* - *хай*. Существенным отличием в английском и русском языках является полное отсутствие в английском языке оппозиции по твердости/мягкости, а в русском языке этот тип корреляции представлен в фонологической системе: *people* - *пипл*. Сопоставление количественного и качественного инвентаря гласных фонем позволяет сделать следующий вывод: деление гласных английского языка по признаку ряда на гласные, например, переднего и переднего отодвинутого назад ряда не свойственно фонологической системе русского языка. Характерной особенностью англицизмов, вошедших в молодежный сленг, является грамматическое усвоение. В русском и английском языках существует лексико-грамматическая категория числа, «находящая свое выражение в противопоставлении соотносительных форм единственного и множественного числа» [5, с.108]. Средства выражения множественности также различны в обоих языках: для русского языка характерны морфемы *-и, -ы, -а*; для английского - *-s, -es*. Например, *пэренты* - *parents*, *шुзы* - *shoes*. Кроме этого различия, сема множественности в русском языке часто выражается через множественность английского языка: *shoes* - *шুзы*. Флексия *-ы* в русском языке примыкает к морфеме множественного числа *-s* в английском языке. Несмотря на тот факт, что слова англоязычного происхождения, переходя в сленг, ассимилируются грамматической системой русского языка, наблюдается сохранение черт, присущих строю английского языка.

Продуктивным способом пополнения лексики молодежного сленга является суффиксация. Большинство слов, образованных данным путем, составляют имена прилагательные, которые возникли в результате добавления к основе англицизма суффикса *-ов*; *гриновый, топовый, найтовый, румовый, бестовый, гудовый*. В русском языке наблюдается грамматическая зависимость имени прилагательного от имени существительного, которая выражается в согласовании прилагательного с существительным в роде, числе, падеже. Например, *гриновый бэг, в гриновом бэге, гриновые бэги*. Английские прилагательные в отличие от русских не согласуются ни в роде, ни в числе, ни в падеже, например, *green bag, in a green bag, green bags*. Следует отметить, что в обоих языках наблюдается значительное расхождение по составу имен прилагательных. В зависимости от признаков, которые могут устанавливаться как непосредственно присущие предметам (*бестовый драйвер*), через отношения одних предметов к другим (*однорумовая флэт*).

В обоих языках существует два ряда форм образования степеней сравнения:

а) синтетические формы русского языка - с морфемами *-ee* (- *ей*) , *-ше* для форм сравнительной степени; самым продуктивным суффиксом сравнительной степени является *-ee* (-*ей*), например, *найсовый –найсовее*; с морфемами *-ейш*, *айш* для форм превосходной степени, например, *фаиновый - фаиновойший* (особая форма превосходной степени - элатив);

б) синтетические формы английского языка с морфемами *-er* для форм сравнительной степени, например, *nice - nicer*; - с морфемами *-est* для форм превосходной степени, например, *fine - the finest*;

а) аналитические формы русского языка, которые образуются при помощи вспомогательных слов *более*, *менее* для сравнительной степени прилагательных; *самый*, *наиболее*, *наименее* — для превосходной степени прилагательных. В молодежном сленге отмечается отсутствие аналитической формы сравнительной и превосходной степеней;

б) аналитические формы английского языка, которые образуются при помощи слов *more* и *most*.

Известно, что в английском языке широко представлен безаффиксный тип словообразования, в настоящее время это основной словопроизводственный способ, при котором вследствие утраты словоизменяемых морфем слова различных частей речи совпадают по форме: *to drink - a drink*. В русском языке самым распространенным является суффиксальный тип словообразования: *a drink – дринк - дринкать*. Наличие в русском языке системы спряжения глагола дает возможность подразделять глаголы по типу спряжения в зависимости от характера окончания: *сейшнить*, *гуглить*, (*II спряжение*), *аскать* (*I спряжение*).

В молодежном сленге также встречается небольшое количество глаголов, образованных префиксально-суффиксальным способом: *законнектить*, *запостить*, *забаннить*, *отфейсать*. Данные единицы образованы от основ англицизмов при помощи префиксов *об-*, *за-* и суффиксов *-а*, *-и*. Анализ грамматической категории вида приводит к выводу, что языковые средства ее выражения в английском и русском языках различны. Наиболее распространенным средством выражения видовых значений в русском языке является префиксация: *хайрать - обхайрать*. В английском языке прибавление префикса влечет за собой образование нового слова: *to come - приходит*, *to become - становится*. Категория вида в современном английском языке компенсируется наличием сложной системы временных форм.

Проанализировав приведенные выше примеры современного молодежного сленга, следует отметить их общеупотребительность, повседневность слов, которые входят в несколько тематических полей:

Названия людей с отличиями по возрасту, полу, родственным связям, сфере деятельности: *спонсор*, *киллер*, *бойфренд*, *блогер*, *герла*, *лузер диджей*, *хейтер*.

Слова, связанные с характерным родом занятий, деятельности молодежи: *фри лав, драй, дринк, лайфхак, твитнуть, контентная, коннектить, банить, экин, пиар, постить.*

Формы вежливости и междометия: *сори, плиз, ок, вау.*

Бытовизмы: *флэт, прайс, имэйл, тейбл.*

Терминология вычислительной техники и Интернета: *сайт, баннер, браузер, хоумпейдж, имейл, бит, байт, курсор, флешка.*

На основании изложенного выше представляется возможным указать на то, что современный молодежный сленг значительно пополнился словами англоязычного происхождения, которые, с одной стороны, не просто переходят в сленг, а подчиняются тем же законам и полностью ассимилируются русским языком на различных уровнях его структуры: фонологическом, морфологическом, словообразовательном. С другой стороны, заимствованные слова обладают некоторыми индивидуальными характеристиками, которые составляют специфику строя английского языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов /О.С. Ахманова. – М. : Едиториал УРСС, 2007. – 567с.
2. Валеева И., Белкова Е. Иностранные слова как символ красивой жизни URL: <https://ria.ru/20120423/632645856.html> (дата обращения: 12.02.2020).
3. Гочияева А.Я., Исахова Г.П. Заимствование в языке – процесс объективный и необратимый //Экология языка и речи: материалы V Международной научной конференции (3-5 ноября 2016 года) / отв. ред. А.С. Щербак ; М-во обр. и науки РФ, ФГБОУ ВО «Тамб. гос. ун-т им. Г.Р. Державина». Тамбов : Принт-Сервис, 2016. – 503 с. с.53-56/
4. Лихачева Ж. В. О способах заимствования в современном русском языке на примере молодежного сленга // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2017. №4 (30). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-sposobah-zaimstvovaniya-v-sovremennom-russkom-yazyke-na-primere-molodezhnogo-slenga> (дата обращения: 12.02.2020).
5. Мечковская Н. Б. Общее языкознание: Структурная и социальная типология языков: Учебное пособие для студентов филологических и лингвистических специальностей. 2-е изд. М.: Флинта: Наука, - 2001. - 312 с.
6. Сидоренко Л.П., Гаврилова Н.Г. Необходимость «экологии языка» как естественное следствие развития российского общества // Вестник Чувашского университета. 2013, -№ 4. - С. 105-110.
7. Википедия. ru.wikipedia.org. Заимствование

*Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина
Карташова Валентина Николаевна, доктор педагогических наук, профессор, профессор
кафедры иностранных языков и методики их преподавания
Елец, Россия
E-mail: inpp.elsu@yandex.ru*

КОРПУСНЫЙ ПОДХОД К РЕШЕНИЮ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ПРОБЛЕМ (НА ПРИМЕРЕ ВОЕННЫХ ТЕКСТОВ)

Михайлова А. Г.

*доцент кафедры иностранных языков
Черноморское высшее военно-морское
ордена Красной Звезды училище имени П. С. Нахимова
Севастополь, Россия
E-mail: steba1971@mail.ru*

В статье описаны возможности использования электронного специализированного корпуса текстов на иностранном языке при переводе военных текстов с тем, чтобы найти способ устранения ошибок, которые могут быть связаны с лексико-грамматической сочетаемостью, орфографическими, пунктуационными трудностями и выбором оптимальной грамматической конструкции. Электронные параллельные корпуса и лингвистические компьютерные технологии позволяют значительно сократить временные затраты на перевод сложных военных текстов и предоставляют образцы профессионального перевода при изучении приемов и способов перевода.

В процессе обучения могут использоваться «иллюстративные» корпуса, демонстрирующие особенности словоупотребления профессиональной лексики в изучаемом языке. В данном исследовании выделены возможности использования параллельных корпусов в теории и практике перевода, представив их в виде примеров.

Ключевые слова: лингвистический корпус, корпусный текст, военный перевод, параллельный конкорданс, контекст.

CORPUS APPROACH TO THE SOLUTION OF TRANSLATION PROBLEMS (ON THE EXAMPLE OF MILITARY TEXTS)

Mikhaylova A. G.

The article describes corpus-based approach used for high-quality translation. Electronic parallel corpora and linguistic computer technologies can significantly reduce the time spent on translating complex military texts and provide samples of professional translation when studying translation techniques and methods.

In the course of training, «illustrative» cases can be used to demonstrate the features of professional vocabulary usage in the studied language. This study highlights the possibilities of using parallel cases in the theory and practice of translation, presenting them as examples.

Keywords: linguistic corpus, corpus text, military translation, parallel concordance, context.

Сегодня в центре внимания корпусный подход как метод лингвистического исследования, направленный на прикладное изучение языка и его функционирования в реальных текстах. Все переводчики испытывают профессиональную необходимость в ресурсе, потенциал которого мог бы позволить выявить факторы, влияющие на качество переводного текста. Наличие в составе текстов специальных характеристик, описывающих единицы иноязычного текста, относящиеся к различным языковым уровням – это основная особенность языковых корпусов. «Основное назначение корпуса текстов – показать функционирование лингвистических единиц на большом

материале и в их естественном окружении – контекстной среде» [1]. Важная роль корпусов в языковом образовании заключается в предоставлении наиболее реалистичных примеров использования языковых единиц, отражающих сложности и особенности естественного языка.

Ранее исследователи использовали только внешние источники, такие как Википедия или Word Net, чтобы дополнить содержание коротких текстовых документов, что требовало дополнительных ресурсов и могло привести к возможной непоследовательности. Новый подход на основе корпусов используется для кластеризации коротких текстов, так как такие тексты порождают проблему недостаточного совпадения слов и отсутствие контекстной информации.

Лингвистический корпус, корпусную лингвистику и методику обучения иностранным языкам исследовали П.В. Сысоев [4], В.П. Захаров [2]. Методику формирования лексических навыков студентов на основе лингвистического корпуса изучала Т.А. Чернякова [5].

Методы, теорию и практику корпусной лингвистики, а также теоретические основы корпусной лингвистики рассматривали М. Baker [7], Т. McEnery, R. Xiao, Y. Tono [16], D. Biber, S. Conrad, and R. Reppen [8]. Вопросам обучения языку и переводу на базе параллельных корпусов уделено большое внимание в работах таких ученых как К. Aijmer, В. Altenberg, М. Johansson [6].

L. Shuangling [20] исследовал законодательный язык как подтип юридического дискурса с использованием корпусного подхода. Н. Qingshun и Y. Bingjun [18] провели корпусное исследование соотношения между формальностью и типичными метафорами в английских текстах. Chul-Kyu Kim [10] характеризует корпус как кросс культурный текстовый анализ взаимосвязей в тексте. Konul Hajiyeva [14] исследовала роль корпусов в повышении эффективности усвоения обучающимися лексики в академической среде.

Корпусный подход в дискурсе изучали Á.Z. Tejada, C.N. Gallardo, C.M. Ferradá, I.C. López [21], S. Staples [19]. Исследованием использования кванторов в экономических текстах в немецко-испанском корпусе, составив сопоставимый корпус из шестидесяти специализированных онлайн-газетных статей (CrisCorp), занимались Т. McEnery, R. Xiao, and Y. Tono [16]. Особенности языка статей по инженерным исследованиям на основе корпусного подхода рассматривали А. Gilmore, N. Millar [11].

Корпусные лингвистические подходы более интегрируются с другими методологиями, используемыми в прикладной лингвистике. Существует много способов дать определение корпусу. Ученые определяют корпус как совокупность машиночитаемых аутентичных текстов, которые отбираются как репрезентативные для конкретного языка или разновидности языка [16]. Таким образом, корпус – это набор текстов, письменных или устных, которые хранятся на компьютере [7]. Еще одна особенность корпуса, как отмечает Д.

Бибер [8], это принципиальный сборник текстов, доступных для качественного и количественного анализа переводимого материала.

Недавно представлен разработанный специализированный 8-миллионный корпус научных статей по гражданскому строительству (SCCERA), разработанный в Токийском университете. Сначала был проведен анализ ключевых слов, чтобы выявить слова, связанные с научными статьями по гражданскому строительству и имеющие потенциальную педагогическую ценность.

Сегодня появились национальные лингвистические корпуса, включающие разнообразные жанры и регистры, например Bank of English (200 млн. словоупотреблений), British National Corpus (100 млн. словоупотреблений). Существуют специализированные корпуса, которые представляют как письменную, так и устную академическую речь, такие как Cambridge and Nottingham Corpus of Discourse in English, Corpus of Spoken Academic English, Michigan Corpus of Academic Spoken English, Cambridge International Corpus (материалы стали основой грамматики устного и письменного английского языка «Cambridge Grammar of English»).

На сегодняшний день создано множество двуязычных или многоязычных корпусов, такие как: Europarl – 20.000.000 словоупотреблений, открытый корпус Европарламента на одиннадцати языках (Philipp Koehn); Kacenska (Korpus anglicko-cesky; Czech) – 3.000.000 словоупотреблений; Chemnitz German-English translation corpus – 1.000.000 словоупотреблений (академические тексты по направлениям политики, туризма) и OPUS (an open source parallel corpus) – коллекция переводов в Интернете, размещение корпусов и добавление лингвистической информации (5 языков).

В то время как корпуса широко использовались для предоставления более точных описаний использования языка, ряд ученых использовали корпусные данные для критического анализа существующих учебных программ и материалов по английскому языку как иностранному (TEFL) [16].

Корпусный метод изменил подход ученых к изучению лексики. В корпусных исследованиях лексика обычно делится на 20-25 списков из 1000 слов. Списки BNC дают более детальные оценки словарной нагрузки текстов, поскольку они охватывают огромное количество наборов слов. С целью выявления наиболее ценных и часто встречающихся слов в академических контекстах, были составлены различные словарные списки из корпусов. Так как корпусные исследования стали доступными, преподаватели-исследователи пытались собрать корпусный учебный материал, который мог бы помочь студентам по любой дисциплине, сосредоточив особое внимание на лексических элементах по изучаемому предмету.

Выделяется два вида параллельных корпусов в современной корпусной лингвистике:

- 1) многоязычный (Comparable (Multilingual) Corpora),
- 2) переводной (Translation Corpora).

Структурная организация корпуса может состоять из:

- традиционного текста со ссылкой на переводы,
- табличной формы, что более удобно для восприятия и сравнения,
- базы данных.

Проекты электронных корпусов текстов активно развиваются и имеют значительный прикладной потенциал в методике обучения иностранным языкам и переводу. Т. Джонс [14], как основной исследователь корпусного обучения, определил следующие задачи корпусного метода:

- задача студента – совершать открытия в иностранном языке,
- задача преподавателя – обеспечение контекста, в котором эти стратегии могут реализоваться.

Поэтому корпус может быть использован студентами для сравнения использования языка носителем английского языка и студентом, который изучает данный язык; сравнения стилей английского языка; изучения и сопоставления устного языка и письменного; изучения порядка слов в предложениях [12].

Электронный специализированный корпус текстов на английском языке при переводе военных текстов дает возможность найти способ устранения ошибок в употреблении лексико-грамматической сочетаемости. Корпусный подход – это способ решения трудностей, связанных с выбором оптимальной грамматической конструкции.

Использование корпусов в процессе перевода военных текстов позволяет реализовать профессионально релевантные аспекты владения иностранным языком. Так, например, назначение корпуса в факультативных курсах английского языка для будущих военных переводчиков заключается в концентрировании внимания на лексических единицах. Также, данные корпусов могут быть использованы для построения и уточнения грамматических явлений.

Корпусы позволяют подобрать возможные эквиваленты изучаемой лексики, проследить её значения и функции в контекстах. «Отличительной чертой военного перевода является его высокая *терминологичность*. Военный перевод насыщен *терминами*, т.е. такими словами, которые имеют однозначную трактовку в той или иной ситуации» [3, с.14]. В частности, военная терминология подразделяется на военно-техническую, тактическую, военно-организационную терминологию по родам войск и видам вооруженных сил. В каждой из них термин может получить специфическую трактовку [3]. Например, лексикографический анализ на базе корпусов явно помогает раскрыть контекстное употребление тех или иных слов, особенно синонимичных (например, *installation, facility; to supervise, monitor, check, verify, regulate, audit, control*, или *command, control, supervision*), их регулярность в тех или иных стилях, частотную сочетаемость с другими словами и четко определить их семантику.

Одним из дидактических свойств лингвистического корпуса как системы текстов является контекстность результатов поиска, а именно при поисковом запросе определенного слова в корпусе *программа-конкордансер*

(concor-dancer) или *корпус-менеджер* (corpus manager) предложит несколько вариантов использования данного слова в контекстах на языке оригинала с возможными вариантами на переводимый язык. Корпус демонстрирует особенности словоупотребления в реальных языковых ситуациях.

С помощью данной программы преподаватель или студент может найти эквивалент лексической единицы, проанализировать принципы перевода имен собственных, географических названий, сокращений, идиом, терминов и т.п. Также возможно найти соответствия грамматическим или стилистическим явлениям, определить способы их перевода на основе контекстов для данного явления, сохранив его в качестве примера для последующей демонстрации.

Например, важное место в военном переводе занимает не только проблема термина и военной терминологии, но также расшифровка и перевод военных сокращений. «Сокращения занимают большое место, прежде всего, в американских и английских текстах военной тематики. Они могут обозначать, как рода войск, так и военнослужащих, принадлежащих к родам войск, географические названия, образцы вооружений» [3, с.15].

Для работы с аббревиатурами используются соответствующие словари и специальная литература. Однако многие аббревиатуры имеют несколько значений, зависящих от контекста (рис. 1). Например, сокращение «А» – может иметь в английском языке около 60 вариантов значений. Соответственно, работа с аббревиатурами и сокращениями требует анализа реального контекста их употребления.

..... DPA	Department of Political Affairs Business Word United nations	* DPA	Data Processing Activity
... DPA	Defence Procurement Agency (UK) Army & Military	* DPA	Direction du Patrimoine et de l'Architecture
... DPA	Digital Pre-Assembly Construction	* DPA	Dallas Police Association
... DPA	Down Payment Assistance	* DPA	Department of Public Administration
... DPA	Development Plan Amendment	* DPA	Department of Public Aid
... DPA	Data Protection Act 1998 IT Terminology	* DPA	Dampier Port Authority
... DPA	Destructive Physical Analysis NASA Electronics	* DPA	Dayton Peace Agreement
.. DPA	Durable Power of Attorney	* DPA	Data Processing Agency
.. DPA	Darfur Peace Agreement	* DPA	Development Permit Area
* DPA	Data Protection Agency G MORE INFO >	* DPA	Democratic Party of Albania
* DPA	Defense Production Act	* DPA	Distinguished Performance Award
* DPA	Data Processing Activity	* DPA	Department Property Administrator
* DPA	Direction du Patrimoine et de l'Architecture	* DPA	Development Plan Approval
* DPA	Dallas Police Association	* DPA	Deputy Prosecuting Attorney

Рисунок 1. Многозначность сокращения DPA.

В военном переводе следует принимать во внимание, что некоторые термины имеют совершенно разное значение в зависимости от словосочетания или контекста. Так, термин *security* в разных контекстах не всегда используется в своем основном значении – *безопасность* (например, *National Security Agency*; *National Security Council* (Агентство национальной безопасности; Совет национальной безопасности)). В словосочетании *National Security Act* данный термин принимает другое значение – *оборона* (закон о национальной обороне). В уставных документах термин *security* приобретает более частное значение – *боевое обеспечение, охранение*.

Перевод названий и индексных обозначений, входящих в состав многокомпонентных терминов, передается в переводе с английского на русский язык в обратном порядке следования компонентов:

The Sukhoi-27 air superiority fighter – Истребитель завоевания господства в воздухе Су-27. *The AH-64D Apache Longbow attack helicopter* – Вертолет огневой поддержки Эй-Эйч-64Д «Апачи Лонгбоу».

Корпус параллельных текстов дает возможность более точно определить точное значение слов и словосочетаний для военного текста:

armed services – виды вооруженных сил

Secretary of Defense (SECDEF) – министр обороны

Department of Defense (DOD) – министерство обороны

combat forces – боевые войска

Параллельные корпуса текстов-образцов особенно полезны при работе с нормированными текстами, не допускающие варьирование. Такие тексты, как характеристика военных терминов, требуют точного перевода.

Параллельные корпуса текстов-образцов и их типологические модели-характеристики, составленные на предварительном этапе переводческого анализа исходного текста, могут служить для военного переводчика таким же эффективным вспомогательным средством, как и словарные глоссарии.

The term «reentry vehicle» means that part of the front section that can survive reentry through the dense layers of the Earth's atmosphere and that is designed for delivering a weapon to a target or for testing such a delivery

Термин «боеголовка» означает ту часть головной части, которая способна сохраняться при возвращении через плотные слои атмосферы Земли и которая сконструирована для доставки оружия к цели или испытания такой доставки.

The term «warhead» means a unit of account used for counting toward the 6000 maximum aggregate limit and relevant sublimits as applied to deployed ICBMs, deployed SLBMs, and deployed heavy bombers.

Термин «боезаряд» означает единицу зачета, используемую применительно к развернутым МБР, развернутым БРПЛ и развернутым тяжелым бомбардировщикам для зачета в суммарный предельный уровень в 6000 единиц и соответствующие подуровни.

Параллельные корпуса нужны при поиске эквивалента для перевода терминов, поскольку они являются важным источником лингвистической информации. При быстром появлении новых терминов, современные терминологические справочники не обеспечивают перевод новейших терминов. Параллельные корпуса переведенных текстов могут использоваться как ресурс для автоматического извлечения терминов и терминологических словосочетаний.

The submarine-launched ballistic missile (SLBM) is a ballistic missile with a range in excess of 600 kilometers of a type, any one of which has been contained in or launched from a submarine.

Баллистическая ракета подводных лодок (БРПЛ) это баллистическая ракета с дальностью свыше 600 километров того или иного типа, какая-либо из ракет которого содержалась на подводной лодке или использовалась для запуска с подводной лодки.

Лексикографический анализ, основанный на корпусном анализе, раскрывает систематические различия использования предлогов (или других служебных частей речи) в различных ситуациях.

To consults the Alliance political authorities on military issues and use of military force. Консультировать политическое руководство альянса по военным вопросам и применению военной силы.

An area in which automatic cross-telling of tracks of interest is provided to an adjacent site based on established criteria, such as identity and location. Зона, в которой на основе установленных критериев осуществляется автоматическая передача данных перекрестной проводки потенциально значимых целей на соседнюю позицию радиолокационных станций [17].

Заключение. В современной теории и практике перевода способность переводчика самостоятельно оценить качество выполняемого им перевода является одной из ключевых проблем. Возникает необходимость в поиске нетрадиционных ресурсов лингвистической информации и подходов к решению переводческих проблем, обеспечивающим большую репрезентативность лексико-грамматических единиц. Таковую возможность предоставляет корпусный подход.

Электронные параллельные корпуса и лингвистические компьютерные технологии позволяют сократить временные затраты на перевод сложных военных текстов и предоставляют образцы профессионального перевода при изучении приемов и способов перевода. В процессе перевода могут использоваться «иллюстративные» корпуса, демонстрирующие особенности словоупотребления профессиональной лексики в изучаемом языке.

В данном исследовании выделены и представлены в виде примеров возможности использования параллельных корпусов в теории и практике перевода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахметова К.Ю. Корпусный подход в обучении иностранному языку. URL: <http://scipress.ru/philology/articles/korpusnyj-podkhod-v-obuchenii-inostrannomu-yazyku.html>
2. Захаров В.П. Корпусная лингвистика: Учебно-метод. пособие. / В.П. Захаров – СПб.: СПбГУ, 2005. – 48 с.
3. Степанов Практический курс военного перевода второго иностранного языка. Английский язык: Учебник / С.А.Степанов и др. – М.: Изд-во ВУ, 2008. – 200 с.
4. Сысоев П.В. Лингвистический корпус, корпусная лингвистика и методика обучения иностранным языкам / П.В. Сысоев // Иностранные языки в школе. – 2010. – № 5. – С. 12-21.
5. Чернякова Т.А. Методика формирования лексических навыков студентов на основе лингвистического корпуса: автореф. дис. ... канд. пед. наук / Татьяна Александровна Чернякова – Тамбов, 2012. – 149 с.
6. Aijmer K., Altenberg B., Johansson M. Language in contrast: Papers from a symposium on text-based cross-cultural studies. Lund, 1996.
7. Baker M. The role of corpora in investigating the linguistic behavior of professional translators // International Journal of Corpus Linguistics. 1999. № 4. P. 281-298.

8. Biber D., Conrad S., Reppen R.. Corpus linguistics: Investigating language structure and use. Cambridge: Cambridge University Press. 1998.
9. Chu Tao Zheng, Cheng Liu, Hau San Wong. Corpus-based topic diffusion for short text clustering *Neurocomputing*. V. 27531, 2018, Pp. 2444-2458 <https://doi.org/10.1016/j.neucom.2017.11.019>
10. Chul-Kyu Kim. Personal pronouns in English and Korean texts: A corpus-based study in terms of textual interaction. *Journal of Pragmatics*, V. 41, Issue 10, 2009, Pp. 2086-2099 <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2009.03.004>
11. Gilmore A., Millar N. The language of civil engineering research articles: A corpus-based approach. *English for Specific Purposes*. V. 51, 2018, Pp. 1-17 <https://doi.org/10.1016/j.esp.2018.02.002>
12. Johansson S. On the role of corpora in cross-linguistic research // *Corpora and cross-linguistic research*. Amsterdam, 1999. P. 3-24.
13. Johns T. Should you be persuaded – Two samples of data-driven learning materials / T. Johns // In T. Johns & P. King (Eds.), *Classroom Concordancing*. – Birmingham University [ELR Journal, 4], 1991. – P. 1-16.
14. Hajiyeva K. A corpus-based lexical analysis of subject-specific university textbooks for English majors // *Ampersand*, V. 2, 2015, Pp. 136-144 <https://doi.org/10.1016/j.amper.2015.10.001>
- Kyung Hye Kim. Newsweek discourses on China and their Korean translations: A corpus-based approach. *Discourse, Context & Media* Volume 15 March 2017 Pages 34-44 <https://doi.org/10.1016/j.dcm.2016.11.003>
15. McCarthy M. Accessing and interpreting corpus information in the teacher education context // *Language Teaching [Text]* / M. McCarthy. S.l.: Cambridge Univ. Press, 2008. [Vol.] 41. P. 563–574.
16. McEnery T., Xiao R., and Tono Y.. *Corpus-based language studies: An advanced resource book*. London: Routledge, 2006
17. NATO-Russia Council Consolidated Glossary of Cooperation. Brussels-Moscow, 2011, p. 368
18. Qingshun He, Bingjun Yang. A corpus-based study of the correlation between text technicality and ideational metaphor in English. *Lingua*, Volume 203, 2018, Pp. 51-65 <https://doi.org/10.1016/j.lingua.2017.10.005>
19. Staples S. Using corpus-based discourse analysis for curriculum development: Creating and evaluating a pronunciation course for internationally educated nurses. *English for Specific Purposes*, V. 53, 2019, Pp. 13-29 <https://doi.org/10.1016/j.esp.2018.08.005>
20. Shuangling Li. Corpus-based study of military texts. *English for Specific Purposes*, V., 2019, Pp. 104-117 <http://mtde2019.com/en//> Communicative significance of vague language: A diachronic corpus-based study of legislative texts
21. Tejada Á.Z., Gallardo C.N., Ferradá C.M., López I.C. 2L English Texts and Cohesion in upper CEFR Levels: A Corpus-Based Approach *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, V. 2122, 2015, Pp. 192-197

Севастопольский государственный университет

*Михайлова Алла Григорьевна, старший преподаватель кафедры иностранных языков
Севастополь, Россия*

E-mail: steba1971@mail.ru

РЕЧЕВОЙ ЖАНР «ПРОСЬБА» В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Земцова В. С.

Донецкий национальный университет

Донецк

E-mail: vzemtsova99@gmail.com

Панчехина М. Н.

кандидат филологических наук

Донецкий национальный университет

Донецк

E-mail: mpanchehina@gmail.com

В статье рассматриваются лексико-грамматические средства реализации речевого жанра «просьба» на материале романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Выделены лексемы, являющиеся маркерами указанного речевого жанра. Нами представлена анкета речевого жанра «просьба», составленная по модели Т.В. Шмелёвой. «Просьба» рассматривается как незамкнутое высказывание, диалогически связанное с другими императивными жанрами: «мольба», «приказ», «требование». В исследовании предпринята попытка классификации и каталогизации речевых жанров в художественном тексте.

Ключевые слова: генристика, речевой жанр, императив, просьба, мольба, приказ, требование.

THE SPEECH GENRE "REQUEST" IN M. A. BULGAKOV'S NOVEL "THE MASTER AND MARGARITA"

Zemtsova V.S., Panchekhina M.N.

The article discusses the lexical and grammatical means of implementing the speech genre of Request based on the material of the novel "The Master and Margarita" by M.A. Bulgakov. The lexemes are highlighted that are markers of the specified speech genre. We present a questionnaire of the speech genre "request", compiled on the model of T.V. Shmeleva. "Request" is considered as an open statement, dialogically connected with other imperative genres: "plea", "order", "demand". The study attempts to classify and catalog speech genres in a literary text.

Keywords: genristics, speech genre, imperative, request, plea, order, demand.

М.М. Бахтин определяет речевые жанры как «относительно устойчивые типы высказываний» [1, с. 250], которые человек вырабатывает в своей речи в процессе деятельности. М.М. Бахтин отмечает широкий репертуар речевых жанров, которые делятся на простые/первичные (жанры устной речи) и сложные/вторичные (последние свойственны коммуникации, организованной в письменной форме). Особый интерес для лингвистического исследования представляют те речевые жанры, которые погружены в тот или иной писательский дискурс.

Целью статьи является анализ императивного речевого жанра «просьба» в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Анна Вежицкая характеризует речевой жанр «просьба» следующей формулой: «хочу, чтобы ты сделал для меня нечто хорошее (X); говорю это, потому что хочу, чтобы ты

это сделал; не знаю, сделаешь ли ты это, потому что знаю, что ты не обязан делать то, что я хочу, чтобы ты делал» [2, с. 99 – 112].

Исследователь Т.В. Шмелёва в статье «Модель речевого жанра» [6] предложила универсальную анкету для описания устойчивых высказываний с целью их каталогизации. Составим анкету речевого жанра «просьба» по модели Т.В. Шмелёвой.

Первым пунктом анкеты является **коммуникативная цель**. Т.В. Шмелёва относит просьбу к императивным речевым жанрам, основное назначение которых «вызвать осуществление/неосуществление событий необходимых, желательных, опасных для кого-то из участников общения» [6, с. 88 – 99]. Например, «*И на балконе был у Понтия Пилата, и в саду, когда он с Каифой разговаривал, и на помосте, но только тайно, инкогнито, так сказать, так что **прошу** вас – никому ни слова и полный секрет!*». Здесь мы видим, как говорящий (в данном случае Воланд) обращается к своим собеседникам с просьбой о неразглашении доверенной им тайны, ведь эта информация является потенциально опасной для участников коммуникации.

Автор, или **адресант** высказывания, как правило, выступает в зависимой позиции. Им движет личная заинтересованность в осуществлении замысла. Чаще всего говорящий находится в отношениях подчинения собеседнику. Дехган Халили Можде пишет: «Так как просит я для себя, а выполнять будет другой, *ты*, ему, адресату, в императивных конструкциях посылается максимум вежливости, особенно в сфере общения. В самом деле, побуждать собеседника (с той или иной степенью настойчивости) что-либо сделать, особенно в форме высказывания, по крайней мере, невежливо, поскольку может ограничиваться его свобода что-либо делать или не делать. Для этого существуют разные актуализаторы вежливости: *пожалуйста, будьте добры, будьте любезны* и др.» [3, с. 360].

Адресанту важно, чтобы его просьба была исполнена, поэтому здесь большое внимание уделяется вежливости и тактичности: «– **Извините** меня, *пожалуйста*, – заговорил подошедший с иностранным акцентом, но не коверкая слов, – что я, не будучи знаком, позволяю себе... но предмет вашей учёной беседы настолько интересен, что...». В данном случае словоформа *извините* является дуальной. С одной стороны – это просьба о прощении, на что указывает императивная форма глагола, с другой – формула извинения. Однако использование Воландом как собственно извинения, так и просьбы о прощении «продиктовано не актуализацией семантики концепта “вина”. Извинение, как и другие этикетные формулы, в речи Воланда-иностранца приобретают иронический тон» [4, с. 70]. То есть вежливость здесь использована не только как тактика речевого воздействия на собеседников, но и как насмешка над ними.

Адресат высказывания стоит в более приоритетной позиции. От его желания зависит, будет просьба выполнена: «– **Разрешите** мне присесть? – вежливо попросил иностранец, и приятели как-то невольно раздвинулись; иностранец ловко уселся между ними и тотчас вступил в разговор» (согласие

адресатов выражено невербально) или отвергнута: «– **Разрешите** мне, мессир, – вскричал радостно кот, вскакивая. – Да сиди ты, – буркнул Аззелло, вставая, – я сам сейчас съезжу...» (в данном случае отказ в просьбе звучит не собственно адресата, а от «третьего лица»).

Образ будущего. Как известно, «просьба» является не только императивным, но и этикетным речевым жанром (ЭРЖ). Как отмечает М.Н. Панчехина, ЭРЖ в основном имеют футуральную направленность, то есть «подразумевают событие или действие, происходящее в перспективе» [5, с. 422]. Это означает возможность/невозможность осуществления действия, желаемого говорящим: «– Я хочу, чтобы Фриде перестали подавать тот платок, которым она удушила своего ребёнка... – Тебя прощают. Не будут больше подавать платок. Послышался вопль Фриды, она упала на пол ничком и простёрлась крестом перед Маргаритой. Воланд махнул рукой, и Фрида пропала из глаз». Очевидно, что просьба Маргариты нашла реализацию в будущем.

Пункт анкеты **образ прошлого** говорит о том, что речевой жанр «просьба» является инициальным жанром, начинающим коммуникацию: «**Дайте** нарзану, – попросил Берлиоз».

Признак **диктумное содержание** показывает, как один и тот же речевой жанр меняется в зависимости от коммуникативной цели.

- «Просьба» как императив: «– **Передай**, что будет сделано, – ответил Воланд и прибавил, причём глаз его вспыхнул: – И покинь меня немедленно».
- «Просьба», представленная в тексте в виде информатива: «Стёпа **попросил** у гостя разрешения на минуту отлучиться и, как был в носках, побежал в переднюю к телефону».

Языковое воплощение. Речевой жанр «просьба» в тексте романа выражается несколькими способами. Во-первых, при помощи императивных форм глагола, которые встречаются в тексте романа в огромном количестве: «Но ты мне, пожалуйста, **скажи**, – тут лицо из надменного превращается в умоляющее...». Во-вторых, при помощи частотного использования слов-маркеров.

Национальный корпус русского языка предоставляет нам следующие данные. Наибольшее количество вхождений отмечается у словоформы *прошу* (32 раза): «Тогда, **прошу** тебя, отпусти меня, дай мне наконец свободу жить, дышать воздухом».

Лексема *позвольте* в значении просьбы употребляется 13 раз: «**Позвольте** вас поблагодарить от всей души!». Форма *позволь* – 1 раз: «**Позволь** мне сопровождать тебя, – задыхаясь, попросил Иуда».

Словоформы *дайте*, *давайте* встречаются по 7 раз каждая: «– **Давайте** не будем рыдать, гражданка, – спокойно сказал первый, а бухгалтер, чувствуя, что он здесь совершенно лишний, выскочил из секретарской и через минуту был уже на свежем воздухе», «– **Всё** кончено, – слабым голосом

сказал кот и томно раскинулся в кровавой луже, – отойдите от меня на секунду, **дайте** мне попроситься с землёй. О мой друг Азazelло!».

Трижды в романе употребляются просьбы с элементом *будь*: «– *Будь милосерден, Азazelло, – ответил ему кот, – и не наводи моего повелителя на эту мысль*».

По одному разу в тексте произведения встречаются лексемы *надежда* (в значении *на вас*): «– *Так зарежут, игемон? – Да, – ответил Пилат, – и вся надежда только на вашу изумляющую всех исполнительность*»; можно: «*А можно, чтобы он снял очки на секунду? – спросила Маргарита, прижимаясь к Воланду и вздрагивая, но уже от любопытства*»; нельзя ли: «**Нельзя** ли сделать так, чтобы он больше не приходил?»; трудно: «*Неужели это **трудно** тебе сделать, дух зла? – Мне ничего не трудно сделать, – ответил Воланд, – и тебе это хорошо известно*».

Утверждая, что речевой жанр «просьба» не является замкнутым, рассмотрим его взаимодействие с другими высказываниями. Переход одного жанра в другой оказывается характерной чертой булгаковского дискурса. Например, «*Но ты мне, пожалуйста, скажи, – тут лицо из надменного превращается в умоляющее, – ведь её не было! **Молю** тебя, скажи, не было?*». Словоформа *молю* – маркер речевого жанра «мольба», который является производным от «просьбы» и возникает в случае, когда собеседник отказывает адресанту. Если то, о чём просят, очень важно и зависит от адресата, говорящему приходится прибегнуть к мольбе. Как правило, здесь движущей силой становится не столько тактичность и учтивость, сколько сила убеждения, воздействия.

Ещё один жанр, семантически близкий речевому жанру «просьба», – «требование». Он актуализируется в условиях категорического отказа выполнить то, о чём просят. В этом случае воздействие на адресата происходит с позиции силы. Атмосфера коммуникации, как правило, меняется в зависимости от тона говорящего. В тексте романа находим пример, который несколько отличается от «классического» требования: «*Так я, стало быть, могу **попросить** об одной вещи? – **Потребовать, потребовать**, моя донна, – отвечал Воланд, понимающе улыбаясь, – **потребовать** одной вещи!.. – **Я хочу, чтобы мне сейчас же, сию секунду, вернули моего любовника, мастера**, – сказала Маргарита, и лицо её исказилось судорогой*». Отличие состоит в том, что Воланд сам настаивает на том, чтобы Маргарита не *просила*, а *требовала*.

Выделим ещё один тип высказываний, который важен в контексте нашего исследования, – это речевой жанр «приказ». Его отличительным признаком является то, что участники коммуникации – адресант и адресат – меняются ролями. Говорящий занимает приоритетную позицию по отношению к слушающему. Приказ адресанта оформляется императивными формами глагола и требует обязательного исполнения. Например: «– *Да, уж гораздо больше, – не утерпел и вставил кот, видимо гордящийся этими возможностями. – **Молчи**, чёрт тебя возьми! – сказал ему Воланд и продолжал, обращаясь к Маргарите...*».

Итак, анкета речевого жанра «просьба» позволила нам описать его структуру, обозначить место указанного речевого жанра в процессе художественной коммуникации. Лексико-грамматические средства, используемые для реализации «просьбы» в тексте, характеризуют данный тип высказываний как подвижный, связанный с другими императивными жанрами. Перспектива дальнейшего исследования состоит в том, чтобы создать каталог всех речевых жанров в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров / М.М. Бахтин // Бахтин М. – М.: Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – С. 250–297.
2. Вежбицка А. Речевые жанры / А. Вежбицка // Жанры речи: сборник научных статей. – Саратов: Изд-во Государственного учебно-научного центра «Колледж», 1997. – С. 99–112.
3. Дехган Халили Можде. Речевой жанр просьбы в кругу императивных жанров / Дехган Халили Можде // Преподаватель XXI век. – Москва, 2013. – Часть 2. – С. 357–369.
4. Земцова В. С. Аспекты языковой личности литературного героя: «Чужое» VS «Своё» (на материале романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита») / В.С. Земцова, М.Н. Панчехина // Язык и культура: сборник научных трудов V Республиканской очно-заочной научной конференции (с международным участием) (18 ноября 2019 г.). – Макеевка, 2019. – С. 68–71.
5. Панчехина М.Н. Специфика речевых жанров в романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» / М.Н. Панчехина // Русский язык в поликультурном мире. Сборник научных статей I Международного симпозиума. – Симферополь, 2017. – Том 1. – С. 420–423.
6. Шмелёва Т.В. Модель речевого жанра / Т.В. Шмелёва // Жанры речи: сборник научных статей. – Саратов. 1997. – С. 88–99.

Донецкий национальный университет

Земцова Виктория Сергеевна, студентка филологического факультета

Донецк

E-mail: vzemtsova99@gmail.com

Донецкий национальный университет

Панчехина Мария Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка

Донецк

E-mail: mpanchehina@gmail.com

ФОРМИРОВАНИЕ МЕДИАКОМПЕТЕНТНОСТИ СТУДЕНТОВ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ДИСЦИПЛИН ЯЗЫКОВОГО ЦИКЛА

Наливайко Ю. Ю.

кандидат филологических наук

Донецкий национальный университет

Донецк

E-mail: yu.nalyvaiko@donnu.ru

Статья посвящена рассмотрению специфики медиатекста как формы интегративного образования, как текста открытого типа – на содержательном, структурно-композиционном и коммуникативном уровнях. Анализируются различные подходы ко внедрению медиаобразования как основы формирования медиакомпетентности. Исследуются модели медиаобразовательных технологий и пути формирования медиакомпетентности.

Ключевые слова: медиакомпетентность, медиаобразование, медиаграмотность, модели коммуникации, медиатекст.

STUDENTS' MEDIA COMPETENCE FORMATION WHILE STUDYING OF THE LANGUAGE CYCLE DISCIPLINES

Nalyvaiko Yu.Yu.

The paper observes the features of media texts as integrative unities, or as open texts analyzed on essential, structural and semiotic levels. Different approaches to determination of concept of media education as basis to forming of media of competence are analysed. The models of media education and models of forming of media of competence are explored.

Keywords: the media are a competence, media education, models of communication, media text.

Трансформации в коммуникативной плоскости начала XXI века, отражающие влияние современных СМИ на повседневную жизнь людей, обострили проблемы, связанные с квалифицированием понятия «медиатекст». Этот термин синтезировал параллельные, взаимосвязанные и перекрёстные феномены, что нашло отражение в разнообразии номинаций понятия – *массово-коммуникативный текст, массмедийный текст, журналистский текст, публицистический текст, газетный текст, телетекст, рекламный текст, PR-текст, Интернет-текст* и под. Следует заметить, что содержательное наполнение препозитивной части термина *медиа-* (от лат. «*media*», «*medius*» – *средство, способ, посредник*) даёт право называть медиатекстом любой носитель информации: от традиционных (книги, произведения искусства) до суперсовременных гаджетов [1]. Однако как обобщающий термин «медиатекст» закрепился именно за текстами массовой коммуникации.

Цель исследования – репрезентация системы ориентиров учреждений высшего профессионального образования, направленных на формирование медиакультуры личности, навыков критичной оценки медийной среды; унификация путей развития медиакомпетентности студентов, приёмов практической работы с медиатекстами при изучении дисциплин лингвистического цикла.

Актуальность выбранной темы определяется необходимостью исследования техник адаптации студентов к стремительным изменениям в современной медиакультуре с последующей актуализацией позитивного её достояния, что становится одной из основных позиций развития инновационных образовательных проектов. Первоочередное значение приобретают такие проблемы: 1) медиатекст в условиях экономической нестабильности становится зависимым от политических и социальных условий общества, что, в свою очередь, влияет на вид и наполнение произведения, а также обуславливает использование технологий, рассчитанных на активизацию внимания реципиентов; 2) информационный уровень развития современных медиа значительно опережает формирование ценностной парадигмы студентов. Отдельного внимания требует учёт негативного влияния исследуемых медиапродуктов, поскольку оно присуще сформированному дискурсу массовой коммуникации на постоянной основе.

Важным является и вопрос смысловой наполненности термина «медиатекст», так как всё, что относится к сфере медиа, можно вместить в границы дефиниции. Однако в практическом использовании термин интерпретируется как синкретичный продукт трёх глобальных подсистем массовой коммуникации: журналистики, связей с общественностью и рекламы. На данный момент медиатекст обрёл статус базовой категории в медиалингвистике, медиакультуре, медиаобразовании – новых течениях лингвистической, философской, педагогической наук, свидетельством чего стали работы А.В.Фёдорова [4], Г.Я. Солганика, Т.Г. Добросклонской и др. Можно говорить о тенденции к выделению теории медиатекста в отдельную самостоятельную область, поскольку СМИ – важная часть современной жизни, в структуре которой медиатекст является эффективной реализацией традиционных и новых социально-культурных ценностей общественной жизни. СМИ стали необходимым компонентом индивидуального существования человека, а медиатекст воспринимается аудиторией как необходимая форма коммуникации, проявляющаяся в активном общении и накоплении ментального опыта определённой социальной группой. В современном мире продукт медиапроизводства сублимируется в источник знаний, но при этом медиатекст остаётся результатом массовой культуры.

Современное медиаобразование имеет огромный информационный, мотивационный и дидактический потенциал в учебно-воспитательном процессе, соответственно высшие учебные заведения ставят задачу – сформировать медиакомпетентность студентов средствами аудиовизуальных технологий. Педагогическое проектирование запланированных компетенций студентов в сфере медиаобразования предусматривает разработку модели развития медиакомпетентности и критического мышления в процессе обучения определённым дисциплинам.

Одним из дискуссионных вопросов современного высшего образования стала проблема обобщения практического опыта использования медиатехнологий на занятиях по современному русскому языку.

Сформировались и активно внедряются самостоятельные направления исследований, которые получили названия «гуманитарное медиаобразование», «медиапедагогика», концептуальную основу которых составляет практический опыт отечественных исследователей и педагогов, а также теоретические исследования английских, немецких лингвистов [2], стремящихся вооружить современную личность средствами осознанной работы с медиатекстами, привить навыки критического анализа динамических медиапотоков. Основная цель медиаобразования – ненавязчивое создание условий формирования новых аспектов информационной культуры, нацеленных на поддержку автономности студента в условиях информационных манипуляций и войн.

О важности включения понятия «медиатекст» в образовательную канву предметов гуманитарного, особенного лингвистического, цикла свидетельствует тот факт, что культурное достояние нации, её ментальные особенности отражаются в современном медиатексте (путём прямых и иносказательных реминисценций, использования трансформированных фразеологических единиц и под.). На жизнь общества влияют умело выстроенные представления людей о жизни в современном мире. В информационном пространстве именно СМИ создают национальную картину мира, коррелируют ценностные ориентиры. Современная языковая личность существует в плоскости медиатекста, представленного контентом средств массовой информации, поэтому студент должен уметь продуцировать, использовать, классифицировать и ориентировать на определённого реципиента различные медиатексты. Получая подобные знания и умения в процессе обучения, студент становится медиатором – проводником собственных идей. И главная цель учреждений высшего профессионального образования – сформировать целостную личность, имеющую знания из различных областей и умеющую мыслить с опорой на общечеловеческие ценности и национальные идеи.

Медиатексты фиксируют реальные события, погружая человека в нестабильное и динамичное социокультурное пространство, нагружая дополнительными информационно-культурными смыслами. Такая нагрузка требует особой подготовки реципиента к интерпретации всех тематических и смысловых кодов медиасообщения. Следует отметить, что объём информации в медиатекстах увеличивается не за счёт фактологической, документальной составляющей, а за счёт синкретизма разных текстовых структур в составе одного медиатекста.

Современные медиасообщения, создаваемые на основе компелятивной знаковой системы с учётом разных кодов восприятия: визуальных, вербальных, символических, – требуют от коммуниканта в процессе декодирования особого «видения» рационального и эмоционального авторского интерпретирования.

При работе с примерами медиатекстов на занятиях по современному русскому языку следует придерживаться определённой методики. Во-первых,

система вопросов аналитического типа должна содержать объяснения-рекомендации, которые позволят грамотно интерпретировать способы и средства выражения авторской цели. Как правило, такие вопросы позволяют, не пропуская главного в предметном плане, оценить, как автору удаётся выстроить иерархию ценностных смыслов, используя интерактивность в организации диалога с возможным полиадресным потребителем информации.

Во-вторых, медиатексты как дидактический материал, имеющий повышенный прагматический статус и воспринимаемый студентами позитивно, позволяют организовать целую серию заданий аналитико-конструктивного плана:

- провести компрессию исходной текстовой информации или жанровой формы материала с учётом изменяемой репрезентации медиатекста (газетная публикация – телерепортаж – радиохроника);

- подготовить комплексное моделирование (макетирование) предложенного текстового материала в изменяемых условиях медиапространства (например, обсуждение этических проблем в молодёжной газете; подача элементов исторической грамматики русского языка в детской, подростковой и студенческой аудиториях; отслеживание языковых ошибок на уровне письменной формы коммерческой рекламы) с последующей защитой медиапроектов студентами;

- провести интерактивное «включение» в предложенный медиаконтекст (предложить стать одним из героев проблемного репортажа, участником интеллектуального шоу, гостем в студии тематической программы) и «дописать» предложенный исходный медиатекст.

Серия практических творческих заданий креативного характера позволяет студентам получить собственный опыт создания медиатекстов. Современные электронные технологии позволяют в интерактивной форме идентифицировать себя с авторами текстов современных СМИ (журналистами, продюсерами, режиссёрами, актёрами, дизайнерами, аниматорами и т.д.), способствуют усовершенствованию восприятия и анализа медиатекстов, созданных профессионалами.

Обращение к образцовым медиатекстам может быть продуктивным при формировании системы требований к публичному коммуникативному поведению и культуре речи студента. В связи с этим медиатексты могут стать своего рода лакмусовой бумагой, отражающей языковой вкус и языковую персональную идентификацию личности современной эпохи, а обращение к ним даст студентам материал для серьёзных размышлений о коммуникативной компетентности современной языковой личности профессионала.

Отдельно следует сказать о потенциальных возможностях использования интернет-блогов, канала YouTube, социальных сетей типа ВКонтакте, Инстаграм, Badoo, Tinder, Pinterest, Snapchat и др. Шаги в этом направлении открывают новые перспективы практико-ориентированному медиаобразованию. Например, при проведении практической части занятия

можно предложить студентам обсудить значимые для них темы в одной из социальных сетей или выполнить творческую работу и разместить её на YouTube. Главная цель таких заданий – развитие критического мышления студентов, ориентирование на создание гуманистических по содержанию медиатекстов. Так, можно посвятить интернет-блог обсуждению содержания и качества современной молодёжной прессы, во время которого студенты могут взять интервью у своих преподавателей на тему: «Как вы относитесь к проблемам медиакомпетентности современного читателя / зрителя?», а потом разместить свои варианты интервью в блогах. Такие творческие сетевые интернет-проекты проводятся в России с 1996 года. Специалистом Российской академии образования Е.Н. Ястребцевой разработан метод проектов в обучении языку [3].

Исследования в области сетевого проектирования доказали, что использование подобного метода формирует перцептивные, творческие, аналитические способности студентов, усовершенствует знания в области медиа. Ещё один позитивный аспект работ такого типа – интерактивность и динамичность учебного процесса, который становится неординарным и креативным, а преподаватель в нём начинает играть роль не информатора, а медиатора.

Работа с медиатекстами – это важный этап формирования медиаграмотности, которая является комплексной составляющей коммуникативной компетентности современной личности. Цель современного педагога – сформировать личность специалиста, который бы мог мыслить универсальными общечеловеческими категориями, умел устанавливать причинно-следственную связь событий, свободно ориентироваться в информационных потоках и быть готовым критически оценивать предлагаемый материал.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антонова Л.Г. Медиатексты в современной массовой коммуникации / Л.Г. Антонова // Ярославский педагогический вестник. – 2011. – №2. – Том I (Гуманитарные науки). – С. 275-278.
2. Кириллова Н.Б. Медиаобразование в эпоху социальной модернизации / Н.Б. Кириллова // Педагогика. – 2005. – №5.
3. Метод проектов в обучении языку: теория и практика [Электронный ресурс] // <http://www.itlt.edu.nstu.ru/article4.php> (дата обращения: 23.02.2020).
4. Федоров А.В. Медиаобразование в России и Украине: сравнительный анализ современного этапа развития (1992-2008) / А.В. Фёдоров // Медиаобразование. – 2008. № 4. – С. 23-45.

*Донецкий национальный университет,
Наливайко Юлия Юрьевна,
кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики,
Донецк,
E-mail: yu.nalyvaiko@donnu.ru*

ДИНАМИКА ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ РЕГИОНА В ЯЗЫКЕ МЕСТНОЙ ПРЕССЫ

Курмакаева Н. П.

кандидат филологических наук, доцент

Донецкий национальный университет

Донецк

E-mail: kurmakayeva@mail.ru

В статье рассматривается лингвокультурная ситуация Донбасса в динамическом аспекте на основе анализа тематико-языкового материала местных газет. Вскрывается конструктивная роль языка прессы в формировании лингвокультурной специфики региона и ментальности его жителей. Выявляются особенности современной лингвокультурной ситуации региона и тенденции ее развития.

Ключевые слова: *лингвокультурная ситуация, ментальность, местная пресса, язык региона, языковые предпочтения.*

THE DYNAMICS OF LINGUOCULTURAL SITUATION OF THE REGION IN THE LANGUAGE OF LOCAL PRESS

Kurmakaeva N. P.

The article deals with the linguocultural situation of Donbass in the dynamic aspect on the basis of the analyses of the thematic-language material of the local newspapers. The constructive role of the press in the formation of the linguocultural specific nature of the region and its inhabitants' mentality is analyzed. The peculiarities of modern linguocultural situation of the region and the tendencies of its development are investigated.

Key words: *linguocultural situation, mentality, local press, regional language, language preferences.*

В научной лингвистической литературе отмечается всё более заметный рост интереса ученых к проблемам так называемого «языка времени» (В.В. Виноградов), т.е. к совокупности языковых единиц, отбираемых авторами текстов из общенациональных источников, чтобы выразить мысли, чувства, оценки по отношению к конкретной эпохе. Согласно Л.Н. Михеевой, лингвокультурная ситуация – «это динамичный и волнообразный процесс взаимодействия языков и культур в исторически сложившихся культурных регионах и социальных средах» [4, с. 6]. По В.М. Шаклеину, «сочетание общенационального, группового и индивидуального в языке определенного времени и составляет сущность лингвокультурной ситуации» [7, с.17]. Изучение состояния лингвокультурной ситуации в определенный период развития социума признано одним из актуальных направлений отечественной лингвокультурологии [4, с. 6] (см. также работы В.А. Масловой, Е.В. Терентьевой, Ц.Ц. Огдоновой, И.В. Щегловой и других ученых). Понятие лингвокультурной ситуации предполагает изучение языка региона «в единстве внешних факторов и внутриязыковых процессов» [4, с. 6], поскольку язык социально обусловлен и подвержен сильному воздействию извне.

Для точности выводов о характере динамических процессов внутри национального языка ученые давно предлагают рассматривать языковые явления в культурном контексте соответствующей эпохи и анализировать их с опорой на региональный материал (см., например, высказывания Н.И. Толстого: «...изучение особенностей развития и функционирования этноса может идти только в региональном аспекте, так как по языковой картине региона можно изучать национальную» [6, с. 27]). Такой подход детерминировал поворот языкознания в сторону регионалистических исследований, к выявлению в языке и в тексте как его репрезентации региональных особенностей на всех языковых уровнях. В частности, большие перспективы открываются в процессе изучения языка СМИ, которые названы «одним из важнейших общественных институтов, оказывающих решающее влияние на формирование не только взглядов, представлений общества, но и форм поведения его членов... СМИ формируют языковые вкусы общества. Они быстрее всего реагируют на изменения в языке и отражают их» [1, с.13], язык СМИ «в значительной мере формирует языковое сознание людей», участвует «в формировании речевого вкуса», «выработке и становлении норм литературного словоупотребления» [5, с. 7-8].

Филологическая регионалистика, как новое направление в исследовании языкового дискурса региона, имеет большой потенциал в области изучения языка местных СМИ, развитие и функционирование которого происходит в культурно-исторических условиях определённого региона и, следовательно, отражает их, способствуя созданию адекватной языковой картины мира в региональном преломлении. Более того, учитывая «читабельность» и востребованность обществом медийных материалов, можно с уверенностью говорить о влиянии СМИ на выработку речевой моды, на стремление продуцента, с одной стороны, к интеллектуализации своего речевого дискурса, а с другой – к его экспрессивизации, оценочности. По текстовому материалу региональных СМИ можно читать не только историю событий, но и историю языковых предпочтений, речевых практик, дискурсивных маркеров и концептов в каждый очередной период жизни региона, при каждой смене лингвокультурной ситуации. Прежде чем обратимся к современному состоянию языка массмедиа региона, сделаем небольшой экскурс в историю региональной прессы.

Первые газеты в Донбассе – ровесницы революции. Следует отметить, что наш край уже тогда был «читающим»: по некоторым данным, в Донецкой губернии (она существовала с 1919 г. по 1925 г.) издавалось около 300 газет. Наиболее популярными в регионе были «Известия рабочих, крестьянских и солдатских депутатов», «Диктатура труда», «Рабкор Артемовщины», «Артемовский рабочий», «Горняк», «Кочегарка», «Приазовская правда», «Молодой рабочий», «Сталинский рабочий» и др. Тогда говорили, что «газета вошла в быт рабочих, как хлеб, вода, лампа в забое» [2, с. 92], а сами названия включали важнейшие для Донбасса того времени концепты.

Вот что беспокоило общественность в 1925 году и о чем писали рабкоры: «На Всеукраинском учительском съезде делегаты указали, что главным врагом просвещения на селе является темный сельский быт. Только сорок процентов детей охвачено школами. Необходимо охватить миллионы крестьянских детей, остающихся за бортом школы» [«Диктатура труда» 10.01.1925 г.]. В том же номере газеты заметка другого плана: «На Должанских рудниках (Луганск) штейгер Симонов изобрел новую конструкцию врубовой машины, дающую блестящие производственные результаты. Машина отличается легкостью (восемь фунтов, вместо обычных трех пудов), удобством установки. С помощью машины можно сразу резать пласт на куски без предварительного подрыва угля динамитом».

Статический срез лингвокультурной ситуации дает представление о том, что было первоочередным в нарождающемся новом быте региона – борьба с неграмотностью и труд с установкой на будущие рекорды, ключевыми словами эпохи были: *борьба, беспризорность, школа, учитель, труд*.

Первыми и главными продуцентами лингвокультурной ситуации, складывавшейся в Донбассе довоенного периода, были *рабкоры* – бывшие рабочие, крестьяне, учителя. Они поднимали самые острые и злободневные проблемы, проводили *комсомольские рейды* проверок госучреждений и объектов соцкультбыта (за фактор неожиданности и быстроты реагирования корреспондентов, участвующих в таких рейдах, прозвали «*легкой кавалерией*»: еще сильны были ассоциации с номинациями периода Гражданской войны). Обсуждению на страницах местных газет подвергались самые разные выявленные недостатки в работе и снабжении, нарушения режима и норм общежития. Так, сталинские газеты 1929 г. писали об очередях и некачественных обедах для рабочих в столовых, о неудовлетворительной работе «Мясотреста», о нарушении режима поставки мяса в столовую Церабкоопа (Центрального рабочего кооператива), о вопиющих фактах, выявленных в столовой «Красный Профинтерн», где «смешивали прокисший борщ со свежим, порции уменьшали, а цены увеличивали» [2, с. 93]. Систематически писалось о таких проблемах, как бытовое пьянство, шинкарство (самогоноварение и его сбыт), прогулы. «Заглянуть страшно в наш клуб при шахте №5 «С» (Буденовка). Табачищем накурено, хоть топор вешай, часто врываються в клуб пьяные. Около бочки с водой – грязи по колено» («Диктатура Труда», март 1925 г.; цит по [9]). Шла борьба за культуру быта, и это стало тематико-вербальной приметой газетных текстов 30-х годов.

Особое место в газетах всегда занимали публикации о достижениях рабочего класса и крестьянства на *трудовых фронтах* и *вахтах*: например, луганские газеты сообщали: рабочие Луганского паровозостроительного завода собрали *сверх плана* 41 паровоз и большое количество вагонов, горняки Луганска наполнили их углем и торжественно отправили по Московско-Курской железной дороге в столицу. Такой дискурс способствовал не только воспитанию сознательных трудящихся, но и трудовому подъему масс, развитию инициативности, чувства гордости за трудовые победы земляков.

Большой популярностью пользовалась газета «Молодой рабочий», которая много внимания уделяла освещению жизни, быта и досуга комсомольцев. Рассказывала о таком новом понятии, как *шефство*: комсомольцы ст. Чистяково взяли шефство над стариками с. Рассыпное близ Тореза, шили им обувь из натуральной кожи, за что старики так полюбили комсомольцев, что подали заявление о принятии их в комсомол. Любопытен очерк о моде среди комсомольцев Донбасса рубежа 20–30-х годов на *униформу* по типу немецкой *юнгштурмовки* того времени – гамаши, короткие до колен штаны с манжетами, рубашка с накладными карманами на груди, военный картуз, в такой форме они ходили в том числе и на танцы в парк или клуб. Пришедшая из Германии мода захватила молодежь Донбасса, почти все старались ей следовать [3].

Много внимания рабкоры местных газет уделяли *новостройкам*, развернувшимся в то время по всему региону. О них писали с восторгом, например, о начале строительства на Рыковке (ныне шахта Калинина) в бывшем фруктовом саду *Дворца труда* (проект архитектора Мойсмовича), где планировалось 12 студий, *библиотека* с читальным залом на 100 мест, театральная зала на 980 человек, тир и др. Целая полоса посвящена строительству по новым технологиям корпуса Сталинского *индустриального института* (ныне Технический университет) [3]. Повсеместно строились шахты и заводы, фабрики и *электростанции*, *дворцы культуры*, школы, *детские сады* и медучреждения. Газеты открывали имена *новаторов* и *передовиков производства*, рассказывали об освоении новой *техники*, о *передовых методах труда*. Труд стал главенствующей темой всех местных газет. С огромным размахом освещалось *стахановское движение* и другие «*великие подвиги*» предвоенного времени. Именно в это время в Донбассе стало формироваться то когнитивно-дискурсивное пространство, которое закрепилось в паремиях и слоганах, не потерявших своей актуальности и доныне: *В шахте, ребятки, не играют в прятки; Закон шахтерский не забудь: стыдись работать как-нибудь; Слава шахтерскому труду! Шахтерскому труду – почет! Поколение молодое прославится в забое* и др.

Однако многие издания к концу тридцатых годов оказались заполитизированными, все чаще с их страниц доносились призывы к «*полной победе на угольном фронте*», к «*сокрушительному удару трудом по оппортунистам*», к борьбе с «*контрреволюционными группировками, пытающимися внести рознь в ряды рабочего класса*» [«Диктатура Труда» 11.01.1929 г.]. Пишут об усиленных темпах *обобществления* имущества, рабочего скота и инвентаря, о «*добровольном налогообложении*» и других перегибах. В стране начал формироваться культ личности Сталина, что нашло свое отражение и на страницах региональной прессы предвоенного Донбасса и что не могло не отразиться на общем лингвокультурном образе региона, как, впрочем, и всей страны того времени.

Примечательно, что в роковое воскресенье 22 июня 1941 года газета «Социалистический Донбасс» вышла еще с мирными заголовками:

«Рекордная производительность врубовки», «Колхоз “Коммунар” перед уборкой», «Соцсоревнование Донбасс – Кузбасс – Криворожье – Баку», «Отдых железнодорожников», «Сегодня – открытие республиканского стадиона им. Н.С. Хрущева» и др. [9, с. 56].

В 1941–1945 гг. тема труда сменилась темой войны, борьбы с врагом. Резко изменился и публицистический дискурс, его риторика. В.Ф. Вовенко пишет: «Чем суровее были сводки с фронта – тем напряженнее жизнь в тылу, тем призывнее становились заголовки и сами материалы в “Социалистическом Донбассе”»: “Сменим обушки на винтовки”, “Шахтеры-ополченцы”, “Завод – крепость обороны”. И в каждом номере пламенные стихотворные строчки, мобилизующие донбассовцев на труд и на подвиг» [9, с. 58], как, например, следующие:

*Зубок, врежайся в угольные толщи!
Чтоб бить врагов сильней страна могла,
В ответ на нападение подлых полчищ
Утраиваем добычу угля.*

Мир в Донбасс пришел 8-го сентября 1943 года. И в этот же день в город Сталино на танке был доставлен тираж первого послевоенного номера газеты «Социалистический Донбасс», напечатанный в енакиевской типографии. Газета уже освещала ход восстановительных работ в разрушенном немцами регионе, призывала донбассовцев *«трудиться по-фронтовому», «вдохнуть жизнь в разрушенные оккупантами шахты и заводы, ударной работой в тылу помочь доблестным воинам окончательно разгромить врага»* [9, с. 67]. Газета рассказывала о патриотических начинаниях девушек-горнячек Нины Кузьменко, Розы Бурых, Марии Гришутинной, Марии Пековой и других донбасских патриотов, заменивших в забоях ушедших на фронт мужчин-шахтеров, о сборе средств населением для строительства танковых колонн и авиаэскадрилий *«Освобожденный Донбасс»*. Тематика боевых подвигов донбассовцев вновь слилась в тематикой трудовых побед.

Лингвокультурная ситуация военного Донбасса описана во множестве произведений очевидцев. В числе первых об увиденном им освобожденном Донецке сообщил Б. Горбатов: *«Эти строки пишутся в Сталино, обугленном, дымящемся, ликующем Сталино. Еще ползет над городом горький дым пожарниц, черное пламя лижет бетон и железо заводских корпусов, еще корчится в огне растерзанная улица Артема, еще горе не выплакано и даже не высказано, а ликует освобожденный город. Все, кто выжил в нем, кого не успели замучить немцы, - все сейчас на улицах...»* [8, с. 38].

19 сентября 1943 г. газета «Социалистический Донбасс» сообщала: *«На освобожденной земле 12 сентября в учреждениях города уже был дан электросвет. 16 сентября население получило питьевую воду – начали работать водозаборные колонки... Возобновил работу Сталинский медицинский институт... На территории Сталинского металлургического завода открыта вулканизационная мастерская»* [9, с. 68]. Такие позитивные информационные заметки, заполнявшие страницы газет, создававшиеся

особым языковым тканём, осуществляли свою воздействующую функцию в заданном направлении: регион быстро оправлялся от войны и вновь становился на промышленные рельсы, Донбасс и его народ заслужили эпитет *непокоренный*. В таких условиях выковывался донбасский характер и особая ментальность бойца и труженика.

Ежедневно газеты Донбасса сообщали о темпах восстановления народного хозяйства и инфраструктуры городов и поселков: о *первой плавке стали* 7 октября 1943 г., которую дал металлургический завод, об успехах горняков шахт «Красноармейскугля», о начале регулярного сообщения поездов по возрожденной магистрали Сталино – Москва, об открытии на Ларинке (г. Сталино) новой кондитерской фабрики, об очередном *рекорде вырубке угля* знатного забойщика шахты №75 треста «Орджоникидзеуголь» *Михаила Злобина*, выполнившего за смену 17 норм, и о многом другом.

В советское послевоенное время в шахтерско-металлургическо-машиностроительном крае наиболее частыми были публикации о положении дел в ведущих индустриальных отраслях производства, о патриотическом воспитании, культурной и спортивной жизни региона. Газеты ищут свое «лицо», осваивают новые жанры, открывают юмористические рубрики. Так, в газете «Социалистический Донбасс» большой популярностью долгое время пользовался сатирико-юмористический раздел «*Породу – на террикон!*» с его моногероем Василием Шахтёркиным (по аналогии с героем А.Т. Твардовского Василием Тёркиным) [9].

Концепты «донбасского» и «шахтерского» кластеров получали все большее закрепление в языке в многочисленных номинациях городского пространства, культуры, литературы, в том числе в развивающихся СМИ региона : «Донецкий кряж», «Донбасс», «Вечерний Донецк», «Комсомолец Донбасса», «Донецкие новости», «Комсомольская правда в Донбассе» и др.

Обратимся к современному публицистическому дискурсу Донбасса. Функционирование языка в современных региональных массмедиа уже в меньшей степени, чем прежде, определяет языковую ситуацию региона. Однако уважающие себя солидные издания, даже перебравшись на сайты Интернета, продолжают соблюдать традицию паритета стандарта и экспрессии в освещении новых реалий действительности. Печатные издания ищут новые формы для наиболее качественной реализации средствами языка лингвокультурной ситуации, сложившейся в регионе в последние шесть лет. Разнообразие форм и средств адекватной вербализации лингвокультурной ситуации последних лет в сфере региональных СМИ определяется общим региональным дискурсом, а дискурс складывается под влиянием окружающей действительности. Действительность же резко изменилась: с мая 2014 года регион разорван войной, что кардинально повлияло не только на тематику, но и на отбор языковых средств для характеристики лингвокультурной ситуации.

К концу первой четверти XXI века современные СМИ региона приобрели такие ярко выраженные новые приметы, как:

- рождение в газетном узусе под сильным влиянием интернет-общения (языка пользователей соцсетей) новой региональной лексики, обусловленной фактором войны в регионе: *прилеты, долбилово, ответка, ополченцы, линия разграничения, блокпосты, есть попадания, бахи, по поселку работали пулеметы / грады / минометы, серая зона, пенсионный туризм, гуманитарка, ахметовский паёк, попасть/посадить на подвал, ватник, сепары, ушел из бата* (батальона) и др.;

- полная раскрепощенность газетного подстиля, обусловившая расширение нормативных границ языка массмедийного пространства, что спровоцировало в военно-политическом дискурсе украинско-ДНРовского противостояния употребление нелитературной лексики (жаргонизмов, регионализмов, просторечия, вульгаризмов, окказионализмов): *расколбасить, отчекрыжить, булавоносец* (о Порошенко), *пораться, подстава, банда айдаровцев, фуфло, не парься, инфа, окопное сидение, тудатка/обратка, зигующие сообщники Тягнибока, нелох, турбопрезидент* (о Зеленском) и др.;

- продолжающаяся «американизация» языка СМИ, т.е. активное проникновение и актуализация в газетном узусе иноязычных элементов: *Телевизор уже не обладает решающим преимуществом в деле формирования общественного мнения. Уже известно немало случаев, когда 21 июля в одномандатных округах толстосумы на дорогах иномарках с треском проиграли каким-то хипстерам, всё состояние которых – смартфон да аккаунт в соцсетях, где они хвастаются, как, разъезжая на роликовых коньках по улицам, доносят неизвестно кем выброшенные бутылки с фантиками до ближайшей урны и помогают бродячим собаками* [Донецкое время, 31.07.2019], что обусловлено общими тенденциями массмедийного дискурса;

- интертекстуальность – одна из примет современных СМИ вообще и региональных в частности (включенность авторского текста в социально-культурный опыт нации и человечества), особенно заметно это явление в газетных заголовках: *Утомленные нищетой* (Вечерний Донецк, 23.02.2016); *«Спят курганы тёмные...»* (Донецк вечерний, 18.01.2017); *Что такое хорошо и что такое плохо* (Вечерний Донецк, 05.06.2015); *Головокружение от иллюзий* (Донецкое время, 31.07.2019); *Кабы свинье рога* (Новороссия, 14.11.2019). Местные издания обычно пользуются доступными прецедентами (в том числе и в заголовках), отсылающими к общеизвестным образам, к «клише массовой культуры»;

- языковая игра как показатель профессионального владения словом, когда необычное употребление слов не столько информирует о лингвокультурной ситуации региона, сколько несет оценочную коннотацию, наполняет фразу новыми эмоционально-экспрессивными значениями. *Пролететь через окно в Европу* – статья о намерении Украины вступить в НАТО (Донецкие новости, 20.02.2019). *Блин не комом* (Сегодня, 13.04.2018) – анонс об открытии новой блинной в Макеевке;

- наличие новых клише, штампов, идиоматических и образных выражений как примета изменяющегося дискурса под влиянием экстралингвистических факторов и как свидетель динамических процессов в лингвокультурном ландшафте: *Первый Республиканский банк, временно подконтрольная Украине территория, народная милиция, Минские соглашения, партия войны, радикальные необандеровцы, «слуги народа», оппозиционная платформа, «маленькая победоносная война», Дебальцевский котел; иловайская трагедия* и др.

Как видим, прагматика массмедийного дискурса вызывает к жизни всё новые и новые элементы, несущие явно выраженную экспрессию и оценочность в описании лингвокультурной ситуации. Особенно заметным становится влияние на медийный дискурс экстралингвистических факторов в периоды социально-политических потрясений, одно из таких переживает в настоящее время Донбасс. Конфликт на востоке Украины спровоцировал «переоценку ценностей» в сознании социума, что в первую очередь отразилось на языке СМИ, его концептуальной базе и лингвокультурных маркерах эпохи. Этим объясняется рост популярности и значимости для общества региональной прессы. Особое значение приобретает массмедийный дискурс в ДНР, поскольку население Республики находится между двумя сферами воздействия – украинской и российской. Анализ газетных текстов позволяет сделать в том числе выводы о языковых компетенциях и языковых предпочтениях продуцентов этих текстов, а также оценить состояние общества на данный момент и спрогнозировать тенденции в развитии литературного языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кормилицына М.А. Некоторые итоги исследования процессов, происходящих в языке современных газет / М.А. Кормилицына // Проблемы речевой коммуникации / под ред. М.А. Кормилицыной, О.Б. Сиротининой. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2008. Вып. 8. С. 12–19.
2. Крыжная Ж.П. Донечина 20-х годов XX в. глазами первых корреспондентов // Літопис Донбасу: Краєзнавчий збірник. Випуск №17. – Донецьк: Літопис, 2009. – С. 92–100.
3. Літопис Донбасу: Краєзнавчий збірник. Вип. №17. – Донецьк: Літопис, 2009. – 187 с.
4. Михеева Л.Н. Лингвокультурная ситуация: теоретические и прикладные аспекты / Л.Н. Михеева // Вестник РУДН, сер. «Русский и иностранный языки и методика их преподавания». – 2013. - №2. – С. 5–9.
5. Петрова Н.Е. Язык современных СМИ: средства речевой агрессии: учеб.пособие / Н.Е. Петрова, Л.В. Рацибурская. – М.: Флинта : Наука, 2011. – 160 с.
6. Толстой Н.И. Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / Н.И. Толстой. – М.: Изд-во «Индрик», 1995. – 512 с.
7. Шаклеин В.М. Лингвокультурная ситуация и исследование текста / В.М. Шаклеин. – М.: ОЛРС, 1997. – 180 с.
8. Шутов В.В. Город негасимых зорь. Стихи и проза о Донецке. – Донецк: Донбасс, 1973. – 115 с.

9. Эпоха газетной строкой. Статьи, документы, воспоминания, очерки, интервью, хроника, фотоиллюстрации. Сост. В.Ф. Вовенко. – Донецк: ЗАО «Редакция газеты “Донбасс”», 2007. – 304 с.

*Донецкий национальный университет
Курмакаева Нина Петровна
кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры русского языка
E-mail: kurmakayeva@mail.ru*

ЯЗЫКОВАЯ ИГРА КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ДИСКУРСА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА В. НАБОКОВА «ОТЧАЯНИЕ»)

Шевкопляс А. М.

Донецкий национальный университет

Донецк

E-mail: riss.miln@gmail.com

Панчехина М.Н.

кандидат филологических наук

Донецкий национальный университет

Донецк

E-mail: mpanchehina@gmail.com

В статье рассматривается специфика формирования игрового дискурса в романе В. Набокова «Отчаяние». Игровой дискурс описан в контексте языковой игры как центрального понятия. Языковая игра интерпретируется как особое средство художественной коммуникации между автором, героем и читателем. Анализируются лексико-грамматические и синтаксические особенности, используемые автором художественного произведения для реализации игрового начала, а также определяются истоки способности героя как языковой личности к языковой игре.

Ключевые слова: игра, языковая игра, игровой дискурс, коммуникация, языковая личность.

LANGUAGE GAME AS A MEANS OF FORMING DISCOURSE (ON THE MATERIAL OF THE NOVEL V. NABOKOV «DESPAIR»)

Shevkoplyas A.M., Panchekhina M.N.

The article discusses the specifics of the formation of game discourse in the novel by V. Nabokov «Despair». Game discourse is described in the context of a language game as a central concept. The language game is interpreted as a special means of artistic communication between the author, the hero and the reader. The lexical-grammatical and syntactic features used by the author of the work of art for the realization of the game principle are analyzed, and the sources of the hero's ability as a linguistic person to a language game are determined.

Keywords: game, language game, game discourse, communication, language personality.

Языковая игра – явление, которое напрямую связано с вариативностью языка, подвижностью его структуры, креативным потенциалом. В тексте литературного произведения языковая игра выполняет функции художественного приёма.

Объектом нашего исследования является модель языковой игры в романе В. Набокова «Отчаяние».

Предмет исследования – функции и средства реализации игрового начала в набокоском повествовательном дискурсе. *Актуальность* работы в том, что языковая игра в художественном тексте понимается как особый способ коммуникации между автором и читателем, а также между автором и героем.

Цель состоит в том, чтобы изучить лингвистические особенности языковой игры для дальнейшей разработки теории игрового дискурса у В. Набокова. Для достижения цели поставлены следующие задачи:

- проанализировать собственно лингвистические средства и способы реализации языковой игры;
- определить истоки способности языковой личности к языковой игре.

Материалом исследования является роман В. Набокова «Отчаяние». Выбор материала исследования связан с тем, что в указанном художественном тексте игра оказывается текстообразующим фактором: роман начинается с *розыгрыша*, главный герой на протяжении всего повествования публикует двенадцатистишия (словотворчество как языковая игра).

Методика работы с материалом связана с обнаружением лингвистических средств и способов реализации языковой игры на следующих уровнях организации произведения: лексическом, морфологическом, синтаксическом.

1. Лексико-грамматические особенности организации игрового дискурса

Лексический аспект игры в набоковском повествовательном дискурсе уже рассматривался нами ранее. Так, в романе «Король, дама, валет» выделяем лексические окказионализмы, которые «образованы при помощи основ и аффиксов нескольких лексем, приобретают при этом новое значение (“головорубка”))» [2, с. 165].

В романе «Отчаяние» приём языковой игры, подразумевающий намеренное отклонение от языковой нормы, вводится В. Набоковым в текст в связи со значением слова *зеркало*. Частотность использования лексемы в романе составляет порядка 30 вхождений, при этом используются креативные вариации слова. Так, например, герой В. Набокова Герман читает слово наоборот, то есть в буквальном смысле зеркально: «Сморкаясь, я присел на край постели, продолжая смотреться в олакрез». Приём анаграммы неоднократно используется в тексте: «Вот я напишу опять это слово. Олакрез. Зеркало. И ничего не случилось. Зеркало, зеркало, зеркало. Сколько угодно, – не боюсь. Зеркало. Смотреться в зеркало».

Отражающая поверхность становится символом, благодаря которому, как следует из повествования, достигается предельное сходство набоковских героев, Германа и Феликса: «Было у меня зеркальце в кармане. Я его дал ему. < > Я привлёк его голову к моей, висок к виску, в зеркальце запрыгали и поплыли наши глаза».

Интерес также представляет описание других персонажей главным героем и его восприятие их образов. Например, к глуповатому бездарному художнику Ардалиону Герман относится ни то раздражительно, ни то снисходительно. Он то называет Ардалиона неживым предметом, то сравнивает с животным, что довольно ярко и просто показывает его отношение к глуповатому шурина: «По моим соображениям, он был беден,

как воробей: если кто-либо и заказывал ему свой портрет, то из милости, а не то – по слабости воли (Ардалион бывал невыносимо настойчив). Помню, воскресным утром мы заехали за ним, я стал трубить, глядя на его окно. Окно спало крепко».

Стремление отождествить героев прослеживается в связи с ещё одним приёмом на лексическом уровне организации текста – это трансформация известного фразеологического высказывания. *«Или в самом деле есть уже преступление в том, чтобы как две капли крови походить друг на друга?»* (Ср. с устойчивым выражением *«быть похожими как две капли воды»*). Действительно, в «Отчаянии» есть и другие примеры видоизменения фразеологических высказываний. Например, в тексте используется сочетание *«шёл во весь парус»* вместо *«мчаться на всех парусах»*. Этот приём позволяет утверждать, что В. Набоков действительно «травестирует устойчивое сочетание» [1, с. 17].

Довольно интересен момент, когда Герман рассказывает о его любви к игре со словом: *«Что делает советский ветер в слове ветеринар? Откуда томат в автомате? Как из зубра сделать арбуз?»*. Если последний каламбур в тексте не расшифровывается и является игрой во имя игры, то два первых можно подвергнуть декодированию. Так, после того как герой узнает о провале своего преступления во французской гостинице второго разряда, его рука оказывается *«загажена томатовым соусом»*. Ветер же имеет более сложную природу. Герман сам отмечает: *«...ветер вырвал у меня огонь, наконец я забился в подъезд. Надул ветер – какой каламбур!»*. В романе встречаем *«ухание ветра», «ветреную синеву майского дня», «ветреную ночь»*.

Герман признается, что у него «ровным счетом» 25 почерков, и один из них *«ветренный»*. Жена героя Лида *ветрена* (изменяет ему с Ардалионом, чего Герман предпочитает не замечать), однажды она *«ветрено»* обратилась к Орловиусу. Также вспомним тот самый ветер, который туманил счастье Нарцисса (Германа): *«жизнь только портила мне двойника: так ветер туманит счастье Нарцисса»*.

При создании речевого портрета Лиды, жены Германа, повествователем подчёркивается семантика уменьшительно-ласкательных суффиксов, что характеризует детскость набоковской героини: *«Мы выяснили как-то, что слово «мистик» она принимала всегда за уменьшительное, допуская таким образом существование каких-то настоящих больших «мистов», в чёрных тогах, что ли, со звёздными лицами»*.

Лида и сама любит такие формы слов, как мы можем понять по этой цитате. Она находит их даже там, где суффиксы не имеют к уменьшительно-ласкательной форме никакого отношения.

Ее рассеянность подчеркивается этими формами и в описании ведения Лидой быта: *«Частенько и в царство моих аккуратно сложенных вещей захаживал какой-нибудь грязный кружевной **платочек** или одинокий рваный **чулочек**: чулки у нее рвались немедленно...»*.

2. Способы реализации игрового начала на синтаксическом уровне

Основными единицами синтаксиса являются словосочетание и предложение. Рассмотрим каждую из этих единиц в синтаксическом строе романа на конкретных примерах.

В. Набоков часто использует в словосочетаниях эпитеты, несовместимые с главным словом, образуя таким образом оксюмороны: *«показаться профану, пускай умному профану...»*, *«Из-за траурного дерева бесшумно появилась луна, – мрачная»*.

Разбирая использование предложения как синтаксической единицы, мы можем отметить, что автор намеренно использует простые и сложные предложения для отображения умственного уровня двух героев на уровне теста. Предложения, которые использует Герман – сложные, с множеством вставных элементов. Глава X, в которой Герман как бы пытается изобразить повествование от лица Феликса простым и очень отличающимся от повествования его самого слогом: *«Я с детства люблю фиалки и музыку. Я родился в Цвикау. Мой отец был сапожник, мать – прачка. Когда сердилась, то шипела на меня по-чешски»*.

Удивительная история встречи двойника сопровождается многочисленными неуместными отступлениями, перескакиванием с одной темы на другую. Мы видим, что это столкновение с собственной копией привело героя в сильное волнение, состояние возбуждения и живого интереса.

Рассказчик сравнивает себя с пожилым человеком, которым стремится успеть на уходящий автобус: *«Неужто не смею вскочить? Он воет, он ускоряет ход, он сейчас уйдёт за угол, непоправимо, – могучий автобус моего рассказа. Образ довольно громоздкий. Я всё ещё бегу»*.

Автокоммуникативные высказывания такого типа, характерные для набоковского повествования, по сути представляют собой отдельный микротекст, оформленный как авторефлексия рассказчика. Он будто бы сам себе задаёт вопросы, размышляет и в конце концов отвечает на них, возвращая читателя к оговоренной ситуации: *«Ещё отмечу, что мне теперь как-то легче пишется, рассказ мой тронулся: я уже попал на тот автобус, о котором упоминалось в начале, и еду не стоя, а сидя, со всеми удобствами, у окна»*.

Самый эмоциональный и острый момент романа – находка героем той самой ужасной оплошности, которую он совершил. Повествование вновь становится прерывистым, частые скачки от одной мысли к другой показывают нам высшую степень отчаяния человека. И вот. Он её находит: *««Вон в тот лес». «Туда?» – спросил он и указал...Палкой, читатель, палкой. Палкой, дорогой читатель, палкой. Самодельной палкой с выжженным на ней именем: Феликс такой-то из Цвикау. Палкой указал, дорогой и почтенный читатель, – палкой, – ты знаешь, что такое «палка»? Ну вот – палкой, – указал ею, сел в автомобиль и потом палку в нем и оставил < > Никогда в жизни я не был так удивлен...»* Такие многочисленные вхождения лексемы «палка», во-первых, акцентируют на ней внимание, как на ключевом объекте

повествования, во-вторых, передают состояние абсолютного шока, осознания и отчаяния, что проецируется на название романа.

Итак, исследование функций и средств реализации игрового начала в набоковском повествовательном дискурсе позволяет нам сделать вывод, что в романе В. Набокова игра является несомненным текстопорождающим фактором, а также собственно авторской моделью коммуникации, организующей лексический, морфологический и синтаксический уровни текста.

Истоки способности языковой личности к игре заключаются в том, что, согласно набоковскому дискурсу, в человеке изначально заложено понимание и усвоение языка как лингвокреативной системы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Рахимкулова, Г.Ф. Языковая игра в прозе Владимира Набокова (к проблеме игрового стиля): автореф. дис. ... докт. филол. наук / Г.Ф. Рахимкулова. – Ростов-н/Д, 2004. – 27 с.

2. Шевкопляс А.М. К вопросу о лексическом аспекте языковой игры в романе В. Набокова «Король, дама, валет» / А.М. Шевкопляс, М.Н. Панчехина // Язык и культура: сборник научных трудов V Республиканской очно-заочной научной конференции (с международным участием) (18 ноября 2019 г.). – Макеевка, 2019. – С. 163-165.

Донецкий национальный университет

Шевкопляс Алина Мирославовна, студентка филологического факультета

Донецк

E-mail: riss.miln@gmail.com

Донецкий национальный университет

Панчехина Мария Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка

Донецк

E-mail: mpanchehina@gmail.com

**ЛИТЕРАТУРНАЯ ЛЕТОПИСЬ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
К 75-летию Победы**

Демченко А. И.

*Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова,
Саратовский государственный университет имени
Н. Г. Чернышевского
Саратов, Россия
E-mail: alexdem43@mail.ru*

Цель данной статьи состоит в том, чтобы дать краткий обзор созданного в русской литературе времён Великой Отечественной войны, а затем на примере нескольких имён (М. Дудин, А. Бек, В. Некрасов, К. Симонов) в предельно компактной форме рассмотреть магистрали художественного осмысления происходившего в те годы, причём сделать это посредством обращения к произведениям тех, кто принимал самое непосредственное участие во фронтовой жизни.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, русская литература того времени/

LITERARY CHRONICLE OF THE GREAT PATRIOTIC WAR

To the 75th anniversary of the Victory

Demchenko A. I.

The purpose of this article is to give a brief overview of the Russian literature of the Great Patriotic war, and then use the example of several names (M. Dudin, A. Beck, V. Nekrasov, K. Simonov) in an extremely compact form to consider the main lines of artistic understanding of what happened in those years, and to do this by referring to the works of those who took a direct part in front-line life.

Keywords: the Great Patriotic war, Russian literature of that time/

С первых дней войны журналисты, писатели, художники, композиторы, кинематографисты начали трудиться над созданием всеобъемлющей летописи происходившего тогда, стремясь во всей полноте раскрыть реальную драму и трагедию обрушившегося на страну бедствия. Прежде имеет смысл напомнить то основное, что было создано в нашей словесности времён Великой Отечественной, отмечая наиболее значимые имена и произведения.

В связи с остроактуальными потребностями активно развивалась очерковая литература – в формах единичного отклика («Наука ненависти» М.Шолохова, 1942) и в огромных сериях (четыре книги К.Симонова «От Чёрного до Баренцева моря», 1942–1945).

Точно так же в условиях повышенной оперативности особой востребованностью пользовались рассказы различного формата, и по мере их накопления у ряда писателей складывались целые циклы («Морская душа» Л.Соболева, 1942, «Ленинградские рассказы» Н.Тихонова, 1943, «Рассказы Ивана Сударёва» А.Толстого, 1944).

Вслед за рассказом постепенно всё больший вес набирала повесть («Радуга» В.Василевской, «Народ бессмертен» В.Гроссмана, 1942,

«Непокорённые» Б.Горбатова и «Взятие Великошумска» Л.Леонова, 1943, «Волоколамское шоссе» А.Бека и «Дни и ночи» К.Симонова, 1944).

Естественно, что менее результативными в количественном отношении были крупные жанры – роман («Они сражались за Родину» М.Шолохова, создавался с 1943, «Молодая гвардия» А.Фадеева, 1945) и драма («Нашествие» Л.Леонова и «Русские люди» К.Симонова, 1942).

Поэзия военных лет начиналась с песенных текстов: «Священная война» В.Лебедева-Кумача (1941) и вслед за ним – С.Алымов, Е.Долматовский, А.Жаров, М.Исаковский, А.Сурков, А.Фатьянов.

Отдельно взятые стихотворения писались в огромном числе на всём протяжении Великой Отечественной (М.Алигер, О.Берггольц, М.Дудин, Д.Кедрин, С.Наровчатов, К.Симонов, С.Щипачёв), но параллельно им не менее интенсивно развивался жанр поэмы: «Киров с нами» Н.Тихонова (1941), «Зоя» М.Алигер (1942), «Февральский дневник» и «Ленинградская поэма» О.Берггольц (1942), а затем её «Пулковский меридиан» (1943), «Россия» А.Прокофьева (1944), «Василий Тёркин» А.Твардовского (создавалась с 1941, закончена 9 мая 1945).

Понятно, что по свежим следам прошедшей войны литература о ней продолжала свою жизнь и во второй половине 1940-х: поэма А.Твардовского «Дом у дороги» (1946), роман И.Эренбурга «Буря» (1947), повести «В окопах Сталинграда» В.Некрасова, «Спутники» В.Пановой и «Повесть о настоящем человеке» Б.Полевого (все 1946), «Звезда» Э.Казакевича (1947) и многое другое.

Остановимся подробнее на нескольких отдельно взятых из упомянутых имён, чтобы, хотя и «пунктиром», но в конкретике литературных текстов прочертить самую общую траекторию создававшейся тогда летописи огненных лет. И начнём с исходных этапов Великой Отечественной, какими они предстали в произведениях нескольких авторов: блокадный Ленинград, оборона Москвы, Сталинградская битва.

Для всего творчества *Михаила Дудина* сквозной темой стала фронтовая лирика, острие которой было нацелено на испытания, будни и праздники города на Неве суровых военных лет. Множество стихотворений и поэм, так или иначе посвящённых данной теме, собрано в большой фолиант под названием «**Всё с этим городом навек...**» с подзаголовком «*Ленинградская книга*». В предисловии к ней, симптоматично поименованном как «*Объяснение в любви*», он обозначает «*свой Ленинград*» следующим образом: «*моя судьба, моя любовь*».

Центральным в поэтическом приношении великому городу и его создателю становится большое стихотворение «**Пётр**» (1943), где приметой актуальной реальности служат последние строки: «*Над медной статуей Петра // Уже скрестили в небе шпаги // Косых лучей прожектора*». «Без оглядки» на творение Пушкина, Дудин предлагает своё видение знаменитого памятника, продиктованное временем героического противостояния фашизму.

Поэт ведёт читателя буквально по всем знаменательным местам Петербурга-Ленинграда и его пригородов. В веренице образов непрерывно возникают всевозможные аллегории и параллели военной яви и прежних времён. Так, в стихотворении «**Самсон**» (1944), рассказывая о разрушенном Петергофе, «*Где голые безрукие деревья // Стоят, как привиденья из поверья; // Где старый храм с глазницами пустыми, // Где пахнет мёртвым запахом пустыни...*», он рисует былое великолепие, в том числе «*До синих звёзд летящие фонтаны*». И как всегда, прочно связывает прошлое с настоящим, черпая в былом опору для предстоящего торжества над врагом.

В стихотворении «**Идёт весна весенним Ленинградом**» (1944), подробно поведав об увечьях, нанесённых городу войной («*Пролом в стене, обрушенный карниз, // Разрывом развороченные ниши...*»), поэт восклицает: «*Но ничего на целом свете нет, // На всей земле – прекрасней Ленинграда*». Это восклицание можно считать завершающим аккордом-кульминацией в приношении Михаила Дудина великому городу – в приношении, которое правомерно обозначить заголовком отдельного цикла стихотворений 1946 года «**Ода Ленинграду**».

Александр Бек в серии романов, основанных на тщательной проработке большого документального материала, освещал различные стороны жизни России первой половины XX века, в том числе стремился с достаточной объективностью показать истоки негативных сторон сталинской эпохи («*На другой день*» 1970). Его наиболее значительным творческим достижением стал роман «**Волоколамское шоссе**» (1944). Основная сюжетная канва здесь такова: несколько недель битвы за Москву осенью 1941 года, когда вокруг Волоколамска было сосредоточено главное направление удара немецких войск, и именно здесь стояла насмерть ставшая легендарной дивизия Панфилова. Описываются действия одного из её батальонов, который неоднократно оказывался в самом горниле событий.

Эта кульминационность найденного жизненного материала, дополненная документальной достоверностью (всё основано на конкретных фактах), определила большую творческую удачу писателя. Оставалось отыскать наиболее подходящую форму, и он повёл повествование от лица главного героя, прошедшего со своим батальоном череду смертельных испытаний. Естественным следствием кульминационности найденного материала становится предельная заострённость, которую приобретает главная идея романа Александра Бека: активное утверждение советского образа жизни в его безусловно положительных сторонах. Эта заострённость определялась самой исторической ситуацией, когда всё потребовало максимальной концентрации основополагающих качеств человека того времени: патриотизма, интернационализма, коллективизма и т.п.

Советский народ выступает здесь как безусловная общность. Это персонифицировано спаянным многонациональным составом того батальона, который возглавляет герой романа. Нет даже намёка на какую-либо этническую рознь и малейшую противоречивость в данном отношении. Важно

и то, что сам комбат – казах, проявляющий себя с лучшей стороны и именно как «стоцентный» советский человек.

В романе «Волоколамское шоссе» отчётливо зафиксировано весьма своеобразное, но в данном случае вполне органичное сочетание безусловной гуманности и жёсткой требовательности к человеку – это было вообще характерным свойством этической платформы отечественного бытия середины XX века. Средоточием человечности становится генерал Иван Васильевич Панфилов – второй герой романа. Он отличался исключительно бережным отношением к каждому (от командира до рядового), его девизом было: не умирать, а жить – то есть воевать, чтобы жить. Панфилов мог и строго спросить. Но этим качеством особенно наделён главный герой романа, командир батальона лейтенант Баурджан Момыш-Улы. Он оказывается здесь олицетворением важнейших установок тоталитарной системы: дисциплина (в данном случае военная), единым строем (военной колонной, шеренгой) и всеобщий труд как главное, определяющее в жизни (в данном случае воинский труд). Что касается последнего момента, то, согласно установкам главного героя, всё в существовании человека должно быть нацелено на созидательное деяние: дело – прежде всего. Поэтому и в романе почти нет того, что именуют лирическими отступлениями. Практически всё устремлено к единственному: ратный труд и совершенствование в нём – то, что вылилось в главный лозунг военных лет: *«Всё для фронта, всё для победы!»*.

Другие названные формулы советского государственного механизма (дисциплина и «единым строем») в обстоятельствах военного времени перерастают в требование беспрекословного подчинения младшего чина старшему. То есть единоличная, непререкаемая власть того, кто поставлен руководить людьми, могла проявлять себя на любом уровне управления. Строжайшая дисциплина, организованность, иерархическое подчинение – всё это несёт на себе совершенно явный «тоталитарный» налёт, но главный герой романа категорически настаивает на выполнении названных требований и, надо признать, благодаря этому ему со своим батальоном удаётся достичь очень многого и преодолеть, казалось бы, непреодолимые затруднения.

Насколько важной была для писателя тема, заявленная в «Волоколамском шоссе», говорит тот факт, что продолжением этой, лучшей его книги стали повести «Несколько дней» и «Резерв генерала Панфилова», законченные в 1960 году.

Повесть *Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда»* (1946) – одно из лучших произведений советской литературы о Великой Отечественной войне. Всего в полугодовой отрезок времени автору удалось впрессовать, в сущности, весь путь тех лет: начиная с трагических тягот бесконечного отступления и заканчивая светлой радостью первых победных дней, завершавших эпопею Сталинградской битвы.

Пишется об этом просто, сдержанно, сугубо реалистично, «обыкновенно», без малейшего пафоса. И то, что повествование ведётся от

лица офицера Юрия Керженцева, только подчёркивает правдивость описания фронтовых будней.

Вчитываясь в эту «прозу» войны, ничуть не менее остро осознаёшь, насколько тяжёлые испытания выпали на долю тех, кто прошёл через неё как на передовой, так и в тылу. Драматизм происходящего писатель нередко обнажает посредством включения экспрессивных психологических моментов.

Драматическим психологизмом наполнены и страницы повести, передающие чувство жгучего стыда за то, что отступали – чувство стыда перед теми, кого оставляли беззащитными перед нападающим врагом.

Написанная в первый послевоенный год, повесть «В окопах Сталинграда», благодаря своей впечатляющей правдивости и неприкрашенности изображения, оказала впоследствии заметное влияние на развитие военной романистики 1960–1970-х годов (Ю.Бондарев, Г.Бакланов, В.Быков и др.).

Среди литераторов, создавших всеохватывающую панораму военного времени, – *Константин Симонов*. Главной и едва ли не единственной темой его стихов и прозы, театральных пьес и киносценариев, стала военная тема.

Раньше всего, в самые первые месяцы войны она заявила о себе в поэтической лирике. Стихотворений такого рода было много написано и потом (собраны в книгах «С тобой и без тебя» 1942, «Друзья и враги» 1948), но сильнейший всплеск вдохновения приходится именно на вторую половину 1941 года. В военной лирике Симонова поражало соединение, казалось бы, столь далёких качеств, как патриотическая героика и личное чувство, переданное очень доверительно и даже исповедально. Обратимся к трём разноплановым её образцам, появившимся в первые месяцы войны.

Стихотворение «**Жди меня...**», наряду с «Землячкой» А.Суркова и песней Н.Богословского «Тёмная ночь», стало своего рода «лирическим знаменем» години тяжких испытаний. Стало ясно, что проникновенное слово, полное нежности и любви, необходимо людям в пору неслыханного нашествия не меньше, чем патриотические призывы к защите Отечества.

Это проникновенное слово получило здесь очень своеобразное выражение. Высказываемое от лица человека середины XX века, оно восходит к экспрессии таких древних сакрально-поэтических форм, как заклинание, заговор и даже заклятие. Слово *жди* повторяется одиннадцать раз с добавлением однокорневых *ждать*, *ждёт* и т.п. – их семь. И троекратно, в начале каждой строфы, произносится ключевая фраза-зачин: *Жди меня, и я вернусь*.

Черты заклинательности перешли и в другое знаменитое стихотворение Константина Симонова – «**Ты помнишь, Алёша...**» Она есть и в заглавной строке *Ты помнишь, Алёша*, повторяемой затем ровно в середине текста, к чему добавляются сходные фразы: *Ты знаешь, Ты помнишь* и т.д. Это придаёт высказыванию тон по-особому доверительного разговора.

Стихотворение посвящено Алексею Суркову, такому же поэту-фронтовику, но воспринимается, скорее, как обращение к очень близкому по

духу фронтовому другу. И заклинательность здесь особая: говорится тихо, с нежностью, но взывая. На адресат этих взываний как раз и нацелен основной пафос заклинательности: слово *русский* звучит многократно в различных оттенках, дополняемых торжественными речениями *на великой Руси* и *вся Россия*.

В час больших испытаний резко обострилось чувство России – именно России в прямом значении данного понятия как Русской земли. И это чувство пронизывает здесь всё, от первой до последней строки.

Вдобавок к тому оно локализуется на коренном русском, сходящемся на образе Смоленщины, и усугубляется чувством вины за горечь отступления, когда приходилось отдавать врагу родную землю пядь за пядью вместе с беззащитными детьми, женщинами и стариками, которым оставалось говорить единственное: *«Мы вас подождём»*. Так что конечной сутью заклинательность этого стихотворения сводилась к тому, как защитить и сберечь самое драгоценное для всех – Родину.

В связях с этим высоким понятием у поэта вновь превалирует образ женщины: начиная с первых строк (*«... кринки несли нам усталые женщины... слёзы они вытирали украдкой... снова себя называли солдатками...»*) и кончая последними (*«... в бой провожая нас, русская женщина // По-русски три раза меня обняла»*). Так что неизбежно встают извечные для национального сознания категории *Родина-мать*, *Русь-жена*, а вслед за ними идут сёстры и дочери.

Но появилась здесь и новая краска: на смену былым чаяниям «мировой революции» и «Коммунистического Интернационала» к русскому человеку вернулось исконно православное. Поэтому *«... вслед нам шептали: “Господь вас спаси!”»* и *«Всем миром сойдясь, наши прадеды молятся // За в Бога не верящих внуков своих»*.

И сама лексика стихотворения многим обращена к исконным приметам национального уклада: *«Как встарь повелось... вёрстами... тракт... деревни с погостами... за каждую русской околицей... просёлки... покуда... пажити»*.

Константин Симонов одним из первых обратился к теме русского человека на войне в драматургии (пьеса «Русские люди» 1942) и прозе (повесть «Дни и ночи» 1944). В пьесе, которая обошла почти все театры страны, трудности войны показаны как непрерывное испытание всех человеческих сил. Повесть рассказывает о сталинградских днях как о трагическом времени огромных, невосполнимых жертв.

В книгах о войне, написанных в последующие годы, неизменными оставались гражданственно-патриотический настрой и публицистический нерв, простота и человечность повествования, которое чуждается внешнего пафоса.

Герои Симонова – обычные люди, но это люди высоких моральных качеств, наделённые мужеством и стойкостью, верностью в любви и дружбе, пронесённой сквозь суровые испытания. Создавая насыщенную и динамичную событийную канву народной драмы, писатель стремился постичь

логику поведения человека, мотивы его поступков в поворотные моменты жизни.

Итогом и кульминацией военной прозы Симонова стала трилогия романов «**Живые и мёртвые**», которую сам он считал своей главной книгой. Первая из трёх книг (1954–1959) так и называется, рассказывая о начальном полугодии войны (июнь – декабрь). Вторая книга («Солдатами не рождаются» 1963–1964) – эпопея Сталинграда и лето 1943 года. Третья («Последнее лето» 1970–1971) – действительно, события лета 1944-го.

В них воссоздаётся чрезвычайно широкая панорама трудного и долгого пути от тяжёлых поражений к близкой победе. Это достоверная летопись основных вех военной страды, увиденной глазами её свидетеля и участника. В воспроизводимой здесь исторической хронике достигнута такая масштабность изображения Великой Отечественной войны, которой нет ни в каком другом произведении нашей литературы.

Конечно же, Симонов писал о людях советской формации. Его герои при возможных сомнениях и колебаниях глубоко верят в Советскую власть, дорожат партбилетом – и это тоже придаёт повествованию безусловную объективность. Верись: именно так всё и было, именно такими были советские люди середины XX века, в целом достойные уважения.

Характерно отношение персонажей романа к Сталину: в подавляющей своей части они верят ему, считают главной опорой страны, и только те, которые попали под Молох репрессий, иногда задаются вопросом: неужели ничего не знал? неужели без его ведома творились беззакония. И относительно войны: если страна оказалась неподготовленной к ней – кто же в этом повинен? и что же главная голова? почему не захотел прислушаться к сигналам о готовящемся нападении?

В конце жизни Константин Симонов написал книгу «Глазами человека моего поколения. Размышления о И.В.Сталине» (опубликована только в 1988 году, хотя сам писатель умер в 1979-м). В этом исповедальном произведении шестикратный лауреат Сталинской премии стремился объективно проанализировать то, что именовали культом «вождя народов», и дать мотивацию своего активного участия в идеологической борьбе 1940–1950-х годов...

Тема Великой Отечественной войны продолжала активно разрабатываться и в послевоенные десятилетия – она была и остаётся для нашего искусства подлинно священной и служит неисчерпаемым источником для непрерывно обновляющегося художественного процесса.

*Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова,
Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
Демченко Александр Иванович, доктор искусствоведения, профессор, главный научный
сотрудник Центр комплексных художественных исследований Саратов, Россия
E-mail: alexdem43@mail.ru*

ПАМЯТЬ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ В ПОЭЗИИ XX ВЕКА

Муратова Е. Ю.

*доктор филологических наук, профессор
Витебский государственный университет имени П.М. Машерова
Витебск, Республика Беларусь
E- mail: mouratova@tut.by*

В статье рассматриваются стихи советских и российских поэтов, посвященные Великой Отечественной войне (Р. Рождественский; Ю. Друнина, В. Высоцкий). Поднимаются темы национальной памяти, мужества, героизма, смелости, любви, быта на войне. На материале анализируемых стихов рассказывается о штрафных батальонах, деталях боев, чувствах и эмоциях солдат. Раскрываются разные художественные образы: женщина на войне, солдаты в минуты затишья, самолет-истребитель и его песня.

Ключевые слова: поэзия, война, бой, мужество, память.

MEMORY OF THE GREAT PATRIOTIC WAR IN POETRY OF THE XX CENTURY

Muratova E. Yu.

The article considers poems by Soviet and Russian poets dedicated to the Great Patriotic War (R. Rozhdestvensky; Yu. Drunin, V. Vysotsky). The themes of national memory, courage, heroism, courage, love, life in war are raised. The material of the verses analyzed tells about the penal battalions, the details of the battles, the feelings and emotions of the soldiers. Various artistic images are revealed: a woman in a war, soldiers in moments of calm, a fighter and his song

Key words: poetry, war, battle, courage, memor

На рассвете 22 июня 1941 года Германия напала на Советский Союз и начались страшные 1418 дней Великой Отечественной войны. Об этой войне, кажется, уже написано все, но нет конца человеческой памяти, остается боль, благодарность погибшим за нашу свободу, углубляется понимание опасности всяких националистических «измов». Память о прошедшей войне – это и понимание ответственности за мир и жизнь на планете в ядерный век, чтобы не получить в конечном итоге Землю, какой ее описывает Р. Рождественский:

*И над мертвою землею –
солнце медное.
С океана дует ветер.
Мертвый.
Медленно.
И проклятия становятся нелепыми...
На земле отныне
ничего не было!
И Эйништейна не было!
И не было Байрона!
И дождей не было!
И не было сполохов.
И берез не было!*

И танца «барыня».
И грамматики. И Лувра. И пороха.
И никто не сохранит в людской памяти,
что такое бог.
И нищий на паперти.
Что такое поцелуй – влажный, трепетный.
Что такое сон. И листья. И лебеди.
И не будет ни спасителей, ни спасшихся...

У каждого народа своя история, своя национальная память и о годах процветания, и о временах бед и несчастий. Все люди хотят мирной жизни для себя, для своих детей и внуков, для своей страны, и поэтому нельзя быть «Иванами, не помнящими родства». Именно память, сохраненная в книгах, фильмах, песнях, легендах, становится великим «мостом», соединяющим поколения.

Одним из элементов этого «моста» является поэзия, поскольку «поэтическое познание мира – сложнейший духовный, мыслительный, психологический, эстетический процесс» [1, с. 5], посредством которого отражается окружающий нас мир. Поэтому, естественно, такая трагедия русского народа, как Великая Отечественная война, не могла не найти отражения в современной русской поэзии.

Творчество многих советских поэтов старшего поколения (А. Твардовский, К. Симонов, Ю. Друнина, А. Межиров, О. Берггольц и др.) «отмечено жестокой метой Великой отечественной войны. В духе и строе суровой музыки тех лет люди угадывали свои боли, страдания, свою стойкость духа и в годы тоталитарного режима. Ведь тема войны – это не тема баталий, а тема жизни и смерти, тема любви и верности, долга и сострадания, мужества и надежды, «правды сущей» и страдания от лжи. А это – вечные темы мировой поэзии» [2, с. 6].

Страха на войне было много, это нормальное человеческое чувство самосохранения. Об этом писала Юлия Друнина, бывшая на фронте санитаркой, и эти строки написаны ею в 1943 году:

Я только раз видала рукопашный.
Раз – наяву. И тысячу – во сне.
Кто говорит, что на войне не страшно,
Тот ничего не знает о войне.

Но этот страх бойцы постепенно «научались» преодолевать. Да, сейчас мы знаем, что были отряды «особистов», которые шли за наступающими с автоматами, и солдаты знали – если повернуть назад, их все равно расстреляют в упор. Но главным преодолением страха была любовь к своей Родине, ненависть к врагу, любовь к своим матерям, женам, детям, которых ты сейчас защищаешь ценой собственной жизни.

Были штрафные батальоны, которые первыми шли в наступление под лавинным огнем немцев, и только уже за ними шла регулярная советская армия. О них в первое десятилетие после войны знать и писать было

запрещено. Первым об этом написал Андрей Вознесенский, но настоящую боль и надрывный нерв этих бойцов выразил В. Высоцкий в стихотворении «Штрафные батальоны». Приведем из него несколько строк:

*Всего лишь час дают на артобстрел –
Всего лишь час пехоте передышки,
Всего лишь час до самых главных дел:
Кому – до ордена, ну а кому – до «вышки».*

*За этот час не пишем ни строки –
Молись богам войны – артиллеристам!
Ведь мы ж не просто так – мы штрафники, –
Нам не писать: «... считайте коммунистом».*

*Считает враг: морально мы слабы, –
За ним и лес, и города сожжены.
Вы лучше лес рубите на гробы –
В прорыв идут штрафные батальоны!*

Почему артиллерию они называли богом войны? Потому что, чем дольше длится артиллерийская подготовка, тем больше вражеских точек будет подавлено, тем больше шансов хотя бы для некоторых штрафников остаться живыми.

Самыми страшными на войне были лобовые атаки, или когда надо было в чистом поле взять вражескую высоту. Такой бой описывает В. Высоцкий:

*Вцепились они в высоту как в свое.
Огонь минометный, шквальный...
А мы все лезли толпой на нее,
Как на буфет вокзальный.*

*И крики «ура» застывали во рту,
Когда мы пули глотали.
Семь раз занимали мы ту высоту –
Семь раз мы ее оставляли.*

*И снова в атаку не хочется всем,
Земля – как горелая каша...
В восьмой раз возьмем мы ее насовсем –
Свое возьмем, кровное, наше!*

Взгляд на войну может быть очень разным. Иногда лирическим героем в поэзии является не человек, а неодушевленный предмет, в которого поэт «вселяет» тонкую, трепетную, переживающую душу. Например, у В. Высоцкого есть стихотворение с характерным названием «Песня самолета-истребителя». Хотим обратить внимание на название: не песня летчика-истребителя, а песня именно самолета, который наблюдает за летчиком,

спорит с ним, восхищается его действиями, называет его «тот, который во мне сидит»:

*Я – «Як», истребитель, – мотор мой звенит,
Небо – моя обитель, –
А тот, который во мне сидит,
Считает, что – он истребитель.*

*Я в прошлом бою навывлет прошил,
Меня механик заштопал, –
А тот, который во мне сидит,
Опять заставляет – в штопор!*

*Вот сзади заходит ко мне «мессершмитт», –
Уйду – я устал от ран!..
Но тот, который во мне сидит,
Я вижу, решил – на таран!*

Именно через образ самолета как лирического героя стихотворения поэт показывает, что самолет – устал, «железо» – устало, а летчик, чуть не погибший в прошлом бою, готов идти на таран:

*Терпению машины бывает предел,
И время его истекло, –
И тот, который во мне сидел,
Вдруг ткнулся лицом в стекло.*

Очень характерны последние строки стихотворения: самолет рассуждает, ради чего погиб летчик, ради чего он сам сейчас разобьется:

*Досадно, что сам я не много успел, –
Но пусть повезет другому!
Выходит, и я напоследок спел:
«Мир вашему дому!»*

Война – это напряжение до предела всех сил, нервов, жил человека. Но в течение долгих четырех лет войны человек просто физически не может жить в постоянном напряжении. Перед большими, стратегическими военными кампаниями были иногда месяцы длительной подготовки, месяцы затишья. Да и между рядовыми боями существовал обычный быт: солдаты писали письма домой, мылись в бане, любили женщин. И именно на фоне войны обострялись все человеческие чувства, реальная жизнь в такие минуты воспринималась *Здесь и Сейчас*: в петушином крике в деревне, в кружке парного молока, в каплях теплого весеннего дождя. И об этом есть удивительные, всем известные поэтические строки:

*Пришла и к нам на фронт весна, / Солдатам стало не до сна – / не
потому, что пушки бьют, / А потому, что вновь поют, / забыв, что здесь
идут бои, / Поют шальные соловьи... Соловьи, соловьи, не тревожьте солдат,
/ Пусть солдаты немного поспят... (А. Фатьянов).*

Бьется в тесной печурке огонь, / На поленьях смола, как слеза, / И поет мне в землянке гармонь / Про улыбку твою и глаза (А. Сурков).

Жди меня, и я вернусь. / Только очень жди...Жди меня, и я вернусь / Всем смертям назло, / Кто не ждал меня, тот пусть / Скажет: – Повезло. – / Не понять, не ждавшим им, / Как среди огня / Ожиданием своим / Ты спасла меня. / Как я выжил, будем знать / Только мы с тобой, – / Просто ты умела ждать, / Как никто другой (К. Симонов).

Таким образом, проанализированные (и многие другие) стихи показывают и доказывают, что память о Великой Отечественной войне жива, она помогает нам быть не только благодарными павшим в той страшной войне, она помогает нам жить сейчас, воспитывать детей, уважать старость и беречь этот мир, за который мы в ответе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Маслова В.А. Русская поэзия XX века. Лингвокультурологический взгляд / В.А. Маслова. – М.: Высшая школа, 2006. – 256 с.
2. Огнев В. Несколько слов о русской поэзии советского периода // Русская советская поэзия / В. Огнев. -- М.: «Художественная литература», 1990. – С. 3-16.

*Витебский государственный университет имени П.М. Машерова
Муратова Елена Юрьевна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры
общего и русского языкознания
Витебск, Республика Беларусь
E-mail: mouratova@tut.by*

**ФЕНОМЕН ЧЕЛОВЕКА ВСЕЛЕННОЙ:
УЧЁНОГО, ПИСАТЕЛЯ, ФРОНТОВИКА А. А. ЗИНОВЬЕВА**

Закирова Н. Н.

кандидат филологических наук, доцент

Глазовский государственный педагогический институт

Глазов, Россия

E-mail: natnik50@rambler.ru

В статье даётся обзор наследия многогранной личности современности А. А. Зиновьева (1922-2006): учёного, создавшего оригинальную теорию в области философии, социологии и логики, писателя, поэта и публициста, получившего прижизненную всемирную известность. Анализ актуальных проблем универсальной научной системы учёного в области гуманитарных знаний и вклада автора идеологического романа-антиутопии в развитие современной литературы проводится в аспекте биографического метода. Особое внимание уделено роли в судьбе писателя и мыслителя его супруги О. М. Зиновьевой, посвятившей свою жизнь и деятельность возрождению памяти и пропаганде просветительских идей и художественного наследия профессора А. А. Зиновьева. Приводятся данные о монографии «“Формула жизни”: Очерки социальной философии А. А. Зиновьева», воспроизводится ход презентации книги с личным участием О. М. Зиновьевой в городе Глазове Удмуртской Республики.

Ключевые слова: литература, науковедение, А. А. Зиновьев, О. М. Зиновьева, биография, город Глазов, культура, краеведение.

**PHENOMENON OF THE PERSON OF THE UNIVERSE:
SCIENTIST, WRITER, FRONTMAN A. A. ZINOVIEV**

Zakirova N.N.

The article gives an overview of the legacy of the multifaceted personality of modernity A. A. Zinoviev (1922-2006): the scientist who created the original theory in the field of philosophy, sociology and logic, writer, poet and publicist, who gained life-long worldwide fame. The analysis of the current problems of the universal scientific system of the scientist in the field of humanitarian knowledge and the contribution of the author of the ideological novel-dystopia to the development of modern literature is carried out in the aspect of the biographical method. Special attention is paid to the role in the fate of the writer and thinker of his wife O. M. Zinovieva, who devoted her life and activities to the revival of memory and propaganda of educational ideas and artistic heritage of Professor A. A. Zinoviev. Data on the monograph «“Formula of Life”: Essays of social philosophy of A. A. Zinoviev» are given, the progress of presentation of the book with personal participation of O. M. Zinovieva in the city of Glazov of the Udmurt Republic is reproduced.

Key words: literature, science, A. A. Zinoviev, O. M. Zinoviev, biography, city of Glazov, culture, local history.

*А душа (уж это точно), если уж обожжена,
Справедливей, милосерднее и праведней она...*

Б. Окуджава

Зиновьев Александр Александрович (29.10.1922, дер. Пахтино Чухломского р-на Костромской обл. – 10.5.2006, Москва) – всемирно признанный русский писатель, социолог, философ, логик, художник и поэт.

Его фундаментальные научные исследования («Философские основы многозначной логики». 1960; «Комплексная логика», 1970; «Посткоммунистическая Россия: Публицистика 1991-1995»; «Русская трагедия». 2005) и художественные произведения («Зияющие высоты», 1976; «Светлое будущее», 1978; «Катастрожка», 1990; «Глобальный человек», 1997 и др.) переведены более чем на 20 языков мира. Участник Великой Отечественной войны...

Подобным образом начинаются сегодня информационные статьи об этой Личности в наших современных энциклопедиях и справочниках [например, 1]. Но это только сегодня!

Между тем, эта грандиозная и парадоксальная Персона, не вписывающаяся ни в какие рамки и нарушающая всякие стереотипы на десятилетия была сокрыта от соотечественников. Получивший всемирную известность учёный и писатель, по праву составляющий золотой фонд нашей науки и культуры, оказался за её бортом, стал персоной «non grata». Он был подвергнут в своём отечестве травле, преследованиям, изгнанию, был исключён из справочных источников, а его книги были изъяты из библиотек и даже уничтожались путём сожжения...

Но уникальное наследие мыслителя и писателя оказалось нетленным и, как феникс, продолжает возрождаться из пепла!.. Имя А. А. Зиновьева и его творения, не знакомые целым поколениям россиян, к счастью, возвращаются к нам!

Судьба Александра Александровича при всей своей уникальности, в то же самое время, отражает историю страны в типичных для неё перепетиях, взлётах и катастрофах. Успешная учёба в школе мальчика из простой многодетной семьи, поступление юноши в Московский институт истории, философии и литературы (именно эти отрасли знаний и искусства, да ещё живопись станут ведущими в круге его безбрежных интересов), а потом исключение из института, из комсомола, арест за антисталинские выступления, побег (он скрывался, уйдя танкистом в армию), а потом воспарение в небо: лётчик штурмовой авиации защищал Родину от фашистов.

После войны фронтовик, кавалер ордена Красной звезды и медалей за освобождение Праги, взятие Берлина и победу над Германией, окончил философский факультет и аспирантуру МГУ им. М.В. Ломоносова, защитил кандидатскую, а затем и докторскую диссертации по философии, создал новое направление в области методологии науки и логики. За публикацию социологического романа «Зияющие высоты» в 1978 г. диссидент А. А. Зиновьев был лишён всех наград, в том числе фронтовых (!), научных степеней, званий, советского гражданства и выслан с семьёй из СССР на целых 20 лет!..

Он был выдворен из страны, в которую не мог не вернуться, рискуя за её освобождение от фашизма, болея за неё душой и сердцем. Ни на миг не покидавший её в научных изысканиях и творческих поисках...

С 1999 года вместе с вернувшейся из Германии семьёй учёный жил и работал в Москве. Он награждён многими научными и литературными премиями, восстановлен в гражданстве, которого по существу никогда и не терял, заботясь из мюнхенского далека о том, чтобы не было на Руси Иванов, не помнящих своих корней, своего родства.

Хочу в ушедшие года.

Пусть будет нестерпимо плохо.

Твоим я буду навсегда.

Меня родившая эпоха...

Чувство духовной оседлости, памяти было воспитано веками в старинном роде Зиновьевых. Став ведущим антитоталитаристом, главным родиноведом России, он руководил исследовательским центром А. А. Зиновьева Московского гуманитарного университета, работал главным научным сотрудником Института философии и Института социально-политических исследований РАН, являлся профессором МГУ им. М. В. Ломоносова и Литературного института им. М. Горького... (За бесчинства властей СССР перед учёным, фронником и его семьёй нашёл мужество извиниться лично ректор МГУ профессор В. А. Садовничий).

В 2006 году в Ижевске вышла монография «Формула жизни»: Очерки социальной философии А.А. Зиновьева» [6]. Её автор – наша землячка, глазовчанка Е. В. Катышевцева. Кандидат исторических наук, доцент филиала ГОУ ВПО ИжГТУ, Елена Валерьевна, автор более 40 научных работ, удачно воспользовалась шансом: она просто не могла не познакомиться с А. А. Зиновьевым лично! И роскошь общения с семьёй нашего великого современника длится для неё с 2000 года!

Замечательно, что книге «Формула жизни» суждено было увидеть свет в Удмуртии и ещё при жизни её главного героя!.. С ним удалось обсудить предстоящее издание, согласовать и название, и эпиграф к книге из любимого Есенина:

Человек в этом мире не бревенчатый дом,

Не всегда перестроишь наново...

28 апреля 2008 года в Глазове состоялась презентация монографии Е. В. Катышевцевой. В Публичной научной библиотеке им. В.Г. Короленко глазовская интеллигенция разных поколений и студенчество оказались на уникальной встрече не только с автором книги, но и с неизменной спутницей и музой Александра Александровича, с достойно несущей свой титул «Жены Сан Саныча» – с Ольгой Мироновной Зиновьевой. (Однажды пожелала познакомиться с А. Зиновьевым лично вдова поэта О. Мандельштама и, рассмотрев за его спиной жену, всё поняла с порога: «Я так и думала, что за Вами стоит женщина!»)

Богатая выставка книг А. А. Зиновьева – в этот день она значительно пополнилась дарами местной библиотеке. На экране сменяются кадры слайд-шоу: фото мальчика, студента, солдата, учёного, мужа и отца, обложки книг и иллюстрации А. А. Зиновьева, и звучат веские слова-мысли нашего

современника-протестанта, донесённые в удмуртский край, в Глазов – традиционное место ссылки «политически неблагонадёжных».

С болью за порой несправедные пути, а подчас и с иронией и сатирой звучат юные голоса студентов, постигающих суть учения Подвижника Свободы.

«Будь во всём профессионалом.

Будь на высоте культуры своего времени.

Это даёт какую-то защиту и внутреннее ощущение правоты.

Не поддавайся власти славы и известности.

Никогда не рассчитывай на то, что люди оценят твои поступки объективно, такой «объективной» оценки вообще нет...» – это из знаменитой «Зиновьиоги».

Наша гостья была удивлена пытливостью и интеллектуальным уровнем провинциалов, буквально засыпавших её каскадом вопросов.

Вечер памяти в Глазове был приурочен к скорбной годовщине (Александр Александрович умер 10 мая 2006 г. Похоронен в Москве на Новодевичьем кладбище).

Пусть будет бесконечный бой!

Пусть будет бесконечно плохо...

Я остаюсь навек с тобой,

Родившая меня эпоха!

Важно, что великого жизнелюба и создателя, мыслителя и художника Александра Александровича Зиновьева расслышали и поняли в российской провинции.

После этой памятной встречи пройдут годы, а интерес к наследию А. А. Зиновьева только укрепится!

О «моцерианском абсолютном слухе нравственности», свойственном русскому классику В. Короленко, нам довелось рассуждать на пленарном заседании с трибуны Международной конференции «Культура провинции история и современность» в сентябре 2008 года. В докладе и публикации были подчеркнуты преемственные связи создателя символических категорий человекника и Ибанска с концептом провинции, созданном В. Короленко в глазовском цикле о «Ненасущем городе» [2].

А в феврале этого года на краеведческой секции юбилейной международной конференции, посвящённой 75-летию удмуртского поэта Ф. И. Васильева, состоялось знакомство участников Флоровских чтений с основными вехами судьбы А. А. Зиновьева в региональном аспекте [3].

К моменту публикации этого материала студент филологического факультета Глазовского пединститута А. М. Евзельман успешно защитил выпускную квалификационную работу по антиутопиям в литературе. Одна из глав дипломного сочинения о «Зияющих высотах» А. А. Зиновьева. Наследие писателя и мыслителя рассмотрено выпускником в контексте зиновьевской концепции, содержание которой может быть понято как тревога о человеке, о его реальной жизни в реальном мире, о сохранении целостности его бытия, о

чём думали и писали утописты-антитоталитаристы Оруэлл, Замятиным и Хаксли.

На защите диплома использовалась наша переписка с О.М. Зиновьевой, буклет, подготовленный БИЦ им. В.Г. Короленко, выставка книг писателя с трогательными автографами для глазовчан О. М. Зиновьевой и мультимедийная презентация о жизни и творчестве нашего замечательного современника.

11 марта 2010 года Е. В. Катышевцева участвовала в Санкт-Петербурге в дискуссии «Мечта о Новом человеке» и премьерном показе телевизионного фильма «Александр Зиновьев: «Зияющие высоты». Глазовчане с интересом восприняли этот проект.

Продолжился и эпистолярный диалог с Ольгой Мироновной. Так остаются для нас дороги «через годы, через расстояния» например, такие два её послания.

«1 ноября 2010 г. Дорогая Наталия Николаевна!

Спасибо за информацию, тем более что она как раз подоспела с 88-ому дню рождения Александра Александровича. В эти же дни прошел Круглый стол в "Русском Мире" в Донецке; конференция историков в Костромском государственном университете; прошла первая лекция в Школе методологии социальных исследований нашего Российско-Баварского исследовательского центра имени А.А. Зиновьева; ему был посвящен концерт гитариста, композитора, автора текстов из США Юрия Наумова и т.д.

Поздравляю Вас с очередной публикацией. Мы ждем из печати сборника докладов и материалов 3-ей Международной конференции "Зиновьевские чтения", куда вошел и Ваш доклад. Перешлите мне, пожалуйста, Ваш доклад "Открой для себя имя", разумеется, если это не составит для Вас дополнительного труда.

*С сердечными приветами и наилучшими пожеланиями,
О.М. Зиновьева»*

«7 мая 2010 г. Наталия Николаевна, дорогая!

Очень тронута Вашим письмом и поздравлениями с нашей, неделимой Победой!

Это наш общий праздник, праздник благодарных потомков...

Статью Вашу я помещу именно такой, как Вы ее прислали мне сегодня. Естественно, с указанием гранта – это всегда производит хорошее впечатление. Поздравляю Вас, очень удачный синтетический и хронологический жанр, написано живо и убедительно.

Привет настоящему Глазову.

Сердечно, О.М. Зиновьева».

Уже больше десятилетия Российско-Баварский исследовательский центр им. А. А. Зиновьева (РГТЭУ и Аугсбургский университет) проводит солидную работу, систематически организует международные «Зиновьевские чтения», вышла масса книг, в том числе в серии «ЖЗЛ» опубликована

биография учёного, писателя и художника [7], богатые пласты информации о нём стали наконец-то доступны россиянам.

Открытие имени, приближение к необозримым мирам и оценка нашего культурного и научного достояния – учения и творчества Человека Вселенной – Александра Александровича Зиновьева в удмуртской глубинке [4; 5], как и во всём мире, продолжается.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гусейнов А. А. Зиновьев А. А./ А.А. Гусейнов// Большая российская энциклопедия. – М.: БРЭ, 2008. – Том 10. – С. 493-495.
2. Закирова Н.Н. Полифонизм «Глуши» В. Короленко / Н.Н. Закирова// Культура провинции история и современность: Восьмые Короленковские чтения: Материалы междунар. научно-практич. конфер. – Глазов, 2008. – С.15-21.
3. Закирова Н.Н. Открытие А. А. Зиновьева (из культурной жизни современного Глазова) / Н.Н. Закирова // Третьи Флоровские чтения: Материалы Международной научно-практической конференции: 18-19 февр 2009 г. – Глазов, 2009. – С.220-222.
4. Закирова Н.Н. Открой для себя имя (феномен А.А. Зиновьева) / Н.Н. Закирова // Традиции и инновации в образовании: Материалы VIII Республ. научно-практич. конф. 5 мая 2010.–Ижевск, 2010.–Вып. 8.– С.44-45.
5. Закирова-Гущина Н. Книга об А.А. Зиновьеве/ Н. Закирова-Гущина // Журнал литературной критики и словесности А.К. Углицких URL: [https:// uglitskih.ru](https://uglitskih.ru) > nataliya-zakirova-gushhina-glazov-udmurtiya-otkroy-dl.(дата обращения: 01.03.2020)
6. Катышевцева Е.В. «Формула жизни»: Очерки социальной философии А.А. Зиновьева / Е. В. Катышевцева. – Ижевск : Тип. «Удмуртский гос. ун-т», 2006. – 162 с.
7. Фокин П. Е. Александр Зиновьев: Прометей отвергнутый: ЖЗЛ. – М.: Молодая гвардия, 2016. – 749 с.

Глазовский государственный педагогический институт

Закирова Наталия Николаевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и литературы

Глазов, Россия

E-mail: kafrusyaz@ggpi.org

НЕИЗЪЯСНИМОМУ ВОЗМОЖНО ЛЬ ОБЪЯСНЕНИЕ?

Калинкин В. М.

доктор филологических наук, профессор

Донецкий национальный медицинский университет им. М. Горького

Донецк

E-mail: kalinkin.valeriy@mail.ru

Опираясь на сохранившиеся указания биографического характера, документальные свидетельства, относящиеся к пребыванию А. С. Пушкина в Крыму, сведения из истории создания «Бахчисарайского фонтана», анализ языка и стиля поэмы, данные «Словаря языка Пушкина», на «стыке» культурологии и психопоэтики предпринята попытка вскрыть и гипотетически реконструировать взаимодействие и взаимовлияние реального и воображаемого миров у Пушкина как языковой личности.

Ключевые слова: вдохновение, воображение, воспоминание, имя собственное, поэтоним, реальность, средство номинации, языковая личность.

INEFFABLE IS IT POSSIBLE TO EXPLANATION?

Kalinkin V. M.

Based on the preserved indications of a biographical nature, documentary evidence relating to the stay of A. Pushkin in Crimea, information from the history of the creation of the Bakhchisarai Fountain, analysis of the language and style of the poem, data from the Dictionary of the Language of Pushkin, at the “junction” of cultural studies and psycho-poetics the article attempts to reveal and hypothetically reconstruct the interaction and mutual influence of the real and imaginary worlds in Pushkin as a language person.

Keywords: inspiration, imagination, remembrance, proper name, poetonym, means of nomination, linguistic personality.

Растолкуй мне теперь, почему полуденный берег и Бахчисарай имеют для меня прелесть неизъяснимую? Отчего так сильно во мне желание вновь посетить места, оставленные мною с таким равнодушием? или воспоминание самая сильная способность души нашей, и им очаровано всё, что подвластно ему?

А.С. Пушкин [12, с.252]

Задача, скорее поставленная, чем решаемая автором, состоит в предъявлении читателю одного гипотетического построения. Целью же предпринимаемых усилий является поиск ответа на вопрос об антитетичном ощущении А.С. Пушкиным-человеком реальной действительности и не менее действительной для него художественной реальности при сотворении Пушкиным-поэтом художественных миров. На основе анализа сохранившихся письменных свидетельств, в первую очередь, писем и рукописей А. С. Пушкина, делается попытка проникнуть в таинственный мир

творчества, понять, как особо одарённые поэтические натуры слагают стихи и воссоздают в образах то немногое, что им удалось увидеть и особым образом сохранить в памяти, а затем облечь перцепт в художественные формы. Для опыта избран один-единственный пример. Возможна ли будет экстраполяция результатов на всё творчество писателя, покажет будущее, если таковое у избранного подхода есть.

Любому филологу, имеющему представление о трудах проф. В. В. Федорова, без специальных указаний ясно, что предлагаемые в статье размышления навеяны его высокими философскими “эмпириями”, изложенными в известных трудах «Проблемы поэтического бытия», «Мир как Слово», «Три лекции об авторе», «Поэт и его бытие» и др. На последний, “созвучный” предлагаемой попытке понять суть рассматриваемого явления, ниже сошлюсь.

Писать о Пушкине – всё равно, что ходить по-над пропастью, ведь в нашей филологии нет другого автора, о котором бы столько уже было и ещё будет написано. Потому и дух захватывает и “вестибулярный аппарат” ответственности “не дремлет”. К сказанному следует добавить: всё, что касается посещения А. С. Пушкиным Крыма в 1820 году, и его произведений, навеянных воспоминаниями о кратковременном пребывании на полуострове, прекрасно известно и описано пушкинистами во всех деталях. Начатое в 60-е годы XIX века А.Л. Бертье-Дельгардом изучение материалов о Пушкине в Крыму уже более 100 лет назад было опубликовано Комиссией для издания сочинений Пушкина при Отделении Русского языка и словесности Императорской Академии Наук [1]. К тому же дотошные краеведы буквально по минутам и километрам разобрались в подробностях путешествия поэта по Крыму. Однако вопросы остаются. Вот и к вопросу пребывания Пушкина в Крыму, автор статьи обращается снова [см. 2]. Не случайно и то, что осенью нынешнего года пребывание поэта на крымской земле будет отмечено Международным научным фестивалем «Пушкинь, Крым–Таврида, XXI век», посвящённым 200-летию его путешествия по Крыму. Именно этот не угасающий интерес к событиям 200-летней давности в значительной мере облегчает подбор иллюстративного материала для предстоящих рассуждений.

Суть филологической проблемы состоит в следующем: при сопоставлении документальных свидетельств, относящихся к пребыванию Пушкина в Крыму, и поэтических текстов, написанных по следам этого путешествия, возникает ощущение двух разных жизней, прожитых в Крыму человеком по имени Пушкин – жизни юного, как он сам себя охарактеризовал, *Lazzarone* (ит. ‘бездельник’), (в черновиках – неаполитанца), увлечёвшегося в Гурзуфе старшей из сестёр Раевских, Екатериной (такое мнение поддерживается рядом пушкинистов), и жизни Поэта, интуитивно, возможно, на неосознаваемом уровне, впитывавшего и каким-то особым образом аккумуляировавшего впечатление.

Для точного понимания смысла некоторых понятий, используемых далее, в алфавитном порядке укажем, в каких значениях их употреблял Пушкин, воспроизводя в нескольких случаях и иллюстративный материал:

I. ВДОХНОВЕНИЕ (вдохновенье) (100). 1. *Состояние творческого подъёма* (89).

Вдохновение есть расположение души к живейшему принятию впечатлений, следст. <венно> к быстрому соображению понятий, что и способствует объяснению оных. *Ж*₁ 41.26. <...> Искать вдохновения всегда казалось мне смешной и нелепой причудою: **вдохновения** на сыщешь; оно само должно найти поэта. *ПА* 443.26,27. . <...> 2. *Воодушевление, приподнятое душевное состояние* (11). <...> Какая нега в их домах, В очаровательных садах, В тиши гаремов безопасных, Где под влиянием луны Всё полно тайн и тишины И **вдохновений** сладострастных! *БФ* 296.

II. ВООБРАЖАТЬ (45). 1. *Несов. к вообразить в 1 знач.* (34). Скажи, Фонтан Бахчисарая! Такие ль мысли мне на ум Навёл твой бесконечный шум, Когда безмолвно пред тобою Зарему я воображал Средь пышных опустелых зал... *ЕО Пут.* 10.10.

ВООБРАЖЕНИЕ (воображенье, вображенье) (143). *Способность воображать, мысленно представлять что-н.; фантазия.* <...> || *Представление, сознание [кого, чьё]*. <...> || *Способность к художественному творчеству, поэтическая фантазия.* <...>.

III. ВОСПОМИНАНИЕ (воспоминанье) (124). *Действие по глаг. вспомнить, вспоминать; мысленное воспроизведение прошлого* (34) <...>. || *Способность вспоминать, мысленно воспроизводить прошлое.* <...>. 2. *То, что вспоминается, запас впечатлений* (90). <...>. || *То, что напоминает о чём-н.* <...>. [12].

Прежде, чем приступить к изложению гипотетического ответа на поставленный в названии статьи вопрос, имеет смысл ощутить глубинный пафос и глобальный охват проблемы в выводе, сделанном В. В. Фёдоровым в заключительном абзаце статьи «Поэт и его бытие»: «Итак, поэт – субъект поэтического бытия, словесного по типу и не прямого по способу своего осуществления. Поэт – субъект собственного человеческого бытия; собственно человек – составляющая целого человека, другой составляющей которого является субъект жизненного существования. Цель бытия поэта – преодолеть своё превращённое состояние и стать субъектом непосредственно словесного бытия» [13, с. 171].

В реконструкции, опирающейся на сведения, черпаемые, в основном, из языка писателя, не предполагается ни дифференцированный анализ всех “субъектов” бытия поэта, ни поиск ответа на вопрос о том, как поэт преодолевает “своё превращённое состояние”. Всё прозаичнее: мы пытаемся дать наше гипотетическое понимание того, как объективная реальность впечатлений, какими бы они ни были, сохраняется языковой памятью, а затем, извлечённая из её “кладовых”, под влиянием воображения преобразуется творческим сознанием личности в реальность художественную. В качестве иллюстрации использованы отдельные факты из крымских (1820 г.) впечатлений поэта, ставшего через несколько лет автором поэмы «Бахчисарайский фонтан».

Обозначим также несколько фундаментальных утверждений аксиоматического характера. Первое из них таково: Язык – фундамент для реконструкции *языковой личности*. Второе, ограничительное: достоверным

источником для реконструкции языковой личности могут быть только принадлежащие личности высказывания (в нашем случае, тексты, зафиксированные полным академическим собранием сочинений А. С. Пушкина). Различного рода воспоминания, пересказы и пр. могут использоваться лишь как дополнительный материал. Третье положение касается абсолютной ценности «Словаря языка Пушкина» как источника сведений о русском языке самого поэта и языке эпохи, в которую он творил. Четвёртое утверждение связано с принципиальной важностью введения в опыт реконструкции языковой личности Пушкина всех (без каких бы то ни было исключений) собственных имён, записанных рукой поэта. При этом допускается опора на собственные имена, Пушкиным не названные, но фактически, со стопроцентной вероятностью, присутствовавшие в его сознании. Постулируется также положение об *особом* месте собственных имён в структуре памяти языковой личности.

Психолингвистическая часть гипотезы, касающаяся способа хранения личностью сведений о мире, строится на представлении о динамической природе собственного имени как наиболее “ёмкостного” хранителя и накопителя информации об именуемом объекте.

В исследованиях семантики лексических единиц неоднократно ставились и решались (естественно, по-разному) вопросы о структуре и компонентах значения слова. Упрощённо и схематически можно считать, что “внутри” семемы слова на равных “присутствуют” знак, сигнификат и денотат. В значении имени также непременно отмечается связь между денотатом и его знаком. А вот относительно семантики имён собственных согласия нет. Разногласия же распределяются в зоне «есть значение / нет значения» более или менее равномерно. Поэтонимологи считают, что собственные имена, в особенности те, которые обрели статус поэтонимов, в сравнении с любыми другими словами языка, являются семантически наиболее насыщенными единицами. Поскольку семантику имён человек как-то хранит, а потом пользуется ею как средством коммуникации и, более того, жизнедеятельности в целом, воспользуемся “нелингвистическим” представлением о феномене памяти.

Память – главный инструмент интересующей нас речевой деятельности любой языковой личности. Её материальным носителем считают нейронные сети, возникающие в мозге в процессе восприятия информации и воспроизводящиеся нервной системой тем надёжнее, чем чаще информация повторяется. Каждая новая нейронная сеть в результате повторяющейся стимуляции постепенно “укрепляется”, консолидируется, меняет режимы работы мозга, связи между нейронами усиливаются, а повторные реакции, суммируясь, становятся всё более “экономными” и... “целесообразными”. С помощью органов чувств человек “общается” с миром, сохраняя сведения о нём в индивидуальной памяти.

Но мир – это не только совокупность объективно существующих материальных тел, но и целокупный опыт человечества, сохраняющийся в

коллективной памяти. По нашему мнению, материальным носителем и хранителем коллективного опыта является Мегатекст – информационное образование, существующее в совокупности процессов не только запечатления коллективных знаний, но и работы над их содержанием. Мегатекст накапливает, перерабатывает и “обустраивает” в непрерывно преобразующейся структуре результаты работы мыслящих индивидов над своим (Мегатекста. – В.К.) содержанием. Подробнее о коллективной памяти и её материальном носителе рассказано автором в других работах.

Семантика собственных имён в структуре коллективной памяти несравненно богаче той, что хранится отдельным человеком. Но и в индивидуальной памяти имя представляет собой сложно устроенную “клетку” многоклеточного организма – высказывания, являющегося, в свою очередь, всего лишь “молекулой” текста. “Ядром” имени можно считать “сгусток” – хранитель информации (кода и правил его декодирования). По нашему предположению, в процессах восприятия и сохранения информации о мире ведущая роль принадлежит именам (не только именам собственным, но и другим средствам номинации). Что касается слов, обладающих возможностью представлять действия и состояния, соотносить высказывания с тем или иным планом действительности, то их значимость повышается в процессах порождения и кодирования информации.

В дальнейшем изложении нас будут интересовать два “этапа жизнедеятельности” Пушкина как языковой личности, которые можно условно обозначить как *восприятие* реального (крымские впечатления) и *порождение* художественного мира (поэма «Бахчисарайский Фонтан»).

Не литературно-художественные, а документальные свидетельства пребывания А. С. Пушкина на полуострове и впечатлениях поэта хранят два письма: к брату от 24 сентября 1820 г. и через четыре-пять лет (середина декабря 1924 г. – середина декабря 1925 г.) письмо к Дельвигу. Вот первые топонимические и исторические сведения, вместе с первыми впечатлениями (с сохранением старой орфографии по причине, которая станет понятной ниже): “Моремъ приѣхали мы въ Керчь. Здѣсь увижу я развалины Митридатова гроба, здѣсь увижу я следы Пантикапеи, думалъ я – на ближней горѣ посреди кладбища увидѣлъ я груды камней, утесовъ, грубо высѣченныхъ – замѣтилъ несколько ступеней, дѣло рукъ человѣческихъ. Гробъ ли это, древнее ли основаніе башни – не знаю. За нѣсколько верстъ остановились мы на *Золотом холме*. Ряды камней, ровъ, почти сравнившійся съ землею – вотъ всё, что осталось от города *Пантикапеи*. Нѣтъ сомнѣній, что много драгоцѣннаго скрывается подъ землею, насыпанной вѣками; какой-то французъ присланъ изъ Петербурга для разысканій – но ему недостаетъ ни денегъ, ни сведеній, какъ у насъ обыкновенно водится” [11, с.18].

Из письма-отчёта к брату о крымском путешествии можно понять, что топоним *Керчь* Пушкин, как, возможно, и кто-то из его ближайшего в то время окружения, употреблял в мужском роде, что следует из формы родительного падежа в следующем предложении: “Из Керча приѣхали мы въ Кефу,

остановились у Броневского, человека почтенного по непорочной службе и по бедности”. <...> Онъ не ученый человекъ, но имеетъ большія сведения объ Крыме, сторонъ важной и запущенной”[11, с.18-19]. В то же время в именительном падеже оним заканчивается мягким знаком, а не ером, как того требовала бы орфография имён существительных мужского рода.

Однако, обратить внимание в данном случае полезнее на другое: путешественники приехали в *Керчь*. А тон письма в целом даёт основание предположить, что Пушкин был разочарован, потому, наверное, что какие-то предварительные знания о Пантикапее обещали нечто большее его пытливому уму и (подчеркнём) несравненно больше воображению. Хотя в академическом полном собрании сочинений поэта других упоминаний имени Пантикапеи, милетской колонии, существовавшей в VI в. на Таврическом полуострове, кроме как в названных письмах, нет, допустимо предположить, что этот топоним входил в круг активной лексики в языке Пушкина.

В общем, разочарование сохранилось надолго. Даже спустя четыре года, когда, по предлагаемому в статье предположению, время и расстояние (большое видится на расстоянии) должны были “внести коррективы” в воспоминания поэта, а позитивные эмоции в них преобладать, Пушкин в письме Дельвигу сохранил тон ранних впечатлений, а смысл фразы о Пантикапее повторил: “Из Азии переехали мы в Европу на корабле. Я тотчас отправился на так называемую *Митридагову Гробницу* (развалины какой-то башни), там сорвал цветок для памяти и на другой день *потерял* [его] *без всякого сожаления* (шрифтовое выделение моё. – В.К.). Развалины Пантикапеи не сильнее подействовали на мое воображение. Я видел следы улиц, полузаросший ров, старые кирпичи — и только” [12, с.250-251]. Разочарование тем более примечательное, что, отправив, спустя годы, Евгения Онегина в путешествие, именно об этих местах в стиле панегирика Пушкин написал: */Воображенью край священный: / С Атридом спорил там Пилад, / Там заколося Митридат, / Там пел Мицкевич вдохновенный / И посреди прибрежных скал / Свою Литву воспоминал /* [ЕО, Пут.№5] Заметим: оним *Митридадова Гробница* “(развалины какой-то башни)” вовлек в художественный текст пять поэтонимов, составивших прелесть пушкинского воспоминания. Их поэтика исследована и описана в [3]. Само же имя и судьба Митридата VI Евпатора (132 – 63 гг. до н.э.) – царя Понта и Босфора, знаменитого завоевателя, по мнению Ю.М. Лотмана “была известна П, в частности, по одноименной трагедии Расина” [4, с. 386]. Кроме прочего, следует обратить внимание на то, что здесь реконструируется взаимодействие индивидуальной памяти поэта с коллективной памятью, хранимой Мегатекстом.

В том же письме ещё один факт из ряда “восприятий”, отмеченных либо разочарованием, либо равнодушием: «Из Феодосии до самого Юрзуфа ехал я морем. Всю ночь не спал. Луны не было, звезды блистали; передо мною, в тумане, тянулись полуденные горы. . . . „Вот Чатырдаг“, сказал мне капитан. Я не различил его, да и не любопытствовал» [9, с.18].

И лишь один момент пробудил в равнодушном путешественнике Пушкина-поэта: «Между тем корабль остановился в виду Юрзуфа. Проснувшись, увидел я картину пленительную: разноцветные горы сияли; плоские кровли хижин татарских издали казались ульями, прилепленными к горам; тополи, как зеленые колонны, стройно возвышались между ими; с права огромный Аю-Даг. . . . и кругом это синее, чистое небо и светлое море, и блеск и воздух полуденный» [8, с.175].

Что касается более всего интересующего нас *Бахчисарая*, то и он оставил Пушкина безразличным: «В Бахчисарай приехал я больной. Я прежде слышал о странном памятнике влюбленного Хана. К** поэтически описывала мне его, называя *la fontaine des larmes*. Вошед во дворец, увидел я испорченный фонтан; из заржавой железной трубки по каплям падала вода. Я обошел дворец с большой досадою на небрежение, в котором он истлевет, и на полу-европейские переделки некоторых комнат. NN почти насильно повел меня по ветхой лестнице в развалины гарема и на ханское кладбище:

Но не тем

В то время сердце полно было:

Лихорадка меня мучила» [8, с. 176].

Но прошли годы и многое, дополнившись различного рода сведениями из других источников, предстало в ином свете. К примеру, Пушкин узнал о путешествовавшем практически одновременно с ним по Крыму Муравьеве-Апостоле, познакомился с его книгой. и при публикации «Бахчисарайского фонтана» по его просьбе издатель после текста поэмы поместил «Выписку из путешествия по Тавриде И. М. Муравьева-Апостола». При этом в письме к Дельвигу Пушкин отметил: «Путешествие по Тавриде» прочел я с чрезвычайным удовольствием. <...> Но знаешь ли, что более всего поразило меня в этой книге? — Различие наших впечатлений. Посуди сам» [11, с.176]. И ещё одна реплика поэта: «Что касается до памятника ханской любовницы, о котором говорит М.<уравьев-Апостол>, я [его не] об нем не вспомнил, когда писал свою поэму – а то бы непременно им воспользовался» [11, с.176].

В числе поименованных объектов крымского ландшафта в «Бахчисарайском фонтане» значится речка *Салгир*. Это одна из загадок пушкинской поэтонимии. Её отсутствие в письмах брату и Дельвигу, равно как и появление в поэме, а также все последующие употребления, включая перифрастическое именование Крыма (берега Салгира) до сих пор не раскрыто убедительно. Однако известно объяснение А.Л. Бертье-Делагарда, которое имеет смысл процитировать чуть позже и комментарий Набокова: «Согласно Б. Недзельскому (см.: Бродский, 1949), Салгир – это употреблявшееся крымскими татарами название *любой* реки в Крыму; здесь так называется, очевидно, Чурук-река, около татарского города Бахчисарай (центральный Крым), прежней резиденции крымских ханов (1518–1783), впоследствии туристской достопримечательности. Может быть, однако, Пушкин смешал Чурук с настоящим Салгиром, который течёт в другой части Крыма, пересекая его восточный район от окрестностей Аяна на север к Симферополю» [6,

с.231-232]. Пушкин “может быть”, “смешал” – слабое, не характерное для дотошного Набокова объяснение. Сам же Пушкин, попросивший издателя «Бахчисарайского фонтана» поместить после текста поэмы «Выписку из путешествия по Тавриде И. М. Муравьева-Апостола», безусловно знал, что в ней по поводу бахчисарайского “салгира” написано только следующее: “Я поведу тебя, мой другъ, не изъ покоевъ, но такъ, какъ должно, отъ внѣшнихъ воротъ, въ которыя проѣздъ съ улицы, по мосту, чрезъ узкую *Грязную рѣчку*, Сурукъ-су” [5, с.108]. Вот и всё. *А брега Салгира и пленницы берегов Салгира* – это великолепные поэтизмы, референты которых представляют собою исключительно словесные создания не имеющие отношения к “реальной жизни”. А.Л. Бертье-Делагард, собравший все доступные ему тогда упоминания Пушкиным Салгира, записал: «Вездѣ Салгиръ поэта поставлень въ самую тѣсную, неразрывную связь съ моремъ, виноградомъ, оливами, миртомъ, лавромъ и кипарисомъ. Всего этого въ Симферополѣ, на берегахъ Салгира нашихъ географій, никогда не бывало и быть не можетъ, по климатическимъ условіямъ). Любимой надеждой поэта было “увидѣть опять полуденный берегъ, горы, сады, море”; да и потомъ, черезъ нѣсколько лѣтъ, когда Пушкинъ вспоминалъ Крымъ, то “прелесть неизъяснимую” для него имѣли “полуденный берегъ и Бахчисарай”, а не Симферополь, который онъ едва ли и примѣтилъ. Еще одна черта: всѣ эти “салгиры” Южнаго берега значительную часть года бываютъ безводны, особенно къ концу лѣта, когда былъ Пушкинъ, и мы видимъ, что онъ съ чутьемъ художественной правды восхищается берегами рѣчки, но молчитъ о ея водахъ, а тутъ ли не мѣсто было звучнымъ строфамъ?... [1, с.117-118]. Но и это всего лишь предположение, ответа на вопрос не дающее.

Теперь можно подвести некоторые итоги. Повторюсь, они предварительны, однако не лишены смысла как гипотетическая попытка ответить на вопрос – заглавие публикации.

Первый документ – письмо брату – сохранил достоверное свидетельство того, что новые впечатления Пушкина носили черты смутного и бессознательного восприятия окружающего, а его мышление фактически удовлетворялось первичной информацией, поступающей от органов чувств. Перцепты, сформировавшиеся при этом, во внутренней речи семантически обеспечивались ключевыми собственными именами.

Повторяющиеся воспоминания, оставаясь в базовом отношении неизменными, постепенно “обрастали” дополнительной информацией, поскольку не просто в точности копировали сохранённое памятью, а включали впечатление в контекст личностного и коллективного запаса знаний. А при художественной обработке воспоминаний под влиянием категориальных схем, сформировавшихся при получении образования и уточнявшихся в процессе творчества, Поэт, кроме прочего, обращался к коллективной памяти – Мегатексту культуры. Приоритетность творческого отношения к действительности породила те отличия, которыми характеризуются проявления языковой личности Поэта и Человека. Кроются они в процессах

осознания языковой личностью еще не дошедшего до сознания впечатления – в апперцептирующем состоянии психики, в котором ещё предстоит разбираться.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бертье-Делагард А. Л. Память о Пушкине в Гурзуфе // Пушкин и его современники: Материалы и исследования / Комис. для изд. соч. Пушкина при Отд-нии рус. яз. и словесности Имп. акад. наук. — СПб., 1913. — Вып. 17/18. — С. 77—155.
2. Калинин В. М. В Крымском контексте творчества Пушкина: оним VERSUS поэтоним // Научный журнал «Крымско-татарская филология: проблемы изучения и преподавания. — Симферополь, 2019. — 168 с. — С. 32 – 44.
3. Калинин, В. М. Теория и практика лексикографии поэтонимов (на материале творчества А. С. Пушкина). — Донецк : Юго-Восток, 1999. — 247 с.
4. Лотман Ю.М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителя. — Л. : Просвещение, 1980. — 416 с.
5. Муравьев-Апостол, И. М. Путешествие по Тавриде в 1820 году. — Санкт-Петербург: Печатано в типографии состоящей при Особенной канцелярии Министерства внутренних дел, 1823. — XI, [1], 48, 47–337, [5] с., [7] л. карт., план.; 8 (21 см). Путешествіе по Тавридѣ въ 1820 годѣ. Санктпетербургъ. Печатано въ Типографіи состоящей при особенной Канцеляріи Министерства Внутреннихъ Дель. 1823. [Электронный ресурс] <https://dlib.rsl.ru/viewer/01007495617#?page=80>.
6. Набоков, В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. Пер. с англ. / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. — М. : НПК «Интелвак», 1999. — 1008 с.
7. Пушкин А. С. Фонтану Бахчисарайского дворца: ("Фонтан любви, фонтан живой...") // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. — Т. 2, кн. 1. Стихотворения, 1817–1825. Лицейские стихотворения в позднейших редакциях. — 1947. — С. 343.
8. Пушкин, А. С. Бахчисарайский фонтан, 1821–1823 // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. — М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1937 – 1959. Т. 4. Поэмы, 1817 – 1824. — 1937. — С. 153–176.
9. Пушкин, А. С. Письмо Пушкину Л. С., 24 сентября 1820 г. Кишинев // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. — М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1937 – 1959. Т. 13. Переписка, 1815 – 1827. — 1937. — С. 17–20.
10. Пушкин, А. С. Письмо Дельвигу А. А., середина декабря 1824 г. — первая половина декабря 1825 г. Михайловское // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. — М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1937 – 1959. Т. 13. Переписка, 1815 – 1827. — 1937. — С. 250-252.
11. Пушкин, А. С. «Отрывок из письма к Д.» // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. — М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 8, кн. 1. Романы и повести. Путешествия. — 1948. — С. 435–439.
12. Словарь языка Пушкина: в 4 т. / Отв. ред. акад. АН СССР В. В. Виноградов. — 2-е изд., доп. / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. — М.: Азбуковник, 2000.
13. Фёдоров В. В. Поэт и его бытие // Отечественные записки. — № 1 (725), 2019. — С. 159–171.

*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*

САКРАЛИЗАЦИЯ ВЛАСТИ У ГОГОЛЯ: ВОЗМОЖНЫЕ ИСТОЧНИКИ

Иваницкий А. И.

доктор филологических наук

Российский государственный гуманитарный университет

Москва, Россия

E-mail: meisster@mail.ru

В статье рассматриваются истоки сакрализации власти поздним Гоголем. Сохранив фольклорное (демоническое) восприятие зла в Петербурге, центре секулярной империи, Гоголь связал с нею божественное начало; зло же предстало его двойником. Это раздвоило образ Петербурга, явившегося в «Ревизоре» химерой и избавлением от нее; чиновные пороки стали метафорой человеческих. Поэтому в «Развязке “Ревизора”» государство уравнилось с духовностью уже не общества, а человека. Это позволило Гоголю в «Переписке» замкнуть всеобщее спасение от зла на себе.

Ключевые слова: нотариальное завещание; сакрализация власти; инфернальное вторжение; замещающий двойник; раздвоение Петербурга.

SACRALIZATION OF THE POWER BY GOGOL: POSSIBLE SOURCES

Ivanitskiy A. I.

The paper deals with the Gogol's sacralization of the power. Kept the folklore (daemonic) view of the evil in Petersburg, the center of the secular empire, Gogol tied this empire with the Divine spirit in the world and saw evil as its doppelganger. This bifurcated for Gogol Petersburg that showed itself in "Revisor" as daemon and its overcoming. The bureaucratic vices would be the metaphor of the people's one. In «Interchange of "Revisor"» it led Gogol to the equation of the social world and the man's soul and let him in his publicism to lock the world's saving at himself.

Keywords: notarial will; sacralization of the power; infernal invasion; doppelganger – substituent; bifurcation of Petersburg.

В прозвучавшем недавно докладе М. Велижева, посвященном Предисловию к последней книге Н. В. Гоголя «*Выбранные места из переписки с друзьями*» (1847, далее в тексте «*Переписка*»), убедительно показано, что предваряющее книгу духовное завещание фактически наделено статусом нотариального⁸.

Это дает основание пристальнее взглянуть на отражаемое данным текстом встречное и программное у позднего Гоголя смысловое преобразование: сакрализацию светских административно-правовых иерархий и процедур. Философские и, в частности, телеологические поиски Гоголя отражены в работах А. Гольденберга, Ю. Барабаша, М. Вайскопфа и др.; а в книге С. Гончарова [5] описаны и их разрушительные потенциалы, в конечном счете приведшие Гоголя к творческому (сожжение второго тома «*Мертвых душ*»), а затем, по сути, и к физическому самоубийству. Это обуславливает две следующие задачи: описать логику и «психо-логику»

⁸Велижев М. Завещание Гоголя в «*Выбранных местах из переписки с друзьями*»: текст в тексте // Международная научная конференция «XXVII Лотмановские чтения “Текст в тексте”». Москва. РГГУ. 20.XII. 2019.

сакрализации Гоголем власти как таковой, а также логику сюжетную, которая отражала внутреннюю или направляла ее. То есть – подтвердить или оспорить внутреннее единство творческого пути Гоголя.

В «Переписке» Гоголь разворачивает эту линию в письмах «*Что такое губернаторша*» (XXI) и «*Занимающему важное место*» (XXVIII), изначально адресованных, соответственно, А. П. Толстому, бывшему губернатору Твери и затем Одессы, и супруге калужского губернатора А. О. Смирновой, чем всецело связывал развитие общества с движением его служебной иерархии:

«...я в ней (России – А. И.) ровно не знаю ничего... со времени моего отъезда ... [в] самом составе управления губернией произошли значительные перемены. Многие места и чиновники отошли от зависимости губернатора и поступили в ведомство и управление других министерств, завелись новые чиновники и места...» [4, VIII; с. 311].

Одухотворение службы и предполагает сакрализацию, то есть возведение нравственного содержания административной службы к божественному первоисточнику. «*Все места святы*», так как на их введение «*...простерлось правительственное предвиденье...*», вдохновленное свыше: «*...чем больше всматриваешься в организм управления губерний, тем более изумляешься мудрости учредителей: слышно, что Сам Бог строил незримо руками государей*» (XXVIII. «*Занимающему важное место*», [4, VIII; с. 357]).

Тем самым, именно в ступенях административной иерархии Бог последовательно означает и проявляет себя (каждая ступень «разъясняет» и материализует смысл вышестоящей). Это предполагает обратную цепочку: возвышение народом смыслов своей любви к Богу через восходящие ступени административной лестницы:

«...полная любовь не должна принадлежать никому на земле. Она должна быть передаваема по начальству, и всякий начальник, как только заметит ее устремление к себе, должен в ту же минуту обращать ее к постановленному над ним высшему начальнику, чтобы таким образом добралась она до своего законного источника, и передал бы ее торжественно в виду всех всеми любимый царь Самому Богу» («*Занимающему важное место*» [4, VIII; с. 366]).

Т. о., человек любого статуса в «Переписке» предстает чиновником Божественного государства на земле, где административное – фундаментальное проявление духовного. Отсюда inferнальная угроза душам людей осуществляется как вторжение инородной (химерической) иерархии в качестве замещающего двойника подлинной. В письме к С. Т. Аксакову нечистый у Гоголя –

«...щелкопер и весь состоит из надувания. Он точно мелкий чиновник, забравшийся в город будто бы на следствие. Пыль запустит всем, распечет, раскричится. Стоит только немножко струсить и поддаться назад – тут-то он и пойдет храбриться. А как только наступишь на него, он и хвост подожмет» [4, XII; с. 300].

Суть «административного» вторжения нечистого в души людей – создание путаницы через размывание смысловых и отсюда – нравственных границ административных ступеней. Устойчивым функциональным подобием черта как чиновника второй, химерической иерархии выступает секретарь, возникающий как бы из ничего:

«Чуть только явится какое место и при нем денежные выгоды, как вмиг пристегнется сбоку секретарь. Откуда он возьмется, Бог весть, точно как из воды выйдет. Как дважды два, докажет свою необходимость, разведет бумажную кропотню по всем вопросам. Секретари эти, точно какая-то незримая моль, подточили все должности, сбили и спутали у всех представления о границах должностей...» [4, VIII; с. 271].

Этим размыванием смыслов должностей,двигающимся сверху вниз, обнуляется Божественный принцип нисходящего самоозначения во властной иерархии:

«...Получая [должность] по наследству от предшественника в том виде, какой дал ей последний, [чиновники] все соображаются более или менее с этим видом, а не с первообразом ее...» («Занимающему важное место», [4, VIII; с. 354]).

Граница вторжения служебной антииерархии становится пространственной, а ее документы – физическими предметами: *«...бумага вышла их такого угла, откуда и подозревать никто не мог, по пословице: “писал писачка, а имя ему собачка”»* [4, VIII; с. 272].

Именно эта «ложная» бумага из иного мира становится предметом интуитивного отторжения людьми:

“Наш народ не глуп, что бежит, как от черта, от всякой письменной бумаги. Знает, что там притык всей человеческой путаницы, крюкотворства и каверничества” [4, VIII; с. 325].

Сюжетную и даже эпическую картину вторжения инфернально-химерического двойника подлинной власти являет Заключительная глава II тома «Мертвых душ»:

*«...завязалось дело размера беспредельного в судах и палатах. Работали перья писцов и, понюхивая табак, трудились казусные головы, любясь, как художники, крючковатой строкой...//... произошла такая бестолковщина: донос сел на доносе, и пошли открываться такие дела, каких и солнце не видывало, и даже такие, которых и не было... Никоим образом нельзя было понять, которое из этих дел была главнейшая **чепуха**»* [4, VII; с. 117-118]. (Здесь и далее полужирный курсив мой – А.И.).

В «Переписке» неуязвимость «лихоимств» для «подлинных» законов и следующей им власти очевидно объясняется их «иной» природой: *«...завелись такие лихоимства, которых истребить нет никаких средств человеческих...»* («Занимающему важное место» [4, VIII; с. 350]).

И во втором томе поэмы, как и в «Переписке», у этого вторжения есть олицетворенный источник-носитель: *«Юрисконсульт, как скрытый маг,*

незримо ворочал всем механизмом: всех опутал решительно, прежде чем кто успел осмотреться» [4, VII; с. 117].

Плодом становится пирамида «...*странных властей*» и свод «*беззаконных законов, которые явно, ввиду всех чертит исходящая снизу нечистая сила*» (VIII; 415) – в том же II томе «Мертвых душ» выраженный оксюмором: «*Установился странный, беспорядочный порядок*» [4, VII; с. 22]. Он расшифровывается словами губернатора, на которых обрывается текст поэмы: «...*уже помимо законного управленья образовалось другое правленье, гораздо сильнеее всякого законного ... и мы едва...*» [4, VII; с. 127].

Духовная подоплека административной путаницы проявляет ее как бытийную:

«...запутались обстоятельства всех... //...Жизнь нужно показать человеку... под углом ее нынешних запутанностей...//...Да может ли быть иначе при виде этого вихря возникнувших запутанностей, которые застенили всех друг от друга...» [4, VII; с. 347, 361, 364].

Ее основу и образует «апокалиптическое» вторжение нечистого в последней главе «Переписки», эссе «Светлое Воскресение»: «*Диавол выступил уже без маски в мир...*» [4, VIII; с. 415].

Отсюда духовное излечение ступеней социальной иерархии также происходит, по Гоголю, сверху вниз, то есть совершается новое метастатирование высших (духовных) смыслов власти:

«...Как только будут честные советники, тотчас будут честны капитан-исправники, заседатели, словом — всё станет честно... взятка, которая ускользает от всяких преследований, есть та, которую чиновник берет с чиновника по команде сверху вниз; это идет... бесконечной лестницей... //... Старайтесь только, чтобы сверху было честно, снизу будет честно само собою...» [Что такое губернаторша? 4, VIII; с. 313].

Возвращение каждой восходящей ступени к своему подлинному смыслу диктует такое же возвращение нисходящей – чтобы каждый чиновник – «...*видел сам, чем он подлец перед своей должностью*» [4, VIII; с. 357-358], то есть постигал ее сакральный смысл: «...*был введен в значенье высшей своей должности...*» («Занимающему важное место» [4, VIII; с. 357]). Понимание же самим чиновником смысла и границ своей должности раскрывает его характер. Губернаторше Гоголь предлагает спросить каждого чиновника в городе, – «...*в чем состоит его должность, чтобы он назвал вам все ее предметы и означил ее пределы... своим ответом он обрисует самого себя...*» [4, VIII; с. 312].

И ответ этот прямо обозначит потенциалы «вдвижения» чиновника и его места в подлинную, либо «бесовскую» иерархию: «*сколько в этой должности... можно сделать добра... (и) зла...*» [4, VIII; с. 311]. Самому же чиновнику «высшее» (духовно-нравственное) значение должности может открыть только его высший шеф, генерал губернатор – по сути повторяя при

этом божественный путь последовательного самоозначения в нисходящей иерархии, –

«...если он не пренебрежет постигнуть сам всякую должность в ее истинном существе и мысленно прослужить сам на месте того чиновника, которого бы захотел он ввести в полное значение его должности ...» (Занимающему [4, VIII; с. 358]).

Ключ к пониманию этой духовной миссии губернатора дает *«истинно русский язык»*, выступающий неявным откровением свыше и раскрывающий духовный смысл земной власти,

«...истинно русский язык, который незримо носится по... русской земле (и) еще не прикасается к делу жизни нашей, но, однако ж, все слышат, что он истинно русский язык – на этом языке начальник называется отцом...» (Занимающему, [4, VIII, с. 358]),

закрепляя за служебной иерархией статус основного носителя восходящих к Богу нравственных смыслов. Такой же путь последовательного самоозначения духовной власти должна пройти губернаторша:

«...Вы будете законодательницей во всем. Если вы только собственные ваши дела станете обделывать хорошо, то и сим уже сделаете влияние, потому что заставите других заняться получше собственными делами. Гоните роскошь... Не пропускайте ни одного собрания и бала, приезжайте именно затем, чтобы показаться в одном и том же платье... три, четыре, пять, шесть раз...» [4, VIII; с. 309].

Параллелизм миссий губернатора и жены в отношении, соответственно, чиновников и женщин города переводит из подтекста в текст тождество чиновного и духовного (нравственного) начал. При этом главным механизмом последовательного морального выпрямления общественных уровней мыслится следование моде: *«...Вы первое лицо в городе, с вас будут перенимать все до последней безделушки, благодаря обезьянству моды...»* [там же], – главного для Гоголя атрибута нечистого в «Светлом Воскресении»:

«...Что значит эта мода, ничтожная, незначащая, которую вначале допустил человек как мелочь, как ничтожное дело, и которая теперь как полная хозяйка, уже стала распоряжаться в домах наших, выгоняя все, что есть главного и лучшего в человеке?..» [4, VIII; с. 415].

Что же в творческом пути Гоголя могло быть источником сакрализации светской власти – как иерархии, так и ее нисходящего действия?

Переезд в 1828 году из Малороссии в Петербург и поступление на государственную службу (1829) знаменовали для Гоголя смену не просто провинции на столицу или малороссийского мира на великорусский, но встречу с имперско-европейским центром России, который позиционировался и воспринимался как программный (т. е. созданный) центр новоевропейской культуры вообще. Эта «инаковость» сделала Петербург в прозе Гоголя средоточием всеобщей «путаницы» и мистификации, что изобразительно предстает в финальной картине Невского проспекта в одноименной «петербургской» повести «Арабесок» (1835), где *«...все обман, все мечта, все*

не то, чем кажется» (III; 51), а фабульно – в «Носе», чей заглавный герой немислимым образом освобождается от владельца, майора Ковалева, служит чиновником, а затем столь же необъяснимо возвращается на свое место.

Однако, несмотря на предельную инаковость Петербурга в отношении родной Малороссии, Гоголь объясняет ее тем же вмешательством нечистого, что и в сюжетах «Вечеров на хуторе близ Диканьки»: «Сорочинской ярмарки», «Пропавшей грамоты», «Ночи перед Рождеством», «Вечера накануне Ивана Купала». Более того, в упомянутом финале «Невского проспекта» такое вмешательство обретает глобальные масштабы, поскольку «...сам демон зажигает огни для того только, чтобы показать все не в настоящем виде» [4, III; с. 51]. А в первой редакции «Портрета» (1835) оно, как и затем в «Светлом Воскресении», наделяется апокалиптическим смыслом: Петромихали выходит из портретных рам, потому что –

«...уже давно хочет народиться антихрист, но не может, потому что должен родиться сверхъестественным образом; а в мире нашем все ...совершается ...в естественном порядке.... Но земля наша... по... законам [Создателя] должна разрушиться, и с каждым днем законы природы будут становиться слабее, а ...границы, удерживающие сверхъестественное, приступнее...» [4, III; с. 443].

Между тем, в русской имперской, фактически секулярной социокультурной системе суверенами веры являлись государство и государь. Это неизбежно раздваивало для Гоголя не только смысл власти (на Божественный и inferнальный), но и образ Петербурга как ее источника. В «Петербургских повестях» Петербург, как мы видим, – в первую очередь поле inferнального вторжения. В то же время в «Ревизоре» имперская столица последовательно выступает источником потусторонней химеры (олицетворенной в Хлестакове) – и высшего орудия ее властного истребления – воплощенного в Жандарме и подлинном ревизоре, посланном в город «по Высочайшему повелению».

Инфернальные / «зазеркальные» черты мнимого ревизора Хлестакова невольно отмечают не только окружающие – веря, а потом разуверясь в его ревизорстве, но и он сам. По оценке Осипа, Хлестаков – «генерал, да только с **другой стороны**» [4, IV; с. 44]. Городничий, предвкушая брак дочери, поздравляет супругу, «...с каким **дьяволом** <та> породнилась» [4, IV; с. 82]. Сам Хлестаков объявляет себя автором «**другого** “Юрия Милославского”» [4, IV; с. 49], а свой пьяный «аполог» в доме Городничего венчает воплем: «... **я везде, везде**» (IV; 50). С этим связано и определение Хлестакова Шпекиным на вопрос Городничего: «**Что же он такое по-вашему?**» как химеры: «**Ни се, ни то; чорт знает что такое...**» [4, IV; с. 90]⁹. Это проясняет хлестаковские

⁹См. об этом: [7, с. 87]. Ср. наблюдения С. Бузунова [1, с. 187-188] о том, что характеристика Хлестакова, данная самим Гоголем: «*Говоря ложь, выказывает именно в ней себя таким, как есть*» [4, IV; с. 100], почти воспроизводит оценку черта Христом в Евангелии от Иоанна: «*Когда говорит он ложь, говорит свое, ибо он лжец – отец лжи*». А также мнение

черты нечистого – «*щелкопера*» в упомянутом гоголевском письме Аксакову, где химеричность черта в конечном счете делает его самоотрицанием: «*Мы сами делаем из него великана; а в самом деле он просто чорт знает что...*» [4, XII; с. 300].

Так же химеричен представляемый Хлестаковым Петербург, чьи дома, в хвалебной оценке Осипа, предстают воронкой бесследного исчезновения: «*А не хочешь заплатить ему (извозчику) – изволь: у каждого дома есть сквозные ворота, и ты так проишьмигнешь, что тебя никакой дьявол не сыщет*» [4, IV; с. 27].

В лице Жандарма тот же Петербург выступает властным источником карающего исправления. Уже вскоре после премьеры «Ревизора» П. А. Вяземский в письме А. И. Тургеневу от 8 мая 1836 года назвал правительство «*единственным честным лицом пьесы*»¹⁰. Впоследствии в «*Театральном разезде после представления новой комедии*» (1842) Гоголь подтверждает эту позицию. «*Первый любитель искусств*» порицает стремление авторов впутывать правительство во все комедийные развязки, как рок в греческих трагедиях. Но протагонист Гоголя, «*Второй любитель искусств*», видит это стремление не только законным, но и необходимым – предваряя «*провиденциальную*» роль правительства в «*Переписке*»:

«*Дай Бог, чтобы правительство всегда и везде слышало призвание свое – быть представителем провидения на земле, и чтоб мы веровали в него, как древние веровали в рок, настигавший преступления*» [4, V; с. 144].

Однако отчетливый символизм фигуры Жандарма, не имеющего имени и не включенного Гоголем в список действующих лиц¹¹, и последующая «немая сцена» наделяет правительственное возмездие подтекстами Страшного суда. Как известно, ориентиром в ее создании Гоголю послужило полотно К. П. Брюллова «*Последний день Помпеи*» (1833), отразившее для Гоголя облик человечества перед лицом «последней» катастрофы и сблизившее немую сцену с изображениями Апокалипсиса в средневековой иконографии¹². Городничий и его гости по видимости замирают, но фактически умирают: окаменевают в позах, в которые привели / застали их

Ю. Манна [9, с. 258] о том, что Городничий говорит о Хлестакове почти как об антихристе из «Портрета», появляющемся «неестественным» путем.

¹⁰Остафьевский архив. Т. 3, с. 317-318.

¹¹И. Вишневская [2, с. 146-147] справедливо отмечает, что Жандарм – не житель города, т. к. неизвестен никому из гостей; жандармерии тогда вообще не было в уездных городах. В то же время настоящий ревизор не мог привезти его с собою, поскольку жандарм – телохранитель ему не полагался.

¹²См.: [3, с. 178, 194]; [2, с. 142]. Ср. наблюдение С. Бузунова [1, с. 187-190], видящего подтекстом подлинного ревизора слова из «Откровения Иоанна Богослова» «...И пал огонь с неба, и пожог их». А также М. Виротайнен [1997: с. 232] о том, что жена и дочь Городничего в немой сцене с разных сторон устремлены к городничему, у которого раскинуты руки и запрокинута голова. Это воскрешает композицию распятия, где мертвого Спасителя обступают Мария и Магдалина. Она могла быть известна Гоголю по стихотворению А.С. Пушкина «*Мирская власть*» (1834).

слова Жандарма о ревизоре и становясь памятниками своим характерам и грехам¹³.

О том, что апокалиптическая кара в финале «Ревизора» постигает не одних чиновников, но иновыражаемое ими заблудшее человечество, говорит разочарование Гоголя внешне триумфальным приемом пьесы на премьере в столичном Александринском театре в 1836 году. Публика и власть в лице Николая I увидела в «Ревизоре» обобщение проблематики водевилльно – морализаторской комедии типа «*один вместо другого*» конца XVIII – начала XIX вв. (местные власти принимают приезжего за важного чиновника или ревизора) – то есть сатиру на всеобщую коррупцию власти. Гоголю же казалось очевидным, что т. н. «парибаса» в финале – фактическое обращение городничего в зрительный зал со словами: «*Чему смеетесь? над собою смеетесь!..*» [4, IV; с. 94] адресована не сидящим в зале чиновникам, а всем зрителям, – удостоверяя, что чиновные прегрешения иновыражают всеобщие пороки, получающие в пьесе эсхатологическую кару¹⁴. Обратив взгляд на себя, зрители (равно «чиновники» Божественного государства) призваны были «*светлым смехом*» [4, V; с. 170] истребить в себе те пороки, которые Жандарм и ревизор истребляют в чиновниках на сцене.

Последовательно осмысляя собственную комедию в этом ключе, Гоголь приходит в «Развязке «Ревизора»» (1846) к отождествлению государства и человеческой души. Его озвучивает «Первый комический актер», объявляя товарищам открывшийся ему смысл только что сыгранной пьесы: «*...Ну а что, если это наш же душевный город и сидит он у всякого из нас?*». В нем чиновники – «*наши страсти, ворующие казну души нашей*»; подлинный Ревизор, прибывший «*по Высочайшему (Божескому) повелению*», – совесть, посещающая нас «*у дверей гроба*», когда ничего уже нельзя исправить; Хлестаков – «*ветренная, светская совесть*», с которой человек соображается каждый день, и которая исчезает сама перед смертью и появлением «подлинного» Ревизора [4, IV; с. 130-134]¹⁵. В письме к N.F. от 6 декабря 1849 г. Гоголь развивает идеологию «Развязки...»: «*... трудно жить нам, забывающим всякую минуту, что будет наши действия ревизовать Тот, Кого ничем не подкупишь*» [4, XII; с. 211]¹⁶. Разрушение «души» и невозможность что-либо исправить означает разрушение государства, также обреченного эсхатологической каре¹⁷.

¹³См. об этом: [9, с. 238-239, 242].

¹⁴Вяч. Иванов [4, с. 387-398] справедливо связал «парибасу» «Ревизоре» с комедиями Аристофана, которого сам Гоголь в «Театральном разезде...» называет своим главным ориентиром в работе над «Ревизором».

¹⁵В. Гиппиус [3, с. 181] видит здесь просветительскую логику, согласно которой исправление нравов («совести» и «души») исправляет общество. Но «Развязка...» утверждает не причинно-следственную связь исправления душ и общества, а *тождество* административного и душевного миров.

¹⁶Цит. по: [11, с. 216].

¹⁷См.: [8, с. 10-11].

Сохранив фольклорное восприятие зла в Петербурге – центре секулярной империи, Гоголь неизбежно связал с нею божественную духовность; зло же предстало ее дублетным замещением. Это сюжетно раздвоило образ Петербурга – последовательно явившегося в «Ревизоре» химерой и орудием избавления от нее; чиновные же злоупотребления явились метафорой общечеловеческих пороков. Логически итогом стало уравнение в «Развязке “Ревизора”» государства уже не с духовной жизнью общества, а с человеческой душой. Это позволило Гоголю в «Переписке» замкнуть всемирное спасение от «нечистого» на самом себе.

Однако глобализация собственного «я» (фактически превратившая «Переписку» в памятник писателя самому себе), очевидно предопределила духовную катастрофу Гоголя. Не в силах объяснить растущее несовпадение русской реальности с идеалом, писатель увидел причиной крушение своего «глобального “я”», а вместе с ним – крушение тождественного ему большого мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бузунов С.Н. Комедия Н. Гоголя «Ревизор»: опыт мифопоэтического анализа // Филологические записки. Вып. 8. – Воронеж: 1997. – С. 185-190.
2. Вишневская И.Л. Гоголь и его комедии / И.Л. Вишневская. – М.: Наука, 1976. – 256 с.
3. Гиппиус В.В. Проблематика и композиция «Ревизора» // Гоголь. Материалы и исследования. Тт. 1-2. – М.-Л.: Academia, 1936. – Т. 2. С. 151-199.
4. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений 14-ти тт. М.-Л.: Изд. АН СССР, 1937-1952.
5. Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом аспекте / С.А. Гончаров. – СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 1997. – 338 с.
6. Иванов Вяч. «Ревизор» Гоголя и комедия Аристофана // Вяч. Иванов. Собрание сочинений. Тт.1-4. – Брюссель: 1987. – Т. IV. – С. 387-398.
7. Ищук-Фадеева Н.И. «Ревизор» Гоголя и Булгакова // Литературный текст: проблем и методы исследования. Вып. V. – Тверь: 1999. – С. 86-91.
8. Купреянова Е.Н. Авторская идея и художественная структура «общественной комедии» Н.В. Гоголя «Ревизор» // Русская литература. – Л.: 1979. – № 4. – С. 3-16.
9. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. / Ю.В. Манн. - М.: Художественная литература, 1978. – 398 с.
10. Маркович В.М. Комедия Н.В. Гоголя «Ревизор» // Анализ драматического произведения. Л.: Изд. ЛГУ, 1988. – С. 136-163.
11. Мережковский Д.С. Гоголь и черт (Исследование) // Мережковский Д.С. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. М.: Советский писатель, 1991. – 489 с.

*Российский государственный гуманитарный университет
Иваницкий Александр Ильич, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник
ИВГИ им. Е. М. Мелетинского
Москва, Россия
E-mail: meisster@mail.ru*

ЭСТЕТИКА ВОЗВЫШЕННОГО И ПРОБЛЕМА ПАФОСА В ТВОРЧЕСТВЕ Н. В. ГОГОЛЯ

Кравченко О. А.

*доктор филологических наук, доцент
Донецкий национальный университет*

Донецк

E-mail: 1234oksna@bk.ru

Статья посвящена изучению смыслового объема категории возвышенного в творчестве Гоголя. Исследована специфика гоголевского пафоса как проявления страсти. В сопоставлении с идеями греческого трактата «О возвышенном» рассмотрены художественные воплощения земных страстей и противопоставленной им высшей страсти – божественного предначертания. Сделан вывод о том, что в гоголевском творчестве страсть как воплощение возвышенного является показателем не только духовного состояния, но и онтологической динамики героя.

Ключевые слова: Гоголь, возвышенное, Кант, Псевдо-Лонгин, пафос, страсть, гипербола.

AESTHETICS OF THE SUBLIME AND THE PROBLEM OF PATHOS IN THE WORKS OF N. V. GOGOL

Kravchenko O. A.

The article is devoted to the study of the semantic volume of the category sublime in the work of Gogol. The specificity of Gogol's pathos as manifestations of passion is investigated. In comparison with the ideas of the Greek treatise «About the Sublime» the artistic embodiments of earthly passions and the highest passion - the divine precept - opposed to them are considered. It is concluded that in Gogol's work passion as an embodiment of the sublime is an indicator not only of the spiritual state, but also the ontological dynamics of the hero.

Keywords: Gogol, the sublime, Kant, Pseudo-Longin, pathos, passion, hyperbole.

Актуальность исследования поэтического потенциала категории возвышенного обусловлена как теоретико-литературными, так и философско-эстетическими закономерностями развития этой категории. «Ренессанс» возвышенного в новоевропейской эстетике был подготовлен травматическим опытом Второй мировой войны и вытекающим из него разочарованием в гармонизирующем потенциале искусства. Получившая новое осмысление в трудах Т. Адорно [1] и Ж-Ф. Лиотара [10] категория возвышенного активно вовлекается в искусствоведческие исследования второй половины XX века. При этом в тени оказывается классическое наследие русской литературы, глубоко и своеобразно реализовавшей данную категорию. Специфика возвышенного в творчестве Гоголя, характер его реализации и смысловой объем – таковы проблемы, осмысляемые в данной статье.

В греческом трактате I века н. э. «О возвышенном» порождающим источником этого явления назван «сильный и вдохновенный пафос». Возвышенное у античного автора утверждается как явление, порожденное духовными свойствами личности. Источники, питающие возвышенное, – это

необычайные страсти, красота речи в соединении с великими мыслями. Возвышенному чужды мирская суэта, стремление к богатству, почестям славы и неограниченной власти. Все это прельщает людей внешним блеском, но «разумному человеку не может показаться благом то, в презрении к чему возникает подлинное благо» [12, с. 14]. Намеченная неизвестным автором проблематика пафоса как источника возвышенного не находит продолжения в последующем развитии этой категории эстетики. Возрожденный в европейской культуре благодаря переводу Н. Буало, трактат Псевдо-Лонгина оказывается лишь прецедентом для нового толкования возвышенного у Бёрка, Канта, Шиллера, Гегеля.

Нам представляется, что специфическое художественное осмысление феномена пафоса как возвышенной страсти и ее градаций дано в рассуждении о «прекрасной страсти» и «страсти, заданной высшим предназначением» в 11 главе «Мертвых душ». Весь этот фрагмент можно рассматривать как ключ к гоголевскому возвышенному, а именно как авторскую метафизику пафоса, логика которой проявлена не только в «Мертвых душах», но в широком контексте гоголевского творчества.

При том, что Гоголь нигде не упоминает ни Псевдо-Лонгина, ни его трактат, писатель еще с гимназических лет был знаком с современными ему разработками возвышенного.

Зарождение сублимирующих тенденций в поэтическом сознании молодого Гоголя было исследовано М. Вайскопфом: «Отдаленный... источник многих гоголевских рассуждений в “Женщине” – ранний (1764) трактат Канта “Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного”, который в России был усвоен гораздо раньше и с большей готовностью, чем труднодоступная “Критика способности суждения” (естественно, влияние Канта соединилось с эстетикой Псевдо-Лонгина, Э. Бёрка и Шиллера)» [4, с. 56].

В связи с проблемой воздействия Канта на молодого Гоголя следует указать и на наблюдения В. Я. Звенияцкого, связывающего это влияние с культом Гете, царившим в стенах Нежинской гимназии. Исследователь предполагает, что Гоголю, читавшему уже в Нежине «Московский вестник», была известна опубликованная там статья «Мысли Гете о дружбе», развивавшая в основных положениях предложенную Кантом теорию различения возвышенного и прекрасного. Кантовскую мысль о том, что «для дружбы характерно главным образом возвышенное, для любви же между мужчиной и женщиной – прекрасное» [8, с. 166-167], Звенияцкий соотносит с идеями Гете: «Гете, в изложении “Московского вестника”, ставит в пример “древних”, которым “все чувства заменила... дружба между мужчинами”...» [7, с. 53].

Кантовская проблематика, как отмечает М. Вайскопф, была широко адаптирована в российской среде, однако, подчеркивает исследователь, только Гоголя отличала «экстатическая ностальгия по бесконечному, т.е. все по тому же мужскому “возвышенному”» [4, с. 62].

Мы полагаем, что в соотнесении «экстатической ностальгии по бесконечному» и «мужского возвышенного» исследователь суммирует идеи двух трактатов Канта. Только в «Критике способности суждения» возвышенное обретает характеристики бесконечно-безмерного – явления, несоизмеримого с человеческими возможностями и масштабами, но именно этой несоизмеримостью пробуждающее духовную мощь человека перед лицом стихии: «Дерзко нависшие, как бы грозящие скалы, громоздящиеся по небу тучи... бескрайний, взбушевавшийся океан, огромный водопад многоводной реки и т.п. – все они делают нашу способность к сопротивлению им ничтожно малой в сравнении с их силой <...> эти предметы мы охотно называем возвышенными, потому что они увеличивают душевную силу сверх обычного...» [9, с. 269].

Подобно Канту, описывающему динамически-возвышенное, Гоголь эксплицирует собственное представление о высоком в картинах природных объектов. Так, пейзаж, открывающий второй том «Мертвых душ», исполнен потрясающего взор великолепия: «Как бы исполинский вал какой-то бесконечной крепости, с наугольниками и бойницами, шли, извиваясь, на тысячу с лишком верст горные возвышения. Великолепно возносились они над бесконечными пространствами равнин ...» [5, Т. VII, с. 7].

Однако отдельного осмысления заслуживает тот, не учтенный Кантом источник возвышенного, который связан в античном трактате с проблематикой страстей. Отметим также, что в гоголевском их описании происходит совмещение античной и просвещенческой трактовки возвышенного: соотнесенность страстей с морской образностью поддерживает сформировавшуюся в философии Просвещения топику океана, бури на море, кораблекрушения как содержательных атрибутов возвышенного.

Итак, обратимся к 11 главе «Мертвых душ», где разговор о «непреодолимой силе» характера Чичикова перерастает в развернутое размышление о страстях: «Бесчисленны, как морские пески, человеческие страсти <...> Блажен избравший себе из всех прекраснейшую страсть; растет и десятирится с каждым часом и минутой безмерное его блаженство, и входит он глубже и глубже в бесконечный рай своей души. Но есть страсти, которых избранье не от человека. Уже родились они с ним в минуту рождения его в свет, и не дано ему сил отклониться от них. Высшими начертаньями они ведутся, и есть в них что-то вечно зовущее, не умолкающее во всю жизнь. Земное великое поприще суждено свершить им: все равно, в мрачном ли образе, или пронестись светлым явленьем, возрадующим мир, – одинаково вызваны они для неведомого человеком блага» [5, Т. VI, с. 242].

Примечательно то, что апология страстей совмещает в себе онтологические смыслы гоголевского возвышенного и гиперболизацию как стилистическую форму его выражения. Данный фрагмент поэмы интересен тем, что в нём преломляется проблематика истинного и ложного пафоса, реализованных приёмами риторики. Мы полагаем, что в размышлении о

страстях преодолевается описанная Дмитрием Чижевским тенденция использования поэтики гиперболы (и ее разновидности гиперохе) как средства характеристики ничтожного. Чижевский отмечает у Гоголя отклонение от традиционного употребления гиперболы как «своеобразный способ показать ничтожество, небытийственность, иллюзорность низшего, земного бытия...» [15, с. 121]. Действительно, в гоголевском мире обыденное и повседневное претендует быть грандиозным и величественным. Здесь «усы... никаким пером... неизобразимые», «сапог... размера, какому вряд ли найти...ногу», супной пар, «которому подобного нельзя отыскать в природе», вареники величиной в шляпу; и даже на подносе полового сидит «такая же бездна чайных чашек, как птиц на морском берегу».

Гиперболизация страстей нарушает указанную выше закономерность, восстанавливая свойственную гиперболе ориентацию на великое и значительное. Как полагает Чижевский, именно в рассуждении о страстях намечена тема «преобразования мира» и «преображения каждого отдельного человека». В этом, по мнению исследователя, «большинством читателей “Мертвых душ” вовсе не замечаемом отрывке, заключен основной стержень мировоззрения Гоголя» [15, с. 126].

Размышление о страстях также проливает свет на гоголевское представление о преобразующем действии искусства, несущем ту необходимую «каплю любви», которая способна преодолеть «страшного червя» ничтожной страсти, «самовластно обратившего к себе все жизненные соки» человека. «Может быть, иной совсем был не рождён бесчестным человеком... Может быть, одной капли любви к нему было достаточно для того, чтобы возвратить его на прямой путь» [5, Т. VIII, с. 413].

Тема страстей вовлекает во взаимодействие гиперболу «морских песков» и литоту «капли в море». Художественной иллюстрацией этого сопряжения предстает ситуация Башмачкина. Побуждаемый разгорающейся страстью: «воспламеняемый» мечтою о шинели, Акакий Акакиевич подсчитывает свои сбережения, приходя к выводу, что «остается какой-нибудь самый вздор, который в шинельном капитале будет капля в море» [5, Т. VI, с. 141]. Но именно с этой «капли» и начинает «строиться» шинель, приводящая героя, в свою очередь, к роковой площади как к морю испытаний: «Он вступил на площадь не без какой-то невольной боязни, точно как будто сердце его предчувствовало что-то недоброе. Оглянувшись назад и по сторонам: точное море вокруг него» [5, Т. VI, с. 148]. Как видим, море и капля: великое и ничтожное оказываются сопряженными в поэтике страстей. Существенно при этом, что и собственную страсть-предназначение, писательскую миссию как поприще осмысляет Гоголь в диаметральных параметрах земного омота и небесного государства. И своеобразным связующим звеном между ними выступает корабль как аналог возвышенной топки моря: «На корабле своей должности, службы, должен теперь всяк из нас выноситься из омота, глядя на кормщика небесного» [5, Т. VIII, с. 182].

Нам важно проследить поэтическую логику страстей и в особенности смысловое разделение «прекрасной страсти» и страсти – «высшего начертанья». Проблема видится в их неосознанном отождествлении. А между тем, прекрасные, как и низшие, страсти равно являются «задорами», «уродствами» высоких страстей. Они «исходят» из человека и со временем поработают его, становятся его «страшными властелинами». Но даже превратившись в «страшного червя», эти страсти остаются «от мира сего»; ими волнуется «море текущего века» (бл. Августин). Однако они лишены мощи «высшего начертанья» и значения «великого поприща». В этой перспективе открывается возможность соотнесения таких, на первый взгляд, диаметрально противоположных образов повести «Портрет», как страшный ростовщик и религиозный художник.

Страсть к деньгам, завладевшая ростовщиком и обернувшаяся страстью демонической власти над другими людьми, всё же не является некой высшей, сверхчеловеческой страстью. Её земной характер и ограниченную силу воздействия «доказывают» слабейшие этого мира – голодные старухи, которые предпочли смерть «прожигаящим» деньгам ростовщика: «...находили даже умерших от голода старух, которые лучше соглашались умертвить свое тело, нежели погубить душу» [5, Т. VI, с. 117]. Таким способом эта коломенская «дробь и мелочь» утверждает собственное бытийное превосходство – бессмертную душу. Внетелесное бессмертие души является такой ценностью, которую ростовщик не в состоянии «приобрести». Единственно возможное и конечное место его существования – земной, материально-предметный мир. Страстями этого мира и питается червь-ростовщик в адской преисподней Коломны. «Сверхъестественная сила», удерживающая жизнь ростовщика в портрете, – это потенциал сохраняющих и умножающих её человеческих страстей.

Антиподом ростовщика представляется религиозный живописец. Инстинктом души и неуклонным постоянством труда обратил он свою кисть к «высшей ступени высокого» – «к христианским предметам». Но этой «широкой» и «прекрасной» страстью было отодвинуто в тень «чувство человечества». Душа честного, прямого, «даже грубого человека» покрывается корою, как бы «бронзовеет», уподобляясь нечеловеческим чертам ростовщика. О ближних он отзывается снисходительно и резко: «Что на них глядеть, – обыкновенно говорил он: – я не для них работаю. Не в гостиную понесу я мои картины, их поставят в церковь» [5, Т. VI, с. 118]. Пройдя путь доморощенного самоучки и преодолев «титло невежи», отец художника Б. наделяет саму религиозную живопись статусом «великого и святого». Он ищет натуру для духа тьмы, как бы призывая дьявола послужить прекрасной страсти. Так на основе взаимной востребованности образуется антиномия страстей; встречное движение художника и ростовщика обеспечено импульсом земного самоутверждения.

Примечательно, что в работе над портретом в художнике обнаруживается подражатель, копиист. При том, что точность копии грозит

погубить его прежние создания, художник убеждает себя в необходимости строго следовать натуре. Более того, в этом следовании сам черт принимается им в помощники: «Чорт побери, как теперь хорошо осветилось его лицо! ... Если я хотя в половину изображу его так, как он есть теперь, он убьет всех моих святых и ангелов... Какая дьявольская сила! Он у меня просто выскочит из полотна, если только хоть немного буду верен натуре» [5, Т. VI, с. 120]. Преследуя с «буквальной точностью всякую незаметную черту и выраженье», стремясь постичь таким образом тайну глаз ростовщика, художник как бы доказывает всем свое превосходство над «блестящими талантами», прошедшими школьную выучку. На самом же деле его кисть уподобляется «анатомическому ножу». В целом ситуация встречи-противостояния страстей заканчивается поражением копииста, его посрамлением перед современниками и потомками. Художественным проступком считает необычайную живость глаз на портрете их жертва Чартков: «Это было уже не искусство: это разрушало даже гармонию самого портрета... рабское, буквальное подражание натуре есть уже проступок и кажется ярким, нестройным криком...» [5, Т. VI, с. 81-82].

Страсти художника и ростовщика оказываются тождественны, хотя и разнонаправленны. Об этом типе страсти Гоголь писал впоследствии, ссылаясь на книгу Исаака Сирина: ««прирожденные страсти – зло, и все усилия разумной воли человека должны быть устремлены для искоренения их» [6, с. 258].

Мы полагаем, что в отношении художника можно говорить об онтологической динамике образа, выразившейся в действенном аскетическом отказе от «прекрасной» страсти-задора во имя предназначенного ему высшим начертанием «земного великого поприща». При этом «земное» следует понимать как утверждение на земле «мудрости небес». Эта мудрость действительно повергает в прах и на колени человека: «Вся братья поверглась на колени пред новым образом, и умиленный настоятель произнес: “Нет, нельзя человеку с помощью одного человеческого искусства произвести такую картину: святая, высшая сила водила твоею кистью, и благословенье небес почило на труде твоём”» [5, Т. VI, с. 125].

В разговоре с сыном художник пять раз произносит слово «страсти», и каждый раз оттенок его меняется. Главный смысл отцовского благословения – не погубить таланта, драгоценнейшего божьего дара. Художник провозглашает «божественный, небесный рай» искусства. Оно выше «всего, что ни есть на свете», и выше всех «несметных и гордых страстей сатаны». Такое искусство следует возлюбить «со всею страстью». Мы полагаем, что это и есть та страсть, которая в авторском отступлении «Мертвых душ» описана как преображающее «светлое явление, возрадующее мир». Страсть искусства художник называет «тихой небесной страстью; без нее не властен человек возвыситься от земли и не может дать чудных звуков успокоения. Ибо для успокоения и примирения всех нисходит в мир высокое создание искусства» [5, Т. VI, с. 126].

История отца художника Б. – не просто рассказ о «посрамленьи» художника и аскетическом искуплении им своего «проступка». Это ситуация онтологического возвышения человека, сформированная поэтическим конфликтом «прекрасной» и «возвышенной» страсти. Предложенный анализ, как мы полагаем, дает основания для опровержения известного мнения В. Розанова о том, что якобы «ни в одном произведении Гоголя нет развития в человеке страсти, характера и пр.; мы знаем у него лишь портреты человека *in statu*, не движущегося, не изменяющегося, не растущего, почти не думающего» [13, с. 189].

Динамика образа религиозного живописца обнаруживает закономерности развития как этого конкретного героя, так и поэтического события в целом. В нем реализован конфликт жизненной страстности, утверждающейся человеческим самоопределением («Блажен избравший из всех прекраснейшую страсть; растет и десятирится с каждым часом и минутой безмерное его блаженство, и входит он глубже и глубже в бесконечный рай *своей* души» [курсив наш – О.К.]), и страсти возвышенно-внежизненной, превышающей параметры индивидуального человеческого существования («...божественный, небесный рай заключен для человека в искусстве, и по тому одному оно уже выше всего» [5, Т. VI, с. 126]). Различие страстей в том, что замкнутый на себя мир уединенного «рая души» размыкается и приобщается безусловному и надличностному сакральному абсолюту «тихой небесной страсти».

Говоря о разнообразии страстей в художественном мире Гоголя, Ю. В. Манн отмечал, что «“страстей” в чистом, изолированном виде у него [Гоголя – О.К.] как раз и не встретишь» [11, с. 492]. Это еще раз свидетельствует о том, что патетикой задана динамика сюжетного развития в целом. При этом страсть, порождаемая «высшими начертаниями», характеризует содержание авторского бытия, предопределяя провиденциальный смысл и «холодного существования» Чичикова, и безумного утверждения собственного королевского поприща Поприщина. В такого рода страсти перед читателем раскрываются не человеческие задоры, а повергающая «в прах и на колени ... мудрость небес».

Таким образом, гоголевская поэтика возвышенного развивает тот смысловой пласт этой категории, который был лишь намечен в античном трактате, а в философии Просвещения вообще не включался в содержательную сферу возвышенного. Только в начале XX века в «Философии искусства» Бродера Христиансена возвышенное будет соотнесено с утверждением внежизненной ценности, что поставит эту категорию с один ряд с трагическим и придаст ей патетическую окраску. В дальнейшем страсть приобретет не собственно эстетическую, риторическую или психологическую значимость, а будет противопоставлена рациональному освоению мира: «Мир не есть мысль, как думают философы. Мир есть страсть. Охлаждение страсти дает обыденность» [3, с. 12]. Этот эпитаф к

«Самопознанию» Н. Бердяева а posteriori усиливает в гоголевском размышлении о страстях их провиденциальный характер.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адорно Т. Эстетическая теория / Т. Адорно ; [пер. с нем. А. Дранова]. – М. : Республика, 2001. – 527 с.
2. Бельтраме Ф. Гоголь и Блаженный Августин (к истолкованию художественного замысла повести «Шинель») // Так как же сделана «Шинель» Н.В. Гоголя? – Литературоведческий сборник. – Вып. 37-38. – Донецк, 2009. – С. 114-126.
3. Бердяев Н. Самопознание (Опыт философской автобиографии). – М., 1991.
4. Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Морфология, идеология. Контекст. – М., 2002.
5. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в 14 т. – М. ; Л. : АН СССР, 1937-1952.
6. Гоголь Н. В. Заметка о «значении прирожденных страстей» на полях заключительной главы первого тома «Мертвых душ». М., 1842 // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. М.; Киев, 2009. – Т. 6. – С. 258.
7. Звиняцковский В. Поэтическое призвание гимназиста Гоголя (О значении личности и творчества И. В. Гете в нежинский период) // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2009. – Вип. 18. – С. 49–56.
8. Кант И. Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного // Кант И. Сочинения : в 6 т. – М. : Мысль, 1964. – Т. 2. – С. 125–184.
9. Кант И. Критика способности суждения // Кант И. Сочинения: в 6 т. – М., Мысль. – Т.5. – 1966. – С. 161-530.
10. Лиотар Ж.-Ф. Возвышенное и авангард / Жан-Франсуа Лиотар; [пер. с фр. В. Мазина] // Метафизические исследования. – СПб., 1997. – Вып. 4. – С. 224–241.
11. Манн Ю. Творчество Гоголя: смысл и форма / Ю. Манн. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2007. – 744с.
12. О возвышенном. – М. ; Л. : Наука, 1966. – 149 с.
13. Розанов В.В. Как произошел тип Акакия Акакиевича / В. Розанов // Гоголь в русской критике: антология [Сост. С.Г. Бочаров]. – М.: Фортуна ЭЛ, 2008. – С. 182-192.
14. Чижевский Дм. О «Шинели» Гоголя / Дм. Чижевский // Дружба народов, 1997. – №1. – С. 206-218.
15. Чижевский Дм. Гоголь как художник и мыслитель // Вопросы философии. – 2010. – № 1. – С. 118-130.

Донецкий национальный университет

*Кравченко Оксана Анатольевна, доктор филологических наук, доцент,
зав. кафедрой мировой и отечественной культуры*

E-mail: 1234oksna@bk.ru

ПРОСТРАНСТВА *ВОЙНЫ* И *МИРА* В РОМАНЕ Л. ТОЛСТОГО: ХАРАКТЕРЫ, ОБРАЗЫ, МОТИВЫ

Нагина К. А.

*доктор филологических наук, доцент
Воронежский государственный университет
Воронеж, Россия
E-mail: k-nagina@yandex.ru*

Предметом исследования в статье становятся образно-смысловая оппозиция «жизнь – смерть» в романе Л. Толстого «Война и мир» и включенные в нее герои, образы и мотивы. Рассматривается эволюция универсальных для творчества Л. Толстого характеров, а также изучается их связь с пространством войны. Особого внимания заслуживают фигуры Кутузова, наделенного родовыми чертами «героев существования, которое не подлежит оценке», и Андрея Болконского – «героя саморазвития и самооценки», преодолевающего страх смерти путем инициационных испытаний.

Ключевые слова: Л. Толстой, «Война и мир», универсальные характеры, «герои существования», «герои саморазвития и самооценки»

SPACES OF WAR AND PEACE IN TOLSTOY'S NOVEL: CHARACTERS, IMAGES, AND MOTIVES

Nagina K.A.

The subject of research in the article is the figurative and semantic opposition «life – death» in the novel «War and peace» by L. Tolstoy and the characters, images and motives included in it. We consider the evolution of characters that are universal for Tolstoy's work, and also study their relationship to the space of war. Special attention should be paid to the figures of Kutuzov, who is endowed with generic features of «characters of existence that is not subject to evaluation», and Andrei Bolkonsky – «a character of self-development and self-esteem», overcoming the fear of death through initiation tests.

Key words: L. Tolstoy, «War and peace», universal characters, «characters of existence», «characters of self-development and self-esteem»

Жизнь, изображенная Л.Н. Толстым в романе «Война и мир», представляется «единым и гармоничным целым»: во всем писатель умел «увидеть руку Провидения» [9, с.91], утверждая, что человек «жалок и беспомощен, когда подходит к жизни только одним умом», поскольку «сущность жизни постигается каким-то особым чутьем, внеразумным» [2, с.340].

В романе Толстой сохраняет уже сложившуюся в раннем творчестве систему характеров: в нем действуют персонажи, которых вслед за Ю.М. Лотманом мы назовем «героями саморазвития и самооценки», и «герои существования, которое не подлежит оценке». Первые находятся «в пространстве между добром и злом», стремятся «вырваться из мира зла и переместиться в мир добра», а мир героев второго рода лежит по большей части вне нравственных оценок, поскольку оправдан своим бытием, имеющим безусловную ценность [4, с.386]. К этому же типу «примыкают

персонажи, чье бытие тоже ценно именно фактом своего наличия, но на *сущностном*, интуитивном уровне нравственно ориентировано» [5, с.12].

Одной из центральных проблем романа являются поиски гармонии личности с самой собой и окружающим миром. Из нее вытекают вопросы о целесообразности мироустройства и о соотношении целей отдельного, индивидуального существования с целями общего бытия.

По Толстому, жизнь состоит из сотен случайностей, при близком рассмотрении перерастающих в закономерности, в которых угадывается направляющая рука судьбы, но лишь сам человек волен разрешить случайному событию превратиться в событие необходимое, изменяющее течение его жизни, ход его мыслей. Подобным образом рука судьба свела в Мытищах ожившую от тяжелой нравственной болезни Наташу и раненого, постепенно угасающего князя Андрея. Судьба сталкивает, связывает воедино жизнь и смерть, сливая последний вздох маленькой княгини Лизы с криком родившегося ребенка, смерть Платона Каратаева и инстинктивное нежелание Пьера знать о ней, внезапную гибель Пети Ростова и обретение свободы Безуховым. Таков круговорот жизни, круговорот бытия. Жизнь и смерть в их споре и взаимодействии создают в романе всеобщий контекст происходящего.

Наибольшая зыбкость и призрачность грани между жизнью и смертью проявляется на войне. Война как особое состояние мира и человека уже занимала Толстого в военных рассказах и с точки зрения некоего «проявителя» внутренней сути человека, и с точки зрения страшной «трагедии человечности». И теперь снова война выступает у писателя как жизненный материал, дающий «возможность провести переоценку ценностей» [10, с.73]. Ради стремления к людской славе, реализовать которое возможно на войне, покидает свою беспомощную жену Андрей Болконский; в «пушечное мясо» превращаются тысячи защитников отечества, и под угрозу поставлена его судьба; погибает в результате смертельной раны, полученной на Бородинском поле, Болконский; погибает пристреленный конвоирами Платон Каратаев; погибает всеми любимый мальчик Петя Ростов – частные и общие трагедии имеют причину в войне.

В романе Толстой прибегает к своему излюбленному приему – в моменты выхода из состояния будничной жизни, кризисные для человеческой души, когда человек будто прорывается сквозь обыденное течение времени, для него становится возможным приобщение к миру на новом, уже более высоком уровне. Таким толчком к прозрению героев служит война. Она стимулирует поиски осмысленных целей существования у Пьера Безухова; позволяет найти выход «чистой» духовности князя Андрея; помогает максимально развиться нравственным качествам Николая Ростова; вторгается в жизнь Наташи, заставляя ее заглянуть «на ту сторону жизни»; дарит Пете Ростову приобщение к «торжественному гимну» жизни. И все же война, выполняющая роль «проводника» к высшим состояниям духа, ведущая к прозрению, остается для Толстого прежде всего страшной трагедией. Война учит человека убивать, ее сопровождает смерть. Война страшна не просто тем,

что чревата смертью. Смерть в философском плане романа не воспринимается писателем как катастрофа: она способна нести «пробуждение» не только умирающему, но и его близким: смерть как пробуждение принимает князь Андрей, смерть Пети Ростова несет новое пробуждение к любви, а значит, и к жизни, его сестре Наташе. Война ужасна тем, что ее сущностью является насилие над жизнью.

В «Войне и мире» уже нет описания «физиологических» ужасов войны, которыми был наполнен «Севастополь в мае», скажем, описание походного госпиталя, куда был доставлен раненый Андрей Болконский, подается Толстым иначе, чем подобная картина в названном рассказе: впечатления от «обнаженного, окровавленного человеческого тела» с физического уровня страданий переносятся на духовный, моральный. Это происходит потому, что зрелище страданий дается через призму одухотворенного взгляда князя Андрея, и потому, что в романе Толстой переходит на качественно новый этап изображения войны, который в дальнейшем приведет его к резко выраженному пацифизму, высказанному в религиозно-философском сочинении «В чем моя вера?», в повести «Хаджи-Мурат».

Если смерть в романе является частью жизни, даже ее продолжением (например, для князя Андрея), то война не составляет ее часть, она противоположна жизни. На протяжении всего романа огромное «человеческое море» войны охватывает внутренним взором лишь Кутузов, и то, что он бережет каждую человеческую жизнь, символично. Фигура Кутузова наделена родовыми чертами «героев существования» – в первую очередь, «мудрым бездействием», связанным с интуитивным постижением происходящего. Она характеризует его позицию в военной кампании 1812 года. В своем преследовании французского войска он представляет чуткого охотника, выслеживающего зверя – здесь наблюдается трансформация звериного «чутья» дяди Ерочки в гениальную интуицию полководца, приложение возможностей и способностей «героя существования» переносится из ситуации обычной жизни в трагедию мирового масштаба [О фигурах «волка» и «охотника» в романе «Война и мир» см.: 6]. Кутузов выжидает момент, когда силы зверя слабеют: «...он, как опытный охотник, знал, что зверь ранен..., но смертельно или нет, это был еще не разъясненный вопрос» [8, т.7, с.121]. От «героев существования», вписанных в общее бытие, достается Кутузову и «народное чувство», «которое он носил в себе во всей чистоте его» [8, т.7, с.197]. Личные и общие стремления во время войны 1812 года для него сливаются в единое целое. Он получает назначение главнокомандующим в тот момент, когда это жизненно необходимо для России, и Кутузов поднимает моральный дух войска, изменяет настроение всей кампании. Смерть полководца лишена трагизма, она также дана в ключе, характерном для героев, интуитивно постигающих жизнь. Как человек, наиболее полно отразивший в себе суть свершающегося исторического события, он уходит с исторической и жизненной сцены вместе с ним: «Представителю народной войны ничего не оставалось, кроме смерти. И он умер» [8, т.7, с.215].

При исследовании образа Кутузова неизбежно напрашивается вывод о том, что позиция Толстого в «Войне и мире» значительно осложнилась по сравнению с повестями 1850-1860-х годов. Тот факт, что героя, выполняющего миссию исторической важности, Толстой наделяет родовыми чертами «героя существования», играет роль некоего указателя в дальнейшем развитии толстовской концепции бытия. Этим еще раз подтверждается мысль писателя о том, что человеческое бытие на земле не нуждается во внешнем оправдании и само по себе имеет безусловную ценность.

Жизнь героя в романе Толстого «связана с жизнью других людей и в настоящем, и в прошедшем, и в будущем. Жизнь – тем более жизнь, чем теснее она связана с жизнью других, с общей жизнью» [7, т.65, с.210]. В «Войне и мире», несмотря на катастрофичность войны, мир устойчив, так как основан на неисчерпаемости жизни. И у князя Андрея, и у Пьера Безухова, у Наташи Ростовой и княжны Марьи, даже у Николая Ростова в определенные моменты ощущение жизни сопряжено с прикосновением к ее пределу, что сообщает им максимальную наполненность и напряженность переживания бытия. Во время этих проверочных ситуаций героями осознаются противоречия между устойчивостью и незыблемостью общей жизни и собственной индивидуальной непрочностью. Это становится фактом их самосознания, влекущим за собой страх смерти.

У Николая Ростова, впервые участвующего в бою, стычка на Энском мосту под обстрелом французов вызывает острое чувство причастности к миру и жизни: он видит небо, небо это для него «голубо, спокойно и глубоко», «страх смерти и носилок, и любовь к солнцу и жизни» сливаются «в одно болезненно-тяжелое впечатление». Острое, почти животное ощущение своего «я» возникает в страхе перед возможной смертью. Человек чувствует свою единичность и неповторимость в мире, опасается за свою сохранность, это чувство подается Толстым как сумма разрозненных, не связанных логической последовательностью ощущений, мыслей и воспоминаний, однако подтверждающих присутствие человека в мире, ценность его бытия. Возглас Николая Ростова: «Убить меня? Меня, которого любят все» [8, т.4, с.278], затем, казалось бы, забывается. Яркое и острое ощущение жизни дано многим, однако не всем оно помогает накапливать нравственный опыт. У Николая Ростова от стычки на Энском мосту, как только прошла опасность, в памяти не осталось и следа. В его образе мы вновь встречаемся с «героем существования», мир для которого ценен самим наличием бытия, а противоречие между личной смертностью и вечностью всего мира не становится для таких героев фактом поведения в силу лишь частичной его осознанности.

Героям же «саморазвития и самооценки» осознание указанного противоречия западает глубоко в память и служит нравственным ориентиром надолго. Как любое событие в человеческой жизни, по мнению Толстого, совершается не только по воле случая, так и смерть не носит характер случайности, неожиданности. Уже в «Войне и мире» Толстой разрабатывает

систему подготовки героя к смерти: она является ему в виде переживания смерти, в виде дурных снов, в виде символов. Переживание смерти в художественной системе Толстого неизбежно связано со страхом перед нею, страх же во многом представляет собой силу жизнеспособную, влекущую героя прочь от смерти, к жизни. Отказ от страха смерти у Толстого связан с ее принятием.

В этой связи показательна духовная эволюция Андрея Болконского в периоды «странных состояний», состояний на грани жизни-смерти. Мнимую смерть на Аустерлицком поле подготавливают мысли князя Андрея о смерти: «Да, очень может быть, завтра убьют...» [8, т.4, с.333]. С этого переживания смерти начинается систематизация его взглядов и представлений о жизни и ее смысле, в этот момент начинается его внутреннее катарсическое восхождение от суетных целей тщеславия до познания всеобщей любви. Подобное психологическое переживание, с одной стороны, неожиданно для героя: за минуту до того, как он увидел над собой «бесконечное небо», он не мог предполагать, что его стремление к славе, ради которой он готов пожертвовать счастьем близких, обернется познанием его ничтожности. С другой стороны, это перерождение закономерно, так как в этот ли, в другой ли подобный момент герой должен был перейти на новый виток своего развития, а всем сложным, ищущим героям Толстого необходим внешний, скорее всего, катастрофический толчок для того, чтобы совершающаяся в них мучительная душевная работа привела к определенному результату. Весь духовный путь князя Андрея направляется этими внешними толчками, приводящими к решающим внутренним изменениям в герое.

После Аустерлица идеи личного возвышения обращаются в идею жизни для себя, хотя «бесконечное небо» подсказывало нечто иное – «непонятное и важнейшее», и к этому иному он придет только в 1812 году во время своего медленного умирания от раны. Характерно, что в разговоре с Пьером на пароме небо Аустерлица вновь всплывет из глубин его души, как нереализованный евангельский идеал любви и самоотвержения, «жизни для других». И с этого момента начнется новый этап в его жизни – от эгоистической, замкнутой обособленности он будет стремиться выйти в большой мир. Личные надежды и стремления не могут угаснуть, они очень сильны у князя Андрея. Сила жизни стихийна и воздействует на рационалиста Болконского: влияние стихийной силы жизни подчеркивается Толстым в образе дуба и поведением Наташи, которая наталкивает героя на осознанное желание жить вместе с другими: «Чтобы не жили они так, как эта девочка, независимо от моей жизни, чтобы на всех она отражалась и чтобы все они жили со мной вместе» [8, т.5, с.165]. Любовь в представлении Толстого двойка: она одновременно отгораживает человека от мира и соединяет с ним. Художественная ткань романа «Война и мир» демонстрирует, что его герои в своей любви зачастую следуют внутренним стремлениям и побуждениям, руководствуются «ритмом жизни», по выражению Камянова. У Толстого 1850 – начала 60-х годов «ритм жизни» удавалось уловить только «героям

существования». В «Войне и мире» ситуация меняется: этот ритм постоянно ощущает Наташа, в определенном смысле им руководствуется Николай Ростов, но после плена ему подчиняется и Пьер, временами «ритм жизни» врывается и в мироощущение князя Андрея.

Однако князь Андрей не может приобщиться полностью к позиции «героев существования». Прикасаясь к миру Наташи, Андрей должен был спуститься с высот своей нематериальной духовности к живой, подвижной, вечно изменяющейся жизни. Любовь, в состоянии которой постоянно живет Наташа Ростова, является и стимулом, и смыслом ее жизни. Нет сомнения, что Наташа ближе всех, по мысли Толстого, стоит к идеалу согласия с миром. Она – настоящий «герой существования» в своей сфере реальной жизни: «Наташа оттого центр романа, что она – это жизнь, неуправляемая и немыслящая природа, воспроизводящая себя» [3, с.232]. Оттого так гармонично в ней соотношение телесного и духовного, так определенно понимание общей жизни (показателен в этой связи эпизод с ранеными). Наташа – «это как бы средство, особенный способ познания жизни, которое очень близко и родственно художественному познанию жизни в искусстве; а оно, как известно, в сравнении с теоретическим знанием имеет свою особую силу, свои преимущества» [1, с.80].

Разрыв князя Андрея с Наташей неминуем, в своих сложных исканиях герой не в силах окончательно соединиться с миром. Однако этот неизбежный разрыв становится для Андрея драмой, которая, следуя сложившейся толстовской традиции, толкает Андрея к дальнейшему познанию себя и бытия. Последняя же катастрофа – ранение в Бородинском сражении – открывает ему доступ в область той духовности, в которой он, в сущности, и мог выразить себя. Близость смерти только обострила любовь Андрея к жизни. За секунду до разрыва бомбы он не познал, а ощутил великий смысл жизни. Уже раненый, он вдруг осознает: «Отчего мне жалко было расставаться с жизнью? Что-то было в этой жизни, чего я не понимал и не понимаю» [8, т.6, с.264]. Он «не понимал» силы жизни, не ведал растворения в ней.

В итоге князь Андрей занимает позицию наблюдателя, отстраненного от движущегося, постоянно меняющегося потока жизни». «Всех, всех любить, всегда жертвовать собой для любви значило никого не любить, значило не жить этой земною жизнью...» [8, т.7, с.67]. Во время умирания существом героя завладевает другая сторона его натуры, которая уничтожила ужас умирания: он отказался от личной жизни, любви к Наташе и принял обезличенную любовь.

Дмитрий Оленин как родовой «герой саморазвития» не мог соединить в себе идеи самопожертвования, жизни для других с желанием личного счастья. В романе же любовь не требует жертв от тех, кто ей служит. Толстой занимает позицию не жертвенности, не самоотречения, а «живой жизни», соединяющей открытость миру и удовлетворение желаний «эго», не идущее во вред окружающим людям. Каждый в этом мире имеет право на счастье – продолжает Толстой собственную мысль: «Кто счастлив, тот и прав» [7, т.48-

49, с.53]. И оттого многие исследователи, несмотря на существенные различия в оценке проблемы личного и общего в романе, сходятся в одном: последовательное осуществление принципа всецелого самоотвержения неестественно для человека, и это подается Толстым в образе Сони. В эпилоге Соне отведена роль приживалки, уныло сидящей за самоваром, тогда как вокруг кипит жизнь. Она оказывается выключенной из общего процесса бытия, существуя где-то на обочине.

Идеалом христианского самоотвержения руководствуется княжна Марья Болконская, первый женский образ в ряду «героев саморазвития и самооценки». Так же, как Соня, она поставлена в сложные условия жизни, и ее религиозность также является своеобразным выходом из сложившейся ситуации. Княжна Марья в какой-то степени представляет собой образ отвлеченной духовности; недаром в эпилоге Николая Ростова пугает ее неземной взгляд и он думает о возможности ее смерти. Но даже в таком одухотворенном существе сильно страстное желание личного счастья. Свершившаяся смерть отца будит надежды княжны Марьи: «То, что годами не приходило ей в голову – мысли о свободной жизни без вечного страха отца, даже мысли о возможности любви и семейного счастья, как искушение дьявола, беспрестанно носились в ее воображении» [8, т.6, с.144]. Земная жизнь со всеми ее личными страстями не способна вместить в себя идеалы самоотвержения и забвения собственного «я». Толстой соединяет княжну Марью и Николая Ростова, и этот союз представляется символическим – в нем как бы сливается мир Николая Ростова, поэтический, но лежащий вне нравственных оценок, оправданный тем, чем оправдана жизнь – фактом своего существования, и мир княжны Марьи, ищущей пути постоянного перемещения в мир добра.

Платон Каратаев вписывается в ряд «героев существования», ориентированных в своем мировоззрении на смешанную христианско-пантеистическую модель бытия. Он нравственно не меняется, он «кругл», ему свойственно «выражение радостного умиления», у него нет личных стремлений. Каратаев – необходимое звено в концепции жизни писателя. Он выполняет свою функцию и исчезает со страниц романа, оставив важный и нужный след в душе Пьера. Суть образа Каратаева – в реализации идеала единства и согласия человека с миром. Этот персонаж перешагнет границы романа и уйдет в дальнейшее творчество Толстого. Его пример объясняет смерть, как капля из водяного шара Пьера: «Вот он, Каратаев, вот разлился и исчез» (7, 170). И в его примере противоречие, рождающее страх смерти, снято. В позднем творчестве Толстого ряд «героев существования», подобных Каратаеву, продолжится: так же, как он, «разлился и исчез» Холстомер, так готов уйти из жизни Никита («Хозяин и работник»), так умирают герои народных рассказов. Смерть для них безболезненна настолько, насколько прекрасна жизнь. В романе мир безмерно больше и богаче любого человека, это проявляется в том, что художественная концепция всего произведения не сводится к судьбе отдельного героя. После смерти князя Андрея остается Пьер

и, следуя иному пути приобщения к жизни, доказывает своей судьбой, что человек может быть счастлив.

Пьер – явление максимально сущностное у Толстого. Мы наблюдаем его близость «героям существования» в том, что ощущение изначальной причастности к миру является у него стимулом всех его духовных исканий. Плен как внешняя несвобода открывает ему смысл жизни и свободы внутренней. Не обретя смысл существования, Пьер жил, испытывая разрыв между внешней формой и глубинной сущностью. Однако Пьер стремится к незыблемому и бесконечному, ищет опору в нем, отсюда его привычка «смотреть поверх голов» [8, т.7, с.218]. Лишь в плену он постигает ту суть, которую интуитивно чувствуют Ростовы. Каратаев явился Пьеру не как личность, а как символ великой мудрости безличного, растворенной в «героях существования». Пьер обрел мир в таком богатстве его проявлений, что значение любого события, любой личности прояснилось: «“И все это мое, и все это во мне, и все это я”, – думал Пьер» [8, т.7, с.115]. Весьма показательно, каким путем Пьер приходит к устранению противоречий, мучавших ранее толстовских «героев саморазвития»: в его позиции происходит сопряжение чувства радости жизни и ориентации на высшие нравственные ценности.

Таким образом, жизненная позиция Пьера вбирает в себя все лучшее из представлений толстовских героев. «Пьер узнал не умом, а всем существом своим, жизнью, что человек сотворен для счастья, что счастье в нем самом, в удовлетворении естественных человеческих потребностей... Он узнал, что так как нет положения, в котором бы человек был счастлив и вполне свободен, так и нет положения, в котором бы он был несчастлив и несвободен» [8, т.7, с.163]. Герой разрешает противоречие между жизнью и смертью: пережив состояние «вблизи» смерти, он перестает постоянно думать о ней – мысли его занимает жизнь.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бочаров С. «Война и мир» Л.Н. Толстого / С. Бочаров. – М.: Худ. лит., 1978. – 108 с.
2. Вересаев В.В. Живая жизнь: Избр. произведения. / В.В. Вересаев. – Киев: «Днипро», 1988. – 522 с.
3. Золотусский И. Тепло добра / И. Золотусский. – М.: «Советская Россия», 1970. – 238 с.
4. Лотман Ю.М. О русской литературе классического периода / Ю.М. Лотман // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М.: «Гнозис», 1994. – С. 380-394.
5. Нагина К.А. Пространственные универсалии и характерологические коллизии в творчестве Л. Толстого / К.А. Нагина. – Воронеж: «Научная книга», 2012. – 443 с.
6. Нагина К.А. В «лабиринте сцеплений» между войной и охотой: волки в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» / К.А. Нагина // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2017. – № 1. – С. 28-32.
7. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. Юбил. изд. / Л.Н. Толстой. – М.; Л. : «Худ. лит.», 1928-1958.
8. Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. / Л.Н. Толстой. – М.: Худ. лит., 1978-1985.

9. Шестов Л. Добро и зло в учении гр. Толстого и Ф. Нитше / Л. Шестов. – Вопросы философии. – 1990. - № 7. – С. 85-93.

10. Янковский Ю.З. Человек и война в творчестве Л.Н. Толстого / Ю.З. Янковский. – Киев: Вища школа. Изд-во при Киев. ун-те, 1978. – 144 с.

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

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ЛИНГВОСМЫСЛОВОМ АНАЛИЗЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Маняхин А. В.

*кандидат филологических наук, старший преподаватель
Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт
им. С.В. Рахманинова
Тамбов, Россия
E-mail: ManyahinAV@mail.ru*

В статье автор размышляет о лингвосмысловом анализе поэтического текста, анализирует поисково-исследовательский вариант лингвосмыслового анализа, выявляет те стороны этого метода, которые требуют более тщательной разработки.

Ключевые слова: лингвосмысловый анализ поэтического текста, грамматические единицы текста, сюжет, композиция, изобразительно-выразительные средства языка, стилистические приёмы.

REFLECTIONS ON THE LINGUISTIC AND SEMANTIC ANALYSIS OF THE POETIC TEXT *Manyahin A. V.*

In the article, the author reflects on the linguistic and semantic analysis of the poetic text, analyzes the search and research version of the linguistic and semantic analysis, identifies those sides of this method that require more careful development.

Keywords: linguistic-semantic analysis of poetic text, grammatical units of the text, plot, composition, visual and expressive means of the language, stylistic techniques.

Лингвосмысловый анализ художественного текста автор определяет как разложение текста на составляющие его элементы с целью выявить и объяснить те явления жизни и их оценочное осмысление, которые художественно отражены в тексте, т.е. интерпретировать текст.

Н. С. Болотнова, автор лингвосмыслового анализа поэтического текста, предлагает два варианта работы: поуровневый анализ текста от информационно-смыслового уровня к прагматическому и поисково-исследовательский анализ [1, с.16-22].

Поисково-исследовательский вариант анализа предполагает следующие задания и вопросы:

1. Назвать представленные в тексте реалии (объекты, денотаты) художественного мира и средства их репрезентации.
2. Определить динамику связанных с реалиями микротем и их границы.
3. Какова, на ваш взгляд, общая тема стихотворения?
4. Что можно сказать о сюжетно-композиционном развертывании этого поэтического текста?
5. Какие художественные образы представлены в тексте?
6. Какова эмоциональная тональность стихотворения?

7. Какой элемент текста является, на ваш взгляд, ключевым для понимания общего смысла?

8. Какие изобразительно-выразительные средства языка использовал автор?

9. Какие стилистические приёмы участвуют в создании эстетического эффекта текста?

10. Какой тип выдвижения использовал автор (обманутое ожидание, повтор, сцепление, конвергенцию)?

11. Обобщение полученных наблюдений и формулировка эстетического смысла анализируемого текста.

Какой же видится работа по данному варианту анализа?

Прежде всего, нужно ответить на вопрос: что такое реалия? Реалию можно определить и с точки зрения языка, и с точки зрения науки о языке. Толковый словарь [5] характеризует реалию как единичный предмет, вещь, то, что реально существует. Дефиниция Словаря-справочника лингвистических терминов [6] определяет реалии как предметы материальной культуры, которые являются основой номинативного значения слова. Таким образом, если следовать языковой трактовке, то следует перечислить все предметы, упомянутые в стихотворении, т.к. в художественном мире — мире, изображающем действительность в образах (в том числе и вымышленных) — возможно появление любого предмета, даже фантастического. Таким образом, следует перечислять предметы **материальной культуры**, реально существующие.

К реалиям относятся объекты и денотаты. И если в нахождении денотатов, предметов или явлений окружающей действительности, с которыми соотносятся слова, не возникает трудностей, то с объектами дело обстоит сложнее. Объект в языкознании определяется как предмет, который находится в каких-либо отношениях с действием и находит грамматическое выражение через дополнение. Из сказанного следует, что необходимо обратить внимание на грамматику текста: семантику и синтаксических форм. Однако, эта сторона толкования текста, как правило, не затрагивается при анализе поэтических текстов (характеристика тропов и фигур речи сюда не относится, их правильнее будет отнести к семантическим средствам выразительности). Вообще о роли грамматических единиц в интерпретации текста говорится не много и не часто. На память приходит работа И. Р. Гальперина «Информативность языковых единиц» [2] или учебное пособие Л. А. Ноздриной «Интерпретация художественного текста. Поэтика грамматических категорий» [4]. Однако рассматривается эта информативность на примерах английского или немецкого языков. В этой связи скажем: после перечисления денотатов текста необходимо выявить информацию, содержащуюся в грамматических формах, т.е. в словах как частях речи и членах предложения, не ограничиваясь указанием на дополнения при глаголе и отглагольном существительном. Четкие приёмы выявления такой информации должны быть разработаны, т.к. грамматические

формы, на наш взгляд, несут объективную информацию, которая поможет верифицировать данные анализа текста.

Определение динамики связанных с реалиями микротем и их границы, общей темы стихотворения и сюжетно-композиционного развертывания данного поэтического текста тесно взаимосвязаны, если не дублируют друг друга. Так, микротемы текста ведут к раскрытию общей темы всего текста, а их динамика, т.е. ход развития и изменения, и есть последовательность и связь описываемых событий, их взаимное расположение в тексте, внутреннее устройство, иными словами — сюжетно-композиционное развёртывание. Всё же правильнее, на наш взгляд, анализировать от общего к частному: тема текста — микротемы текста — сюжет — композиция. Сюжет говорит о последовательности событий в тексте, а композиция о том, зачем события идут в такой последовательности.

Далее предлагается перечислить художественные образы, представленные в тексте.

Вообще-то анализ художественных образов — составная часть литературоведческого анализа, который включает следующие позиции [3, с.246-247]:

1. Образная (внутренняя) форма: а) сюжет; художественное время; б) характеры (типы); психологический уровень; в) ситуации (обстоятельства); социальный уровень; г) конфликты (отношения); д) композиционная структура; художественное пространство (способы организации); е) жанровая специфика.

2. Речевая (внешняя) форма: а) речевые компоненты (поэтический синтаксис / фигуры, поэтическая фонетика); б) способы повествования (повествовательная композиция); речевые пласты; в) речь автора и персонажей; г) стих; ритм; рифма; размер; д) специальные речевые формы (тропы).

Как видим, это вполне самостоятельный анализ, который, пересекаясь в ряде позиций с лингвосмысловым анализом, всё же является узконаправленным, отражающим хоть и важную, но одну сторону художественного текста (заметим: не только поэтического, но и прозаического). Поэтому стоит ограничиться только перечислением художественных образов.

Определение основной эмоциональной настроенности текста происходит путём характеристики эмоционально окрашенной лексики и тех изобразительно-выразительных средств языка и стилистических приёмов, которые автор для этого использовал.

Когда речь заходит о том, какой элемент текста является ключевым для понимания общего смысла, необходимо определиться: о чём идёт речь? Это будут композиционные элементы, смысловые или какие-либо ещё? Здесь требуется уточнение.

При указании на изобразительно-выразительные средства языка можно или ограничиться простой констатацией, или охарактеризовать роль этих средств в раскрытии идеи текста.

Затем следует переход к характеристике стилистических приёмов, участвующих в создании эстетического эффекта текста. Данный пункт важен потому, что художественное произведение призвано не только донести какую-либо идею, но и доставить читателю наслаждение красотой поэтического слова. Характеристику приёмов донесения до читателя прекрасного нельзя игнорировать.

Определение типа выдвижения, который использовал автор, натывается на проблему недостаточной изученности и малоупотребительности типов выдвижения при анализе художественных текстов. На наш взгляд, необходимо сначала однозначно сформулировать дефиниции типов выдвижения (обманутого ожидания, повтора, сцепления и конвергенции) и найти приёмы выявления данных типов в тексте.

Обобщение полученных наблюдений и формулировка эстетического смысла анализируемого текста не нуждается в каких-либо особых пояснениях.

Итак, для того, чтобы данный алгоритм лингвосмыслового анализа начал эффективно работать необходимо: а) подобрать или выработать четкие приёмы выявления информации, которую несут грамматические формы; б) анализировать от общего к частному: тема текста — микротемы текста — сюжет — композиция; в) выработать соответствующую задаче краткую характеристику художественных образов; г) определить, что такое *ключевой элемент поэтического текста*; д) однозначно сформулировать дефиниции типов выдвижения (обманутого ожидания, повтора, сцепления и конвергенции) и найти приёмы выявления данных типов в тексте.

ЛИТЕРАТУРА

1. Болотнова Н. С. Методика поуровневого лингвосмыслового анализа поэтического текста и ее использование в школе // РЯШ. — 2015. — №6.
2. Гальперин И. Р. Избранные труды / И.Р. Гальперин. — М.: Высшая школа, 2005.
3. Крупчанов Л. М. Теория литературы: учебник / Л. М. Крупчанов. — М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. — 360 с.
4. Ноздрина Л. А. Интерпретация художественного текста. Поэтика грамматических категорий: учеб.пособие для лингвистических вузов и факультетов / Л. А. Ноздрина. — М.: Дрофа, 2009. — 252 с.
5. Ожегов С. И. и Шведова Н. Ю. Словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. — 4-е изд., дополненное - М.: ООО «А ТЕМП», 2010. — 874 с.
6. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов: Пособие для учителя / Д. Э. Розенталь, М. А.Теленкова. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Просвещение, 1985. — 399 с.

Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С. В. Рахманинова, Маняхин Алексей Владимирович, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры гуманитарных, естественнонаучных и социально-экономических дисциплин, E-mail: ManyahinAV@mail.ru

КАТЕГОРИЯ ЦЕННОСТИ В СТРУКТУРЕ АРХИТЕКТОНИЧЕСКОЙ ФОРМЫ

Кондаурова А. В.

старший преподаватель

Донецкий национальный университет

Донецк

E-mail: filolog_mhk@mail.ru

В статье последовательно рассматривается взаимосвязь ценности и эстетического познания. Эстетическое отношение анализируется с точки зрения освоения действительности сквозь призму определённой ценности. Далее раскрывается понятие архитектуры как многомерного феномена, который по своей специфике воплощает определённый эстетический тип мироощущения. Анализируется смыслообразующая роль ценности в организации архитектурной формы произведения.)

Ключевые слова: архитектурная форма, ценность, тип эстетического завершения художественного целого.

CATEGORY OF VALUE IN THE STRUCTURE OF ARCHITECTONIC FORM

Kondaurova A. V.

The article analyzes the literary category of architectonic form. As one of the structural elements of architectonics, we study the concept of value, interpreted in the context of the aesthetic organization of a work. The analysis is carried out on the basis of existing scientific works on aesthetics and literary criticism. Aspects related directly to the category of value as a structural element of an architectonic form are actualized.

Keywords: architectonic form, value, type of aesthetic completion of the artistic whole.

В ходе развития литературоведения содержание категории архитектурной формы претерпело значительные изменения. Термин «архитектоника» изначально имел значение, синонимичное понятию композиции. В дальнейшем понятие расширило семантику и приобрело смыслы, связанные с ценностным аспектом художественного творчества.

В связи с актуализацией в современной научной парадигме категории ценности становится необходимым переосмыслить и содержание понятия архитектуры. Предметом данного исследования является ценность как аспект эстетической организации художественного целого, объектом – архитектурная форма произведения.

Понятие архитектуры как структуры эстетического объекта мы находим в работах М. М. Бахтина. Учёный разграничивает два аспекта формы: 1) архитектоника – ценностная организация содержания; 2) композиция – приемы обработки материала.

Архитектонические формы в составе художественного произведения как эстетического объекта определяются учёным как «формы душевной и телесной ценности эстетического человека» [1, с.278], таким образом архитектоника оформляет ценностный горизонт героя, вокруг которого выстраивается ценностно уплотнённое бытие. Жизненно-прагматическое,

этически определенное фабульное событие получает собственное эстетическое завершение. Архитектоническая форма задает ценностный вектор (трагический, возвышенный, драматический, комический etc.) эстетического завершения разрозненной действительности в «новом бытийном образовании» [1, с. 305]. Уточняя состав архитектурных форм, М. М. Бахтин указывает на такую форму, как «эстетическая индивидуальность», определяющая событие, лицо, предметы. О романе М. М. Бахтин как о таком явлении, которое должно быть исследовано и в его архитектурной, и в композиционной специфике. Нужно понимать, что композиция определяет жанровые структуры романа, а архитектура задает особую разновидность эпического завершения художественного события.

Таким образом, в составе эстетического объекта архитектура определяет ценностный вектор завершения действительности в художественное целое.

Понятие эстетического завершения получило разработку в исследованиях В. И. Тюпы, который утвердил в литературоведении понятия художественного модуса или эстетической модальности.

Рассматривая ценностный аспект как структурный элемент архитектуры, необходимо обратиться к фундаментальным основам эстетики. Аксиологический аспект эстетики был осмыслен в труде М. С. Кагана «Эстетика как философская наука». Аксиологическое отношение к действительности является одним из способов познания мира, который направлен на «пересоздание» полученного опыта в целостное произведение. М. С. Каган раскрывает сущность эстетического мышления именно как ценностно-значимого: «Эстетическое отношение человека к действительности складывалось в недрах ценностного сознания. Его статус не гносеологический, а аксиологический <...>» [3, с. 118]. Основой философской концепции является осмысление субъектно-объектных отношений, в которых сознание субъекта представляет собой абсолютно уникальную систему ценностей. Данные рассуждения позволяют обнаружить близость с позицией М. М. Бахтина в понимании художественного произведения как ценностно заданной авторской позиции.

Идею эстетического освоения мира как проблемы онтологического порядка рассматривает в своих работах В. Бычков. Исследователь трактует данную сферу человеческой деятельности как «особую форму бытия-сознания» [2, с. 7], посредством которого человек переживает свою сопричастность духовным основаниям мира. Данный тезис актуализирует онтологическое содержание эстетики, постулированное утверждением о «гармонии человека с Универсумом» [2, с.29] как основном предмете эстетического знания. Понятие Универсума концентрирует бытийные константы картины мира: Бог, человек, гармония. Эта категория неотделима от понятия целокупности, то есть полноты бытия человека в его духовном проявлении. Эстетика в рамках данного подхода апеллирует к ценностному

полю культуры и отражает модификации взаимодействия человека с Универсумом, заданные культурно-исторической парадигмой.

Таким образом, аксиологический и онтологический состав эстетического знания обуславливает категориальный статус архитектурных форм эстетического объекта. Эстетическая организация художественного целого осуществляется в ориентации на утверждаемые им в нем ценности.

Эстетическая сфера наделяется аксиологическими смыслами и отражает ценностные аспекты картины мира той или иной эпохи. (Эстетическое содержание как ценностную основу художественности произведения исследует в своих работах В. И. Тюпа. Прежде всего, понятие эстетического познания исследователь отграничивает от познания логического. Критерием является наличие субъективной оценки. Если логическое познание объективно и безоценочно, то этическое, (которое становится предпосылкой эстетического) по своей сути предстает как «сугубо ценностное» познание: «Добро и зло являются абсолютными полюсами системы моральных убеждений. Неизбежный для этического отношения нравственный выбор ценностной позиции уже тождествен поступку <...>» [4, с.21]. Субъект направлен на действительность в её аффектных проявлениях, поэтому его главная задача состоит в переоформлении этой действительности в новые образы, новые формы восприятия. Это отношение требует активной ценностной позиции автора. Центром эстетического видения выступает герой. Учёный разделяет мнение М. М. Бахтина о том, что герой является ценностным бытием, вокруг которого осуществляется художественная реальность.

Центральным моментом, организующим тип художественности, становится модификация ситуации «я-в-мире», характер отношения личности и противостоящего ей мира: «“Я” и “мир” суть всеобщие полюса человеческого бытия, каждым живущим сопрягаемые в индивидуальную картину своей неповторимой жизни» [5, с. 54]. Раскрытие этого фундаментального взаимодействия воплощается в создании уникальной художественной реальности. Ситуация «я-в-мире» становится основой для определённого способа эстетического видения автора. В зависимости от ценностной позиции формируется конкретный тип эстетического завершения художественной реальности. Специфический способ осуществления эстетического бытия называется модусом художественности. Данное понятие подразумевает «<...> строй эстетической завершенности, предполагающий <...> тип героя и ситуации, <...> внутренне единую систему ценностей и соответствующую ей поэтику» [5, с. 55].

В зависимости от системы ценностей, типа героя и ситуации В. И. Тюпа различает следующие модусы художественности: героика, сатира, трагизм, комизм, идиллика и т.д. Так, для героики характерно совпадение внутренних границ бытия личности с ролевой заданностью в миропорядке. Герой соотнесен с судьбой своего народа и не выделен из общего строя. Он

манифестирует свою роль в миропорядке поступками, мотивированными сверхличной целью. Здесь необходимо обратить внимание на основной ценностный вектор – преобладание сверхличного над личным. Ценность подвига утверждает незыблемость существующего миропорядка.

Таким образом, эстетический тип завершения или модус художественности воплощает определённую ценностную позицию автора, воплощённую в герое как центре художественной ситуации.

Автор определяет направленность эстетических векторов, которые воплощают нравственные и онтологические ценности в смысловом поле произведения. Как правило, один из векторов является основным, остальные могут быть признаны субдоминантами.

В разработке понятия модус художественности В. И. Тюпа использует и понятие архитектурной формы. В данном случае модус художественности становится близок по своему содержанию архитектурной форме. В работах исследователя прослеживается одновременное использование этих понятий, но следует уточнить, что архитектурная форма воплощает всю совокупность законов художественности, в частности уровень мифотектоники, специфику сюжетного мышления. Можно сделать вывод, что понятие архитектурной формы несколько шире понятия модуса художественности.

Таким образом, понятие ценности является центральным для художественного творчества. Архитектурная форма, направляющая ценностное становление художественной действительности, должна быть признана определяющей в эстетическом отношении к действительности и конститутивной для субъекта как автора художественного произведения. В основе эстетической ситуации находится ценностная позиция автора, которая воплощается в различных модификациях взаимодействия героя с окружающим миром. Конкретная ценностная заданность лежит в основе архитектурной формы художественного произведения.)

ЛИТЕРАТУРА

1. М.М. Бахтин Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1 / Институт мировой литературы РАН; ред. С. Г. Бочаров, Н.И. Николаев. – М. : Русские словари., 2003. – 958 с.
2. Бычков В.В. Эстетика / В. В. Бычков. – М. : КНОРУС, 2012. – 528 с.
3. Каган М. С. Эстетика как философская/М. С. Каган. – СПб. : ТОО ТК Петрополис, 1997. – 544 с.
4. Тюпа В. И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / В. И. Тюпа. – М. : Издательский центр «Академия», 2009. – 336 с.
5. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т./ Под ред. Н. Д. Тamarченко. – Т.1: Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 512 с.

Донецкий национальный университет

Кондаурова Александра Владимировна, старший преподаватель кафедры мировой и отечественной культуры

Донецк

E-mail: filolog_mhk@mail.ru

УДК 82.0

**М. П. ПОГОДИН И ДОНЕЦКИЙ КРЯЖ: К ВОПРОСУ ОБ АВТОРСТВЕ
РЕЦЕНЗИИ НА СТАТЬЮ КОВАЛЕВСКОГО
В «ГОРНОМ ЖУРНАЛЕ»¹⁸**

Логвинова И. В.

Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке

Кузнецов В. Г.

Московский детско-юношеский центр экологии, краеведения и туризма

Москва, Россия

E.mail: logrina@gmail.com

В статье ставится вопрос об авторстве М. П. Погодина в рецензии на статью Ковалевского в «Горном журнале». Атрибуция производится по стилю, в котором рецензия написана, а также по роду деятельности и интересам М. П. Погодина в 1827 году, когда он занимался преподаванием географии в Благородном пансионе Московского университета и переводил сочинение Риттера о горных хребтах в Европе и имел мысли о написании «Истории географии».

Ключевые слова: текстология, М. П. Погодин, география, Е. Ковалевский, «Московский Вестник», «Горный Журнал».

**M. P. POGODIN AND THE DONETSK RIDGE: TO THE QUESTION OF
AUTHORSHIP OF KOVALEVSKY'S ARTICLE IN THE "MINING JOURNAL"
REVIEW**

Logvinova I. V., Kuznetsov A.G.

The article raises the question of the M. P. Pogodin's authorship in the of Kovalevsky's article in the "Mining journal" review. Attribution is based on the style in which the review was written, as well as on the type of activity and interests of M. P. Pogodin in 1827, when He was teaching geography at the Noble finishing school of Moscow University and translated Ritter's essay on mountain ranges in Europe and had thoughts about writing a "History of geography".

Keywords: textology, M. P. Pogodin, geography, E. Kovalevsky, "Moscow Bulletin", "Mining Journal".

Известно, что М. П. Погодин в 1820-е годы преподавал в Благородном пансионе при Московском университете географию, и в этот период в «Московском Вестнике» (в 1827) печатал свои статьи, касающиеся географии: «О главных горных хребтах в Европе, их связи и мысах»), «Мысли, как писать "Историю географии"». (Из переписки о разных предметах. Письмо первое)), «О горах европейских без отношения к основной линии и сравнение их с Кордильерами», «"География. Опыт характеристики четырех частей света"». (Соч. Мёллера)» [2; 3; 4; 5]. Однако в ряду этих статей есть любопытный разбор сочинения Ковалевского о Донецком кряже, который был опубликован без подписи, но мы склонны думать, что его написал М. П. Погодин, о чем и ставим вопрос в этой статье.

По поводу авторства этой статьи упоминаний в научной литературе нет. Поэтому мы делаем попытку атрибутировать данный текст впервые.

¹⁸ Статья выполнена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ). Проект № 19-012-00310 «Погодин М. П. Полное собрание историко-филологических трудов. В 9 томах. Т. 1 - 3.»

Предполагая, что автором рецензии на публикацию Ковалевского в «Горном журнале» является М. П. Погодин, мы исходим из следующих предпосылок:

– в этом же 1827 году в «Московском Вестнике» он публикует ряд статей, связанных с описанием горных хребтов Европы, поэтому логично, что он обращается и к горным образованиям Донецкого кряжа;

– статья является рецензией, поэтому он мог ее не подписать; одна из статей, например, также опубликована без подписи, но в оглавлении отмечено, что она написана Погодиным [5].

– М. П. Погодин был человеком любознательным, у него были очень разносторонние интересы, о чем свидетельствует его круг чтения, упоминаемый на страницах «Жизни и трудов М. П. Погодина» Н. П. Барсукова (1888);

– стиль статьи очень похож на погодинский. Кроме того, он, как редактор журнала «Московский Вестник» мог не подписать свою рецензию (статьи, помещенные в разделе «Критика», не всегда подписаны).

Однако в «Жизни и трудах М. П. Погодина» Н. П. Барсукова такая рецензия не упоминается, равно как и другие рецензии, которые Погодин писал на разные книги и журнальные публикации. Мы можем предположить, что он читал «Горный Журнал», издававшийся в Петербурге, поскольку он интересовался промышленностью, географией, новыми технологиями и прочим. Он стремился быть в курсе всех мировых передовых достижений. В дальнейшем эти его интересы не угасают и получают воплощение в путевых заметках по Уралу, в которых он рассуждает о горнодобывающей и металлургической промышленности Урала, о состоянии заводов, железных дорог и т.д. Погодин интересовался и Европой, и Россией, и Малороссией, и славянскими странами.

Исходя из выдвинутых тезисов, произведем сравнительный анализ безымянной рецензии на статью Ковалевского и статей Погодина, посвященных географии, размещенных в том же журнале в 1827 году.

В статье «Мысли, как писать “Историю географии”» Погодин пишет: «Верный своему обещанию, я начинаю, любезный друг, отдавать тебе отчет в некоторых своих занятиях, мыслях, мечтаниях, сообщать разные замечания на читаемые мною в досужное время книги, обращать твое внимание на важные места в оных. Но, смотри, долг красен платежом: я хочу, и притом – *condition sine qua non* – только меняться с тобою речами. Обмен будет, разумеется, в наклад тебе, но ты прикинешь на вески, – и где нынче не прикидывают? – несколько дружеской снисходительности, – и мы квит. На днях начал я читать «Историю географии» Мальтебрюна...» [3, с. 59]. Манера дружеского обращения здесь типична для Погодина, который начинает свои письма к друзьям сразу с дела.

В переводных текстах он использует более сдержанную и сухую манеру. Например, в статье «О главных хребтах в Европе...» он пишет: «Главные горы с своими отраслями и ветвями во время переворотов древнего мира

противостояли напору моря и сообщили странам их форму. Все возвышающиеся верхи (*hervorspringende Spitzen*) и мысы суть развалины гор, которые борются еще с волнами. Направлению главных гор одолжена юго-западная Европа настоящим своим видом (*Gestalt*). Без познания их физическая география невозможна» [4, с. 147]. По этому отрывку трудно судить о собственно Погодинском стиле, но к первому абзацу есть его примечание: «Слова, напечатанные курсивом, я желал бы преимущественно заменить другими, лучшими, и искренно был бы благодарен тем из наших литераторов, кои сообщили бы мне по крайней мере некоторые из них. С сею целию я выставлял и подлинные немецкие названия. Технический язык наш неопределен: так в географии употребляются у нас без разбора выражения: Цепь, хребет, отрасль, ветвь, гребень гор. Уверенный в великой пользе Риттерова сочинения «об Европе в отношении к физической географии» для наших гимназий, и вообще для учащихся, я перевел оное все и печатаю теперь в разных журналах для того, чтоб получить от критиков замечания и воспользоваться оными. Три первые статьи помещены были в “Сыне Отечества” прошлого года, четвертая предлагается здесь, пятая помещена будет в следующей книжке, а шестая в “Вестнике Европы”. М. П.».

В примечании к заметке из немецкой газеты Погодин пишет: «В предлагаемом отрывке читатели не найдут полного, ученого обзора; но некоторые новые мысли и соображения автора (кажется, молодого человека, который не сделался еще хозяином своего предмета) заслуживают общее внимание, особливо у нас, где с подобных сторон и не заглядывали на географию, низверженную в низшие детские классы» [2, с. 408].

Теперь обратимся к тексту рецензии: «Между многими любопытными статьями, встречаемыми в «Горном журнале», обратили мы особенное внимание на «Опыт геогностических исследований в Донецком горном кряже» (соч. г-на Ковалевского), помещенный в феврале месяце нынешнего года. Кряж, о коем говорит г-н К., хотя и состоит из гор, возвышающихся над горизонтом рек не более 50 сажень, занимает Бахмутский и Славеносербский уезды Екатеринославской губернии, распространяясь также по Донскому и Миусскому начальствам земли Донского войска. Этого слишком довольно, чтобы обратить на оный внимание естествоиспытателя; и мы тем живее чувствуем цену многотрудных разысканий, кои были потребны для составления статьи г-на Ковалевского, что разделяем совершенно его суждения о недостатке полных геогностических сведений о нашем отечестве» [1, с. 381]. Несмотря на то, что статей, посвященных специально отечественной географии, у Погодина нет, все его путевые заметки о российских городах изобилуют мыслями об отечественной истории, природе, географии и т.п. Можно отнести отсутствие таковых статей на счет того, что прежде всего Погодин выставлял на суд читателей свои переводы книг иностранных авторов о Европе, потому что такие учебные пособия были в то время насущной необходимостью. Писать же специальные статьи об отечественной географии у него необходимости не было, поскольку об этом

писали другие, а он читал их труды и использовал в своей работе.

Что касается стиля, каким написана рецензия, то, с одной стороны, можно сказать, что так написаны многие рецензии в «Московском Вестнике» – сдержанно, критически, по существу вопроса. С другой стороны, у Погодина была манера писать рецензии на заинтересовавшие его книги с точки зрения пользы для читателей или с точки зрения положений, вызывающих полемику. В данном случае он высказывает замечание автору статьи о Донецком кряже: «Отдавая полную справедливость труду г-на автора, почитаем, однако, за долг остановить внимание его и читателей на следующем сомнительном известии. Описав напластование горных пород 2-го образования в Донецком кряже, он обращается естественно к вопросу: на чем они покоятся, какие породы 1-го образования служат им основой? И сознавшись, что разыскания до сих пор не простирались вглубь далее 38 сажений и след. не позволяли дойти до сего корня, продолжает таким образом: “В таком случае естествоиспытатель мог бы взять в пособие общее правило, что горы 2-го образования, происшедши от разрушения первозданных, бывают расположены у подошвы или даже на склоне оных; и потому породы 2-го образования покоятся всегда на тех породах первозданных, от которых произошли (стр. 53)”. Это справедливо – посмотрим далее: “Но Донецкий кряж представляет важное исключение из сего правила. Он находится, так сказать, уединенно; в окружности его совершенно нет первозданных гор. Ближайшие к нему Карпатские горы отстоят от него около тысячи верст. Может быть, давние образование сему кряжу горы разрушились до основания; может быть, остатки оных являются в виде гранитных обломков по Днепру и Бугу”» [1, с. 381 – 382].

Такой же стиль полемики (приведение цитаты с указанием страницы и рассмотрение тезисов автора с точки зрения логики и справедливости) отличает и другие рецензии Погодина, когда он указывает автору на логические или фактологические погрешности. Иногда он может указать на стилистические погрешности и даже орфографические ошибки, а также часто завершает свои рецензии фразой, что автор простит рецензенту замечания, ибо в целом статья ему удалась. Такое указание мы находим и в анализируемой рецензии: «Автор простит наши замечания, тем более, что остальные части статьи его имеют достоинство неоспоримое. Касательно слога, заметим, что щеголеватых оборотов от такой статьи никто не может требовать, но точность слога в иных местах не соответствует важности наблюдений. Напр., описывая главный Донецкий кряж (стр. 43), автор говорит, что «он простирается преимущественно от сев<еро>-зап<ада> к юг<о>-вос<току>. Прямолинейное протяжение оногo в сем направлении полагать можно около 200, а с противулежащей стороны до 150 верст». Это загадочное место не объясняется ничем, ни предыдущим, ни последующим» [1, с. 384 – 385]. Нам представляется несомненно погодинским выражение «точность слога в иных местах не соответствует важности наблюдений». Потому что, судя по его критическим замечаниям на другие книги и статьи, он следил именно за точностью слога, за логикой изложения и верностью фактам и не прощал

авторам отступлений от этих параметров. Книги и статьи он изучал тщательно и критиковал по существу, без лишних рассуждений и многословия. Поэтому обращает на себя также внимание объем рецензии – 4 страницы. Погодин в основном писал, в отличие от И. В. Киреевского или С. П. Шевырева, краткие рецензии. Краткость можно поэтому считать одной из характеристик его стиля.

Также следует сказать о том, что для Погодина характерен сдержанный критический тон в отношении к рецензируемым книгам и статьям. Более эмоциональную полемику он ведет на страницах журналов с знакомыми ему авторами, иногда не стесняясь в выражениях. Так, в письмах к Максимовичу или в рецензиях на альманахи, на книги знакомых историков он может резко критиковать или грубо отстаивать свою точку зрения, прося при этом извинения за свой тон у уважаемого оппонента. Например, в рецензии на сочинение Иванчина-Писарева он пишет: «Можно сделать и другие планы панегирика, но при всяком плане должно иметь в виду вопросы, нами предложенные. Как же отвечал на оные автор? Вот что говорит он об истории (с. 109): <...> План панегирика очень сбивчив. Автор, например, несколько раз принимается говорить об «Истории», несколько раз – о слоге. <...> Теперь скажем несколько слов о частных недостатках панегирика. Есть много гипербола <...>» [6, с. 167, 172].

Таким образом, на основании того, что стиль и форма статьи сходны с манерой письма в статьях и рецензиях М. П. Погодина, мы ставим вопрос о принадлежности ему и рецензии на статью Ковалевского. В дальнейшем мы планируем включить рецензию Погодина на статью Ковалевского в 9 том «Полного собрания историко-филологических трудов М. П. Погодина» в раздел *Dubia* с соответствующими комментариями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Замечания на статью г-на Ковалевского в «Горном журнале» // Московский Вестник. 1827. Ч. 3. №12. С. 381 – 385. Без подписи
2. Погодин М. П. География. Опыт характеристики четырех частей света. (Соч. Мёллера) // Московский Вестник. 1827. Ч. 6. №24. с. 408 – 426. Подпись: М. П.
3. Погодин М. П. Мысли, как писать «Историю географии». (Из переписки о разных предметах. Письмо первое) // Московск. Вестник. 1827. Ч. 2. № 5. С. 59-66. Подпись: М. П.
4. Погодин М. П. О главных горных хребтах в Европе ... // Московский Вестник. 1827. № 6. С. 147 – 165. Подпись: М. П.
5. Погодин М. П. О горах европейских без отношения к основной линии... // Московский Вестник. 1827. № 7. С. 237 – 251. Без подписи. По оглавлению: М. Погодин.
6. Погодин М. П. «Речь в память историографу российской истории». Соч. Иванчина-Писарева (В «Литературном музее на 1827 год») // Московский Вестник. 1827. № 10. С. 167 –177. Подпись: М.П.

Московский государственный институт музыки им. А. Г. Шнитке
Логвинова Ирина Владимировна, кандидат филологических наук, старший преподаватель
кафедры философии, истории, теории культуры и искусства, E-mail: logrina@gmail.com
Московский детско-юношеский центр экологии, краеведения и туризма
Кузнецов Виктор Георгиевич, техник-программист

ДУХОВНО-ИНФОРМАЦИОННОЕ РАСШИРЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ БОРИСА ЗАЙЦЕВА

Лазарев А. А.
аспирант

*Волгоградский государственный социально-педагогический
университет*

Волгоград, Россия

E-mail: alexeylazarev94@yadex.ru

Творчество писателя, будучи разноплановым художественным феноменом, обладает огромным духовно-информационным потенциалом. В произведениях Б. К. Зайцева этот потенциал реализовался достаточно полно и многогранно. В статье выделяются различные типы коммуникативных стратегий на материале его паломнических странствий: традиционных «хождений» (поездки на Афон и Валаам) и ментальных экскурсов в «Россию Святой Руси». Изучение данной пространственной модели является интересным и перспективным исследовательским вектором.

Ключевые слова: информативное пространство, культурная поливалентность, святость, христианство, эмиграция.

SPIRITUAL AND INFORMATIONAL EXPANSION OF ARTISTIC SPACE IN THE WORKS OF BORIS ZAITSEV

Lazarev A .A.

The writer's work, being a diverse artistic phenomenon, has a huge spiritual and informational potential. In the work of B. K. Zaitsev, this potential was realized quite fully and in many ways. The article highlights various types of communication strategies based on the material of his pilgrimage journeys: traditional «walks» (trips to mount Athos and Valaam) and mental excursions to the «Russia of Holy Russia». The study of this spatial model is an interesting and promising research vector.

Key words: informative space, cultural polyvalence, Holiness, Christianity, emigration.

Сущность психо-ментального комплекса русской эмиграции пореволюционного периода, как и феномена эмиграции в целом, практически исчерпывает суждение А. И. Герцена: «Выходя из родины с затаенной злобой, с постоянной мыслью завтра снова в нее ехать, люди не идут вперед, а постоянно возвращаются к старому <...>. Все эмиграции, отрезанные от живой среды, к которой принадлежали, закрывают глаза, чтоб не видеть горьких истин, и вживаются больше в фантастический замкнутый круг, состоящий из косных воспоминаний и несбыточных надежд» [3, с. 312–313].

Действительно, россияне разного социально-политического статуса, оказавшись не по своей воле на чужбине, почувствовали себя изгоями. «А мы поселились в чужой стране целым станом, расползлись по всему миру, да еще пополнились, после войны, новым притоком», – констатировал Б. К. Зайцев [5, т. 7 (доп.), с. 381]. Чувство ностальгии, будучи всеохватывающим, не только отрезвляло изгнанников и заставляло искать разумные выходы, но и

часто погружало в апатическое состояние, своеобразный сон наяву, наиболее «живым» компонентом которого были воспоминания о прошлом.

В. С. Яновский в книге «Поля Елисейские» пишет: В «безвоздушной, беспочвенной среде, лишенной реальности казенного мира», возникали смуты, дразги, интриги, споры, а обольщение беспочвенными надеждами на возвращение рождали «самый жестокий бой – китайских теней на стене» [8, с. 419].

Все это снижало творческую активность, сужало жизненный кругозор, вело к обеднению процесса общения, порождало деструктивные тенденции в поведении человека, жившего подчас непроверенными слухами и ссылками на сомнительные источники. Переписка с родными, оставшимися в России, в первые годы не запрещалась, но любая информация, исходящая из СССР, тщательно сортировалась цензурой. Поэтому, как отмечает З. А. Шаховская, письма завсегдаев парижских кофеен изобиловали «элегантными» жалобами на «серость и скуку жизни и окружающей среды» [7, с. 187]. Тем не менее нельзя не признать и правоту эмигранта Юрия Иваска: «Эмиграция далеко не всегда — неудача» [6, с. 69].

Для И. А. Бунина, Б. К. Зайцева, И. С. Шмелева, В. В. Набокова и всех тех, кого поддерживала витальная энергетика родного Слова, тягостные условия эмигрантского существования означали начало нового этапа творческого развития.

Действительно, сам по себе феномен креативности так или иначе предполагает поиски прорыва из замкнутой коммуникативной ситуации. В литературе русского зарубежья (особенно первой волны) на первый план выступила мемуаристика – либо в формате *non fiction*, либо под «маской» художественного нарратива.

Но Б. К. Зайцев не ограничился ни автобиографической беллетристикой («Путешествие Глеба»), ни практически неисчерпаемой темой воскрешения великих имен российской истории (художественные жизнеописания В. А. Жуковского, И. С. Тургенева, А. П. Чехова). Он ощущал острую потребность в духовной стимулирующем знании, источником которого еще с юношеских лет были путешествия. «Всегда мне казалось, что жизнь – это смена путешествий, вплоть до последнего» [5, т. 9 (доп.), с. 187]. Н. В. Володина права: оппозиция эмигрант/путешественник характерна для всей прозы Зайцева эмигрантского периода [2, с. 55].

Только теперь понятие «путешествие» было неотделимо от понятия «паломничество». Необходимость посещения христианских святынь, о чем писатель не задумался, живя в своем Отечестве, выдвинулась на первый план именно в изгнании. «Наша семья не была религиозна <...>», – не без горечи признавался Зайцев в зрелые годы и отмечал, что, проезжая по пути в калужское имение отца через Козельск, т. е. будучи в двух-трех верстах от Оптиной пустыни, это святое место он ни разу не посетил [5, т. 7 (доп.), с. 328]. Эмиграция заставила исправить вольные и невольные «ошибки» молодости.

Но, как известно, паломничество паломничеству – рознь. Этот феномен, как и сам по себе паломнический жанр, в своем развитии претерпел множество видоизменений: от традиционных для древнерусской литературы «хожений» («хождений») по святым местам Палестины до современного травелога, также информирующего, помимо прочего, о сакральных локусах. Паломник отправлялся в дальнее странствие, чтобы *воочию* удостовериться в существовании тех реалий, о которых ему было известно из благочестивых источников. Это были действительно «хождения» в буквальном смысле слова. В. И. Даль воссоздает объемное лексическое гнездо с исходной глагольной формой «ходить», что вполне позволяет называть паломничество ходинами, а паломника – ходцом, ходоком, хожаком [4, с. 555 – 557].

Информативно-коммуникационное значение подобных *ходин* стопроцентно зависело от способности путника визуально четко и чувственно-телесно воспринимать духовную реальность, осмысляя ее в пределах личного жизненного опыта и ценностных ориентиров.

Именно такую традиционно воспринятую и поданную информацию несли паломнические путешествия Б. К. Зайцева на Афон, почитаемый православными христианами как Земной Удел Богородицы, и на Валаам, входивший после революции в состав Финляндии.

В предисловии к первой книге автор пишет: «Я провел на Афоне семнадцать незабываемых дней. Живя в монастырях, странствуя по полуострову на муле, пешком, плывя вдоль берегов его на лодке, читая о нем книги, я старался все, что мог, вобрать. Ученого, философского или богословского в моем писании нет. Я был на Афоне православным человеком и русским художником. И только» [5, т. 5 (доп.), с. 76]. Такое определение авторской позиции свидетельствует о наличии двух главных ракурсов: эмоционального и рационально-наглядного.

Уникальность афонских записей, как и более поздних – валаамских, заключается в том, что Зайцев фактографически точно воспроизвел монашескую жизнь глазами русского человека 20-30-ых гг. XX столетия и тем самым способствовал расширению имиджа России. Писатель как бы «присоединил» греческий Афон и Валаам, входивший после революции в состав Финляндии, к родному Отечеству и тем самым вышел за пределы географического, а значит, и коммуникативно-информационного очерченного пространства.

Более того, Зайцев выдвинул идеал «России как Святой Руси», что позволило ему преодолеть и временные ограничения, совершив ряд паломнических странствий по просторам средневекового государства. Подчеркнем: данный тезис (несмотря на его кажущуюся парадоксальность) следует понимать не метафорически, но буквально, ибо в данном случае речь должна идти не о физической, но о ментальной «ходьбе» писателя-эмигранта к святыням.

Предшественником Зайцева можно считать А. Ф. Вельтмана, выпустившего в 1831-1832-е гг. три части уникального романа «Странник»,

написанного в форме путевых заметок. Сюжетно-повествовательная «шпилька» произведения заключается в том, что читателю практически невозможно разграничить истинное и кажущееся. Повествователь как бы одновременно описывает два типа путешествия. С одной стороны, он живет воспоминаниями об имевших место реальных поездках со служебными и внеслужебными целями по южным областям России. С другой, не желая покидать удобного дивана, автобиографический герой путешествует мысленно, по разложенной на столе географической карте.

Начало романа говорит само за себя: «Наскучив сидячею, однообразною жизнью, поедemте, сударь! – сказал я однажды сам себе, – поедemте путешествовать! – Как? куда, каким образом, с чем? – отвечал я, лежа на широком диване, и с глубокомыслием затянулся дюбеком, – нужны деньги! – Нужна голова, нужны решительность и воображение; поверьте, что с этими способами можно удовлетворить самое мелочное любопытство; не сходя с места, мы везде будем, все узнаем». Если большинство путешествующих, по Вельтману, – «самовидцы», то он «ясновидец» [1, с. 9]. Конечно, паломнический момент (в строгом смысле слова) у Вельтмана отсутствует: посещение храмовых построек ничем не выделяется от других лишенных сакральности объектов. Но роман «Странник» значителен как образец ментального путешествия, которое, как мы считаем, в XX веке трансформировалось в творчестве эмигрантов в духовно-ментальную форму паломничества. И конечно, неоспоримо в этом плане значение зарисовок, записок, очерков Б. К. Зайцева.

Он еще в большей степени был «ясновидцем». И когда воссоздавал образ Сергия Радонежского в историческом и бытовом контексте XIV века, и когда утверждал: «Истина все-таки придет из России. Только не под тем обликом. “Святою Русью” – в *новых* ее формах, в бедности и простоте, тишине, чистоте, незаметно, без “парадов” и завоеваний. Придет новым, более справедливым, человеческим, но и выше человеческим сознанием жизни, чтобы просветить усталый мир» [5, т. 9 (доп.), с. 55].

«Святая Русь» – название книги, с мыслью об издании которой Зайцев жил на протяжении нескольких последних лет. Но книга вышла уже после его кончины в Нью-Йорке в 1973 г. под названием «Избранное». Конечно, такой подход не отражал намерений автора, но они реализовались в наиболее авторитетном издании 1999 – 2001 гг. (М.: «Русская книга»). «Святая Русь» – это цикл очерков и об афонских и валаамских впечатлениях автора, и об Оптиной пустыне и ее старцах (где писателю не довелось побывать), и о святых Серафиме Саровском, Иоанне Кронштадтском, патриархе Тихоне... Размышления об их миссии, связанной с трагическими событиями отечественной истории, так или иначе были сопряжены с раздумьями о судьбах народа, причем, не только русского.

Обратим внимание: в данный цикл входят заметки о митрополите Евлогии, окормляющем парижан, епископе Кассиане, ректоре Сергиевского Богословского института в Париже, и здесь же зарисовки о французских

подвижниках, насельниках «замечательного аббатства» в местечке Сен-Жермер де Фли. «Сколько святых во Франции!» – восклицает автор, насчитав их более шестидесяти в одном только местечке Бовэ [5, т. 7 (доп.), с. 356]. Казалось бы, причем тут Святая Русь? Ответ прост: в различных местах современной Европы писатель находил отблески своего идеала.

Так, посетив Бунина в Грассе, Зайцев не только наслаждался созерцанием «безмерного в красоте своей и в благородстве» провансальского пейзажа, но и подчеркивал: «отсюда видение мира, как и видение России, должно было принять особенный характер» [5: т. 9 (доп.), 294]. Или такое описание: «Синий вечер Парижа <...>. Отворив окно, приятно высунуться, поглядеть сверху на каштаны, над собой увидеть белые и пухлые ладьи на темном небе, так же бесшумно пролетающие, как над Москвой и над Филипповским. И так же светлы звезды в глубине провалов, так же закрываются и открываются они» [5: т. 9 (доп.), с. 68]. Причем, сближая видимую реальность с воображаемой или живущей в памяти Россией, писатель подмечал именно непреходящее: тишину и безмолвие, вечное сияние звезд, проплывающие облака, цветущие каштаны, «кусочек» шири и воли, нечто «голубиное». Поистине: Русь была везде.

Но более всего она ощущалась Зайцевым в Италии, которую он считал второй родиной. Страна впечатляла своими храмами, монастырями, фресками, религиозными сюжетами произведений флорентийской живописи и, конечно, памятованием о Франциске Ассизском, чей образ в сознании автора был неразделимо связан с Сергием Радонежскими. В дневнике за 1925 г. есть и такая запись: «Милая церковь (если позволено так сказать). Отзвук Равенны, Рима, базилика, и, значит, Византия, Россия» [5: т. 9 (доп.), с. 46].

Подведем итог: популярность литературы странствий в русском зарубежье в высшей степени закономерна. «Изгнание», «исход», «рассеяние» – все эти библейские понятия лежат в основе умонастроения и самоидентификации эмигранта. Но в творчестве Бориса Зайцева особая роль отведена модификациям паломнического жанра. «Мир раздвинулся. Везде можно жить достойно или недостойно, – писал он. – И вот если недостойно живем, это страшно. Но это так же страшно было бы, если б физически находились мы на земле русской» [5: т. 9 (доп.), с. 241]. Паломнические странствия, совершаемые физически и ментально, несли с собой духовно значимую информацию, поддерживающую стремление «жить достойно», способствуя расширению художественного пространства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вельтман А.Ф. Странник / А.Ф. Вельтман. – М.: Наука, 1977. – 344 с.
2. Володина Н.В. Европа в восприятии «русского европейца»: pro et contra «Парижские письма П.В. Анненкова, «Дни» Б.К. Зайцева) / Н.В. Володина // Вестник Череповецкого государственного университета. Филологические науки. 2011, № 4, т. 1. – С. 53 – 57.
3. Герцен А.И. Собрание сочинений : В 9 т. Т. 5 / А.И. Герцен – М.: ГИХЛ, 1956. – 770 с.

4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4 / В.И. Даль. – М.: Государственное изд-во иностранных национальных словарей, 1955. – 654 с.
5. Зайцев Б.К. Собрание сочинений: в 5 т / Б.К. Зайцев – М.: Русская книга, 1999 – 2001; Т. 5– 544 с.; Т. 7 (доп.) –528 с.; Т. 9 (доп.) – 560 с.
6. Иваск Ю.П. Поэзия «старой» эмиграции: Сборник статей / Под ред. Н. П. Полторацкого / Ю.П. Иваск. – Питтсбург: Отдел славянских языков и литератур Питтсбургского университета, 1972. – С. 45 – 69.
7. Шаховская З.А.В поисках Набокова. Отражения / З.А. Шаховская. – М.:Книга, 1991. –319 с.
8. Яновский В.С. Собрание сочинений: в 2 т. Т. 2 / В.С. Яновский – М.: Гудьял-Пресс, 2000. – 496 с.

*Волгоградский государственный социально-педагогический университет
Лазарев Алексей Александрович, аспирант кафедры литературы и методики ее преподавания
Волгоград, Россия
E-mail: alexeylazarev94@yadex.ru*

**ФИЛОСОФИЯ ПРИРОДЫ В ТВОРЧЕСТВЕ П. БАХЛЫКОВА И
С. ЗАЛЫГИНА**

Куликова И. М.

*кандидат филологических наук, доцент
Сургутский государственный университет*

Сургут, Россия

E-mail: kim0153@ mail.ru

В статье дан сопоставительный анализ решения проблемы взаимоотношений человека и природы в творчестве крупного прозаика XX века С. П. Залыгина и непрофессионального писателя П. С. Бахлыкова. Основное внимание сосредоточено на онтологическом аспекте проблемы взаимосвязи и соразмерности мира природы и бытия человека. Автор статьи показывает важность нравственно-философского понимания соотношения биологической и социальной среды обитания человека для формирования культурного пространства личности – ее целостного мировоззрения, гражданской позиции, этических основ.

Ключевые слова: С. П. Залыгин, П. С. Бахлыков, проблема «человек и природа», юганские ханты, мифологема «лес».

PHILOSOPHY OF NATURE IN THE WORKS OF P. BAKHLYKOV AND S. ZALYGIN

Kulikova I.M.

The article gives a comparative analysis of the solution to the problem of the relationship between man and nature in the work of the famous writer of the twentieth century S.P. Zalygin and un-professional writer P.S. Bakhlykov. The main attention is focused on the ontological aspect of the problem of the relationship and proportionality of the natural world and human being. The author of the article shows the importance of a moral and philosophical understanding of the correlation of the biological and social environment of a person for the formation of a holistic worldview, citizenship, ethical foundations of the individual, of the cultural space of a person.

Keywords: S. P. Zalygin, P. S. Bakhlykov, the problem of "man and nature", the Yugansk Khanty, the mythology "forest".

Имя писателя С. П. Залыгина хорошо известно в литературном мире. Во второй половине XX века его деятельность находила активную поддержку в обществе, а художественное и публицистическое наследие и сегодня остается объектом изучения в российской и в зарубежной науке. Творчество П. С. Бахлыкова присутствует в культурном пространстве Западной Сибири (Югра), имея статус регионального наследия. Единственный его роман «Медвежья падь» остается неисследованным: отклики на книгу и две статьи не меняют положения. Полное изучение романа П. С. Бахлыкова предполагает выявление своеобразия художественного пространства произведения в контексте литературного процесса. Предпринятое в данной статье сопоставление романа «Медвежья падь» с творчеством С. П. Залыгина частично решает эту задачу.

П. Бахлыков в литературе (как и в живописи) был «самоучкой», постигая мастерство писателя на опыте предшественников и современников. Одним из таких учителей был С. П. Залыгин, боровшийся в 60-е гг. XX века против затопления территории Приобья, за сохранение природы которого сражался

П. С. Бахлыков. Их профессиональная деятельность была связана с Западной Сибирью, здесь разворачиваются события их книг. Основной проблемой творчества писателей были отношения человеческого сообщества с природой в их экологическом, натурфилософском, нравственном измерениях, что соотносилось с исканиями «деревенской прозы» XX века, в парадигмах которой созданы романы С. Залыгина «Комиссия» и П. Бахлыкова «Медвежья падь», имеющие точки пересечения в содержательном и формальном планах.

Место действия в указанных романах – небольшие сибирские деревни: Лебяжка («Комиссия») и Вахлова («Медвежья падь»), претендующие на роль своеобразного крестьянского «рая». Они в определенной мере отгорожены от остального сообщества: Вахлова в силу географического положения (остров), Лебяжка – благодаря умению «жить сама по себе – чужого в свои дела не допускать» [2]. Отстраненность от несовершенства окружающего их мира позволяет им сохранять гармонию существования, определяемого природным ритмом. Такая близость к природе во «времена гармонического бытия вне технократической цивилизации», определяемая как «экологический утопизм» [7, с.187], ярко проявляется в романе П. Бахлыкова, близкого к этническому миру обских угров, до сегодняшнего сохраняющих тесную связь с природой.

Объединяет оба произведения и мотив распада прежнего крестьянского «лада», патриархального единства деревенского мира, гармонии в отношениях с природой. Вырванные историческими событиями из привычного круга забот, герои получают новые представления о жизни и мире. В ранее едином обществе выделяются полярности: социальное расслоение, антагонистические группы, озабоченность личной выгодой. Врывающийся в устоявшийся уклад внешний мир меняет и взаимоотношения с природой: она все более отчуждается от человека. Этим определяется наличие в романах двух взаимно обусловленных сюжетных линий – «внешней» и «внутренней». Но в романе С. Залыгина эти линии относительно равновесны, писателя в значительной степени интересуют изменения в мировоззрении народа, разные точки зрения на происходящее. У П. Бахлыкова доминирует сюжет, связанный с проблемой «человек и природа», а исторические события, наличествующие в тексте в качестве «микросюжетов» (вставных эпизодов), становятся «обоснованием» перемен в отношениях с природой. Однако история сама по себе тоже важна для писателя, убежденного, как и С. Залыгин, в необходимости сохранения исторической памяти. Потому историзм, исходящий из понимания времени как «присутствия из настоящего, осуществившегося и будущего» [6, с.401], свойствен романам в целом: здесь настоящее определяется исторически прошедшим, будущее – сегодняшним сущим. Внутри текста есть «своя» память о прошлом деревни (реальном или мифологическом). Наставления деда Кедрова внуку начинаются со слов: «Перво-наперво надо узнать тебе историю края земли сей» [1, с.26]. Особая актуализация прошлого в «деревенской прозе» фактически означала обращение к духовному потенциалу традиции, в том числе опыту «разумных» отношений с природой. К. Парте определяет эту черту как «the radiant past» [8], что применительно к

проблеме «природа и человек» следует переводить как «сияющее прошлое» (не «светлое прошлое»), ибо природа стала своеобразным «маяком» (излучающим яркий свет высоким и далеким ориентиром) для разумного и справедливого жизнеустройства. В. Рогачев считает, что в романе П. Бахлыкова впервые в нашей литературе «природа как божественно-распорядительная сила всего сущего» поставлена выше человека [1, с.8].

Названия произведений (первоначальное наименование романа С. Залыгина – «Белый Бор») не столько отражают особенности природного ландшафта, сколько подчеркивают первичность природы. Одновременно они связаны с развиваемыми в культуре того периода идеями Ф. Достоевского и Л. Леонова о лесе как основе складывания нации. Лесная полоса определяет жизнь, деятельность, нравственность, мировоззрение героев С. Залыгина. Целью созданной ими Комиссии было не только сбережение леса вокруг их деревни, но и самой крестьянской жизни (труда на земле) как таковой. Нравственность героев поверяется отношением к природе, из ее законов выводятся правила социального бытия. В Обращении Комиссии к «гражданам и гражданкам, которые пожелают быть людьми» подчеркнуто, что «сущность власти – разумный закон и порядок», которые «бессмысленны без убережения людьми природы и земли» [2]. Почти публицистически открыто заострена эта мысль в романе П. Бахлыкова. Размышления Прокопия Кедрова, что люди исчезнут, если «погубят естественную жизнь леса» [1, с.228], и Вахлова о необходимости «ценить взаимный союз» человека и природы [1, с.225] подчеркивают натурфилософский аспект, рассматривающий природу в качестве первоосновы бытия, а человека – ее естественной части. Кедров убежден: «Лес – самая надежная колыбель здешних людей. Им не обойтись без леса, и пока будут стоять леса на русской, сибирской земле, пока в ладу с их жизнью будет человек, будет жива и Россия» [1, с.227].

Идеей леса как первоосновы жизни нации, как «дома и отечества» (М. Пришвин) определено введение в тексты произведений образов «природных», «естественных» людей: Семена Прутовских в «Комиссии» и Ефима Комарова и Прокопия Кедрова в «Медвежьей пади». Характеризуя своего героя, С. Залыгин пишет: «лесной был человек, ...но и лес тоже ведь был Семин», «Сема о жизни знал все ж таки первейшее» [2]. В тех же парадигмах создан образ охотника, ханты Ефима Комарова, самого «природного» персонажа. Жизнь Ефима неотделима от природы: он жил в лесу с семьей, кормился от леса, не отделял себя от него. Это выработало в нем безошибочное чутье к людям, к правде и неправде жизни (убивает отличившегося жестокостью белого офицера и др.). Если Ефим, как и Сема, время от времени выходит к людям, то Кедров, напротив, уходит от людского сообщества в лес, стремясь обрести внутренний покой и гармонию: «Лишь близкое общение с природой и лесными жителями утешали старика» [1, с.234]. Выход героя из своего добровольного «отшельничества» к людям в конце жизненного пути позволяет преодолеть «апокалиптические», «эсхатологические» интонации, вводит оптимистический мотив в текст

произведения. Если в романе С. Залыгина мудрость, величие природного мира дают надежду на преодоление социального разлома, то П. Бахлыков связывает это с возможностью восстановления «союза» с природой.

В романах заострена мысль о природе как первооснове нравственности. Герои «Комиссии» и «Медвежьей пади» поверяются природными мерками, установками, не наносящими вреда природе, взглядами, не отделяющими человека от естественной среды. Отношение к природе становится критерием «лучшего человека», а «природность», «естественность» расцениваются как главное проявление человечности. «Лучшие люди» Лебяжки создают Комиссию, чтобы защитить Белый Бор от безжалостной вырубке, вахловцы стремятся спасти кедровый лес, создают нечто вроде рыбного «заповедника». Основатель деревни, «лучший человек» Дмитрий Иванович Вахлов убежден: «Быть человеком – значит помогать природе в ее творчестве» [1, с.225]. Его мысль, что «именно природа придает человеку лучшие духовные качества» [1, с.224], сродни позиции главных персонажей романа С. Залыгина, ищущих Всеобщий закон Существования, который объединил бы людей на единых гуманных началах, а в качестве основы и образца ими определена природа, ибо она есть «порядок и порядочность», «честь и вера человеческая» [2]. Напротив, герои, наносящие вред природе (Игнашка и Григорий Сухих в «Комиссии», Смолин в «Медвежьей пади»), предстают людьми безнравственными, не уважаемыми обществом, вызывающими осуждение односельчан. Образ Смолина приобретает символический смысл: вырубая кедр ради наживы, из мести уничтоживший сохраненную артельщиками рыбу, он в итоге убивает сына, прекращая жизнь своего рода.

Поэтические картины природы, заполняющие пространство текста книг, романтизация связей человека с землей не связаны с идеализацией этих взаимоотношений. Герои писателей понимают, что у природы есть свое предназначение: «Лес – чтобы брать от него деревья и строить дом жилой»; «Пашня – чтобы давала она хлеб насущный на ежедневное пропитание» и т.д. [2]. И устанавливают именно такие отношения с природным миром: «лишают жизни зверей и птиц, ловят птиц, чтобы выжить самим» [1, с.172]. Но при этом осознают, что «жестокая суть человеческого существования» должна иметь пределы, которые человек не вправе переступить. Осознание этих «границ» способно сформировать экологическое мировоззрение, которое в 70-е годы писатели соотносили в первую очередь с проблемой «природосбережения». С. Залыгин будет говорить о необходимости воспитания природоведческого мировоззрения, ибо именно в этом видел залог спасения природы [3, с.81-82]. И. Рудзевич подчеркивает, что со временем в произведениях писателя усиливался мотив боли за все живое, уничтоженное и разрушенное человеком, постоянные описания последствий действий человека [9, с.247]. Трагическими нотами пронизаны статьи П. Бахлыкова в защиту природы Югры и разрушаемой (уникальной в мировой практике) системы государственных заповедников [4, с.46-62]. Но «экология как концепция природосберегающих идей» в творчестве С. Залыгина, П. Бахлыкова и писателей-«деревенщиков»

постепенно перешла «в более значимый для выживания современного человека круг фундаментальных идей и понятий», связанных с вопросом о метафизических и духовных основах человеческого бытия и нравственности [5, с.39-40]. В их произведениях усиливается онтологический аспект проблемы «единоборства» человека с природой, утверждается кровная связь двух сфер бытия: «человек вышел из природы, ее души, ее крови» [4, с. 50], «птицы и звери – тоже живые существа, как и люди». [1, с. 172]. Философское осмысление проблемы потребовало новых художественных средств: введение «внесюжетных» элементов, проявление философского начала через фольклорное (легенды, сказания, мифы), обыгрывание символики мифопоэтических универсалий, придание многим персонажам почти символического звучания. Это позволяло утвердить мысль, что спасение человека в противоречивом современном мире – возвращение к тому состоянию естественности, простоты, человечности, которое диктует природа.

Выявленные черты сходства и даже родственности творчества двух писателей, «ориентация» П. Бахлыкова на художнический опыт С. Залыгина не исключают своеобразия романа «Медвежья падь». Для постижения проблематики и поэтики произведения представляется плодотворным продолжить его сопоставление с творчеством представителей «деревенской прозы» (В. Распутина, В. Астафьева и др.), а также с творчеством этнических писателей Югры (Е. Айпина, Т. Молдановой и др.), с которыми П. Бахлыкова сближают мировоззренческая позиция и эстетические искания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахлыков П. С. Медвежья падь: Роман. / П. С. Бахлыков. – Тюмень: СофтДизайн, 1997. – 240 с.
2. Залыгин С. П. Комиссия: Роман / С. П. Залыгин – М.: Современник, 1988. [Электронный ресурс]. URL: https://dom-knig.com/read_250050-1 (дата обращения 15.02.2020).
3. Залыгин С. П. Литературные заботы /С. П. Залыгин. – М.: Сов. Россия, 1982. – 464 с.
4. Подвижник из Угута: Бахлыков Петр Семенович: Неопубликованные и малоизвестные страницы творчества. – Тюмень: Изд-во Ю. Мандрики, 2000. – 144 с.
5. Федоров В. С. Тема природы и экологии в творчестве В. Астафьева и С. Залыгина / В. С. Федоров // Вестник УлГТУ. – 2017. – №2. – С. 36-42.
6. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления /М. Хайдеггер. – М.: «Республика», 1993. – 447 с.
7. Цымбалистенко Н. В. Утопический и антиутопический дискурс в произведениях писателей Ямала / Н. В. Цымбалистенко // Воронежская филологическая школа: история, традиции, современность. – Воронеж: Изд. дом ВГУ, 2019. – С.186-196.
8. Parthe K. Russian Village Prose: The Radiant Past / К. Parthe. – Princeton: Princeton University Press, 1992. – xvii, 194 pp.
9. Rudziewicz I. Człowiek i przyroda w twórczości Siergieja Zalygina / I. Rudziewicz .– Olsztyn: Uniwersytetu warmińskomazurskiego, 2003. – 258 s.

Сургутский государственный университет

Куликова Ирина Михайловна, кандидат филологических наук, доцент культурологии, доцент кафедры философии, Сургут, Россия, E-mail: kim0153@ mail.ru

ЭССЕИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ И. А. БРОДСКОГО КАК МНОГОМЕРНОЕ ПРОЯВЛЕНИЕ РЕАЛЬНОСТИ

Межина В. А.

сотрудник НИИ Филологии Пензенского государственного университета

E-mail: mezhinaviktoriya@mail.ru

Антонова В. И.

доктор филологических наук, доцент

E-mail: belkich@rambler.ru

Мордовский государственный университет имени Н.П. Огарева

Саранск, Россия

В статье представляются краткие биографические сведения о И. А. Бродском; акцентируется внимание на наиболее интересных и важных моментах творческой деятельности гуманиста; актуализируются проблемы своеобразия, тематики, эссеизма и функционального назначения произведения Бродского.

Ключевые слова: анализ, биография, образ, переводчик, поэт, творчество, философия, эссе, язык.

ESSAYISM in the WORKS Of I. A. BRODSKY AS a MULTIDIMENSIONAL MANIFESTATION of REALITY

Mezhina V. A., Antonova V. I.

The article presents a brief biographical summary of I. A. Brodsky; the attention is paid on the most interesting and important moments of the creative activity of the humanist; the problems of originality, themes, essayism and functional purpose of the work of Brodsky are updated.

Keywords: analysis, biography, image, translator, poet, creativity, philosophy, essay, language.

Иосиф Александрович Бродский – выдающийся русский и американский поэт, драматург, переводчик, эссеист, лауреат Нобелевской премии по литературе 1987 года, поэт – лауреат премии США в 1991–1992 годах, автор более 150 стихотворений, стихотворных переводов, написанных на английском и русском языках. Кроме того, в творческом наследии литератора наличествует немало прозаических текстов в жанре эссе, а также две пьесы – «Мрамор» (1982) и «Демократия!» (1990). Стихи поэт писал преимущественно на русском, эссеистику – на английском языке [1].

Жизненный путь Бродского был непростым. Не доучившись в школе, он пошел работать на военный завод фрезеровщиком. Также работал фотографом, как и его отец, техником-геофизиком, кочегаром, матросом на маяке и даже помощником патологоанатома в тюремном морге. Несмотря на сложные биографические перипетии, И. Бродский всегда был «жаден до знаний», причем настолько, что часто менял сферу трудовой деятельности для того, чтобы оставалось время на чтение и написание литературных материалов. Писатель, литературовед Я. Гордин в свое время так охарактеризовал своего друга – молодого Бродского: «...Определяющей

чертой Бродского была совершенная естественность, органичность поведения. Смею утверждать, что он был самым свободным человеком среди нас... Ему был труден даже скромный бытовой конформизм... К нему вполне применимы были слова А. Грибоедова: «Я пишу, как живу – свободно и свободно» [3].

И. Бродский был талантливейшим, одаренным человеком, хотя так считали далеко не все. В СССР для действующей политической «верхушки» власти это был «неудобный» человек. Но несмотря ни на что, к 1963 году свободолюбивый мастер слова прославился на всю страну. Его творчество становится известным широкой публике как творчество поэта «самиздата». В начале 60-х годов в Советском Союзе поэта обвиняют в тунеядстве и ссылают на 5 лет в Архангельскую область. Тем не менее в интервью журналисту С. Волкову Бродский назвал это время «самым счастливым в своей жизни, там он изучал английскую поэзию и много читал...» [3].

После унижений и преследований со стороны государства Бродский был вынужден эмигрировать в США; именно в Америке у него появляется огромное количество работ на английском языке. Здесь же поэт со временем приобретает широкую известность. Американский журналист Р. Сильвестр так отзывался о Бродском: «В отличие от поэтов старшего поколения, созревших в то время, когда в России процветала высокая поэтическая культура, Бродский, родившийся в 1940 году, рос в период, когда русская поэзия находилась в состоянии хронического упадка, и вследствие этого вынужден был прокладывать свой собственный путь» [6, с.111].

И. Бродский – автор множества эссе: «Неотправленное письмо», «Азиатские максимы», «В тени Данте», «Меньше единицы» и других, но с точки зрения специфики особо выделяются его автобиографическое эссе и эссе-путешествие «Набережная неисцелимых». В определенный период своего творчества и поворота судьбы Бродский приходит к жанру эссе «по необходимости» – так он определяет эту необходимость в ряде интервью: «...я никогда не любил писать прозу и начал писать эссе по-английски по необходимости. Меня просили написать критические очерки, предисловия и послесловия для разных книг, и все эти эссе выросли именно из таких текстов» [6, с.92]. По мнению автора, жанр эссе более понятен читателю, нежели поэзия. Для него важную роль играет создание оригинального английского текста из такого набора слов и выражений, которые в нем уже имеются. Этот текст будет первоисточником, и если бы он изначально был написан на русском, то при переводе утратил бы всю органичность: «Я вижу, как мои американские коллеги пишут стихи, кладут их в конверт, отправляют в журнал и через неделю видят свои творения напечатанными. Начинаешь им завидовать, просыпается желание написать что-нибудь на языке, понятном всем, и не ждать пять-десять лет, пока тебя переведут. Это непреодолимое искушение, которое может стать навязчивым. Чтобы избежать невроза, я уступаю искушению. С эссе дело обстоит иначе. Я пишу по-английски, потому что стремлюсь к рациональности, которой не достигает русская проза, в том числе и русская критика» [6, с.64]. Жанр эссе максимально свободный для

творчества, он не имеет четких границ. И поэт отмечает всю прелесть этого жанра: «Эссе – во многих отношениях очень привлекательный жанр; замечательно то, что тема задана и в то же время развязаны руки» [6, с.96].

Наиболее проникновенное эссеистическое произведение И. Бродского – «Набережная неизлечимых» (ит. «*Fondamenta degli Incurabili*» (1989), посвященное Венеции. Интроспективные тезисы носят характер автобиографического эссе, эссе-путешествия. Книга была написана в ноябре 1989 года по инициативе «Консорциума Новая Венеция», регулярно заказывающего к Рождеству произведения искусства, воспевающие город: картину, скульптуру или эссе [7]. «Набережная неизлечимых» – лаконичная автобиография, повествующая о «взаимоотношениях» автора и Венеции. Каждая глава посвящена городу, который он «посещал», мыслям, которые он «испытал». На русский язык «Набережную неизлечимых» перевел поэт, филолог, переводчик и литературный критик Г. Дашевский, характеризующий философский трактат следующим образом: «...Она вся написана короткими замкнутыми отрывками, где в каждом отрывке описывается одна картинка или одно чувство. И это картинки или из разных его впечатлений от Венеции (куда он приезжал каждую зиму), или его представления о Венеции, какими они были еще до эмиграции [8]. Произведение наполнено загадками, недомолвками и тайным смыслом. Загадка кроется даже в названии книги «Набережная неизлечимых» – это часть самой протяженной набережной Венеции – Набережной Дзаттере (от итал. *zattere* – «плоты»). Слово «набережная» имеет свою этимологию. В 16 веке в этом месте был госпиталь для безнадежных больных. И. Бродский предпочел не буквальный перевод «Набережная неизлечимых», а более поэтический вариант — «неизлечимых» [4]. Заместитель главного редактора «Российской газеты» Ю. Лепский пишет, что это изменение появилось благодаря П. Вайлю. По его словам, поэт любил дарить эту книгу с неизменной надписью «От неизлечимого Иосифа» [5].

Русская поэтесса Е. Фанайлова точно подмечает суть творения Бродского: «Набережная неизлечимых» – это своеобразный миф Бродского, её нет в современной Венеции, сохранились только каналы, которые получили своё название по имени «Больницы неизлечимых» [8]. Его друзья и коллеги видят то, о чем сам Бродский не говорил, он намекал и создавал образы: «Он с этой же неизлечимостью переходит и к литературе, говорит про метафору, как про вирус или болезнь, которую человек носит в себе, а поскольку по ходу всего эссе упоминаются и реальные болезни, и есть тема и любви как болезни, а романический лейтмотив какой-то в этой вещи тоже есть, то в результате оказывается, что неизлечимо – это описывает какую-то, по крайней мере, сторону и отношения пишущего человека к литературе, и любого любящего к тому, что он любит» [6, с.74].

И. Бродский – искусный творец. Далеко не каждый опытный мастер слова сможет создать «говорящие» образы, а тем более придать им признаки реального. Для этого, на наш взгляд, он использует такие приемы: 1) диалог автора и читателя, иногда даже явный: «Если читатель теперь мучается,

причина в этом...» [5]; 2) олицетворение и создание образа, например, образ воды сопровождает читателя на протяжении всего произведения. Он создается и с помощью ассоциативных лексем: *рыба, водоросли*. Образ воды для Бродского – это образ всего неустойчивого и всепоглощающего, он ее олицетворяет: «Я взялся ее процеживать потому, что она содержит отражения, в том числе и мое» [5]; 3) краткость и лаконичность глав. Многие эссе поэт писал на английском языке, часть из которых он сам перевел на родной язык.

Таким образом, И. А. Бродский наращивал и реализовывал свой потенциал с помощью многомерности жанра эссе. Основной тематикой его произведения «Набережная неисцелимых» была любовь к жизни, к прекрасному, к реальной действительности, любовь к Родине. Кроме того, в эссе часто мелькает образ родного Петербурга. Потому с уверенностью можно констатировать, что эссе И. Бродского – не просто показ сегмента жизни, но многомерного, личностного отражения реальности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баевский В.С. История русской поэзии. 1730–1980 гг. / В.С. Баевский . – М.: Новая школа, 1996.
2. Бродский И.А. Набережная неисцелимых / Пер. с англ. Г. Дашевский. – СПб.: Азбука-классика, 2008. – 192 с.
3. Гордин Я.А. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел: – О судьбе Иосифа Бродского / Я.А. Гордин. – М., 2010.
4. Лепский Ю. М. Ошибка Бродского. [Электронный ресурс] / Ю.М. Лепский. Риа новости. URL: <https://rg.ru/2005/05/20/brodsky.html>. (Дата обращения: 25.02.20).
5. Лепский Ю. М. Incurabili. [Электронный ресурс] / Ю.М. Лепский. Российская газета. URL: <https://rg.ru/2014/02/17/naberejnaya.html>. (Дата обращения: 25.02.20).
6. Полухина В.П. Иосиф Бродский. Большая книга интервью / В.П. Полухина. – Москва: Захаров, 2000. – С. 715. (92,111,
7. Саенко Л. Почему Иосиф Бродский встречал каждое рождество в Венеции. [Электронный ресурс] / Л.Саенко. Риа новости. URL:<https://ria.ru/20131219/985202231.html>. (Дата обращения: 25.02.20).
8. *Фанайлова Е.Н. Радио свобода. [Электронный ресурс] / Е. Н. Фанайлова. Радио свобода. URL: https://archive.svoboda.org/archive/ll_cult/0102/ll.012902-2.asp. (Дата обращения: 25.02.20).*

*Мордовский государственный университет имени Н.П. Огарева
Антонова Вера Ивановна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры журналистики
E-mail: belkich@rambler.ru
Саранск, Россия
Межина Виктория Алексеевна магистрант кафедры журналистики, сотрудник научно-исследовательского института фундаментальных и прикладных исследований Пензенского государственного университета
Саранск, Россия
E-mail: mezhinaviktoriya@mail.ru*

«ВАЛОРИЗАЦИЯ» ДУХА: ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА СТАНИСЛАВА СМАГИНА

Коломейцева А. Г.
старший преподаватель
Волгоградский гуманитарный институт
Волгоград, Россия
E-mail: gou_anastasia@mail.ru

Данная статья посвящена вопросам выявления характерных особенностей идейного содержания в произведениях русской литературы XXI века на примере романа Станислава Смагина «Валоризация». Проблематика статьи определяется необходимостью ответа на следующие вопросы: возможно ли в настоящее время создание произведения, целиком направленного на выражение основной идеи автора, какую жанровую форму может принять данное произведение, в русле какого литературного направления оно должно быть создано, какие художественные средства может использовать автор для достижения цели?

Ключевые слова: идея произведения, роман воспитания, реализм, постмодернизм, метамодернизм.

«VALORIZATION» OF THE SPIRIT: THE IDEOLOGICAL AND ARTISTIC ORIGINALITY OF THE NOVEL BY STANISLAV SMAGIN

Kolomeytseva A.G.

This article is devoted to the issues of identifying *the* characteristic features of the ideological content in the works of Russian literature of the XXI century on the example of the novel "Valorization" by Stanislav Smagin. The problem of the article is determined by the need to answer the following questions: is it currently possible to create a work that is entirely aimed at expressing the main idea of the author, what genre form can this work take, in the direction of what literary direction it should be created, what artistic means can the author use to achieve his goal?

Keywords: idea of the work, romanticism, realism, postmodernism, metamodernism.

Характерной особенностью русской литературы всегда был поиск глубокого духовно-нравственного, философского смысла человеческой жизни, однако, влияние таких литературных течений, как модернизм и постмодернизм, подмена понятия «идея» идеологией, характерная для литературы соцреализма, несколько дискредитировали идейное содержание литературных произведений, авторы стали больше внимания обращать на своеобразие формы или сюжета. Однако важность литературы для социально-культурного развития общества определяется, прежде всего ее идейным содержанием, в связи с чем актуальным представляется поиск новой идеи духовно-нравственной эволюции человека в литературе XXI века.

Целью данной работы является анализ романа Станислава Смагина «Валоризация», его идейного своеобразия и используемых автором художественных средств.

Данное произведение по жанровой природе близко роману воспитания, написано в духе реализма, однако в нем присутствуют определенные

методологические приемы, характерные для литературы постмодерна, в связи с чем данные особенности нуждаются в детальном анализе с целью выявления художественного своеобразия романа.

Проблематике романа воспитания посвящено большое количество работ отечественных ученых, прежде всего, М.М. Бахтина. В настоящее время вопросами жанрового своеобразия романа воспитания занимаются М.А. Алексеева, Е.М. Фомина, О.Ю. Осьмухина, И.Р. Куряев и др.

Исследованиям художественных особенностей постмодернизма в литературе посвящены труды И.П. Сепсяковой, В.А. Сербинской, И.В. Бердниковой, Т.А. Гущиной и др.

Анализом специфики художественного метода в литературе XXI века занимаются такие ученые, как А.С. Маркова, Г.И. Мамукина, В.А. Редькин.

«Валоризация» – первый опыт художественной прозы ростовского политолога, публициста и журналиста Станислава Смагина. Роман опубликован в электронной версии журнала «Москва» [10]. В качестве проблематики романа автор избрал один из самых «больных» вопросов русской, да и всей мировой литературы – возможность духовного обретения себя, восстановления разрушенных связей с семьей, друзьями, родиной, народом в эпоху атомизации, абсолютной разобщенности и отчужденности людей, конформизма и гипертрофированного индивидуализма.

«Валоризация» обладает многими чертами, характерными для классического романа воспитания в широком, бахтинском, понимании этого жанра. Основной жанровой особенностью данного вида романа является предмет изображения – это процесс становления характера героя в определенном социокультурном контексте. Герой, а вслед за ним и читатель, прозревая себя в реальности, постигает законы мира и социума, обозначает свое место в парадигме культуры [1, с. 16]. В романе «Валоризация» духовная трансформация личности главного героя по прозвищу Ляпушка – один из основных мотивов произведения, и основная задача автора – показать, как это происходит и к чему приходит в итоге протагонист.

Роман обладает и иными жанровыми доминантами романа воспитания, к которым относятся моноцентризм повествования; подчиненная роль второстепенных персонажей; мотив испытаний; дистанция между автором и миром персонажа, дидактичность [5, с. 375].

Как отмечает Е.В. Рыжанова, обращаясь к концепции М.М. Бахтина, для романа воспитания свойствен характерный жанровый признак – «изображение мира и жизни как опыта, как школы, через которую должен пройти всякий человек и вынести из нее один и тот же результат – протрезвление с той или иной степенью резиньяции» [3, с. 201], в ходе повествования раскрывается становление судьбы и характера отдельного человека под воздействием социокультурного опыта эпохи, а динамичность образа главного героя является организующей основой произведения [8, с. 97]. Именно эта характерная особенность и является основной движущей силой «Валоризации». Протагонист романа в начале действия представляет собой,

казалось бы, уже полностью сформировавшуюся личность, однако школа жизни опрокидывает все его ценностные и мировоззренческие установки. Он просто вынужден прозреть и пересмотреть свое отношение к окружающему миру и к себе самому. События его жизни и встречающиеся на жизненном пути люди буквально заставляют его кардинально изменить свои взгляды, иллюзии о собственном месте в мире буквально рассыпаются у него на глазах, и он должен искать новые точки опоры. Именно поэтому динамичность образа Ляпушки в разы возрастает во второй половине романа. Это все тот же человек – циничный, ироничный, самовлюбленный, но уже находящийся не на той иллюзорной вершине, башне из слоновой кости, нарисованной им самим; реальный мир все громче заявляет о себе, и не готовый к встрече с ним Ляпушка мечется из стороны в сторону. То он озабочен исключительно материальной стороной жизни – поиском работы, новых женщин, связей, то его швыряет от псевдорелигиозной экзальтации к полному отрицанию высших и низших сил, то он погружается в алкогольный туман, – и все это лишь способы обрести себя, и, в конце концов, найти искомую точку опоры.

При этом, характеризуя «Валоризацию» как роман воспитания, следует опираться именно на подход М.М. Бахтина. Для него основной признак романа воспитания – это динамическое изменение образа героя. По мнению Бахтина, «сам герой, его характер становятся переменной величиной в формуле этого романа. Изменение самого героя приобретает сюжетное значение, а в связи с этим в корне переосмысливается и перестраивается весь сюжет романа» [2, с. 188-236]. Такой тип романа он называл романом становления человека. Бахтин выделял пять типов романа становления – роман с циклическим временем, показывающий путь человека от юности к старости; роман также с циклическими изменениями от юношеской мечтательности к зрелой трезвости и даже покорности судьбе; роман биографического или автобиографического типа, в котором создается индивидуальная судьба человека; дидактико-педагогический роман, основанный на процессе воспитания личности в собственном смысле этого слова, и, наконец, пятый тип – это роман, в котором становление человека происходит в неразрывной связи с историческим становлением, «становление человека совершается в реальном историческом времени с его необходимостью, с его полнотой, с его будущим, с его глубокой хронологичностью». Если в предыдущих четырех типах мир оставался неподвижным и неизменным, и становление человека было как бы его глубоко частным делом, то в пятом типе человек «становится вместе с миром, отражает в себе историческое становление самого мира. Он уже не внутри эпохи, а на рубеже двух эпох, в точке перехода от одной к другой. Этот переход совершается в нем и через него. Он принужден становиться новым, небывалым еще типом человека. Дело идет именно о становлении нового человека; организующая сила будущего здесь поэтому чрезвычайно велика, притом, конечно, не приватно-биографического, а исторического будущего». Именно к этому типу романа становления можно отнести «Валоризацию», так

как становление Ляпушки не могло произойти в отрыве от российских реалий, от вопросов, которые ставила перед ним действительность. Патриотизм и православное самосознание могли быть пробуждены в герое именно в этот период всеобщей бездуховности, нелюбви к родине, постоянной оглядки на чужое мнение и чуждые русскому народу ценности. Только прямое столкновение со своей эпохой, осознание ее особенностей, позволило Ляпушке стать тем, кем он стал в финале романа.

Сюжетное построение романа соответствует канонам классического реализма. Повествование развивается хронологически, сюжет произведения совпадает с его фабулой. Время действия точно не указано, но примерно это конец девяностых – начало двухтысячных. Возможно, отсутствие точных хронологических рамок использовано намеренно, чтобы подчеркнуть универсальность и вневременной характер решаемой автором проблемы. Только два исторических события – выборы в Гос. Думу и упоминаемый ближе к финалу обстрел грузинской артиллерией Цхинвала позволяют опознать 2007-2008 год. Временные рамки сюжета охватывают чуть менее десятилетия, территориально события происходят в двух государствах, но основные их них разворачиваются в Москве.

Сюжет романа наполнен множеством весьма разнообразных событий, композиция строится по классической схеме «завязка – кульминация – развязка». В первой половине романа никакого зримого конфликта не чувствуется, однако вторая половина романа значительно отличается от первой по напряженности повествования, динамике, развитию конфликта и в плане раскрытия образа протагониста. Сюжет однолинеен, он связан исключительно с главным героем, никаких лирических отступлений, вставных элементов, ответвлений, касающихся иных персонажей, в нем нет. Образы второстепенных персонажей представлены довольно схематично, их внутренний мир практически не раскрыт, автор настолько стремится выразить свою главную идею, что при любой возможности использует экономию изобразительно-выразительных средств, дабы все внимание читателя было устремлено на духовное падение, а затем возрождение главного героя.

При чтении романа возникает устойчивая ассоциация Ляпушки с образом Левы из «Пушкинского дома». Как и Лева, Ляпушка родился и вырос в интеллигентной, хотя и не филологической семье (хотя прямо в романе об интеллигентности родителей Ляпушки и не говорится, но они, несомненно, принадлежали к этой прослойке еще советского общества. Чего стоит одна попытка спасения Ляпушкой их книг от квартирантов-ваххабитов с риском для собственной жизни). Однако, в отличие от Левы, на становление которого семейные связи очень и очень повлияли, семья Ляпушки представляется как размытая черно-белая фотография – никаких семейных драм и, напротив, никакой особой близости между родителями и сыном.

И Лева, и Ляпушка вступают в запутанные любовные отношения с несколькими женщинами, однако, если у Левы есть мучительная страстная привязанность к одной из них, то для Ляпушки до женитьбы все

представительницы его «семерки» находятся примерно на одной ступени. Это кардинальное различие обусловлено авторскими установками. Сам Битов писал, что «Пушкинский дом» – это роман о дезориентации и считал, что его новаторство состоит не в описании любви, а в описании нелюбви [4, с. 171]. В «Пушкинском доме» показана слабость советской интеллигенции, к которой принадлежит Лева, причем, Лева эту мягкость и бесхребетность чувствует сам и поэтому тянется к тем, кто находится за пределами круга «своих» – к вульгарной Фаине и пролетарскому Мишишатыеву. Для Левы любовь – это подчинение, мучительное подчинение более сильному, как следствие социальной, духовной и психологической дезориентации 60-х годов XX века. В отличие от Левы Ляпушка родился в другое, по-своему страшное и сложное для страны время – в период крушения Советского Союза, он – продукт «лихих» 90-х, хотя трудности жизни его семью не затронули, но мировоззрение героя формировалось уже в другом государстве, он воспринимал иные ценностные установки или, точнее, их отсутствие, характерное для того времени. Ляпушка уже не интеллигент, он считает себя человеком новой формации, как те, кто успел при дележке страны урвать себе кусок и забраться на вершину власти и богатства, но, поскольку Ляпушка родиться опоздал, его вершина находится за пределами России. Поэтому для Ляпушки – того Ляпушки, каким он представлен в первой части романа, – любви не существует вообще, женщины для него не более, чем средство для удовлетворения своих потребностей, диковинные игрушки, с которыми интересно возиться, или, как в случае с Ксюшей, – зеркало, отражающее меру любви к нему.

Оба героя, и Лева, и Ляпушка относительно неплохо устроены в жизни, практически «унаследовав» от отцов сферу трудовой деятельности. При этом, они живут в несколько иллюзорном мире. Иллюзорность мирового пространства Ляпушки связана, прежде всего, с неадекватной оценкой самого себя. Эгоизм и эгоцентризм – его основные качества, он ставит себя намного выше всех остальных, даже выше собственного отца, который, работая в МИДе, не смог вырваться за границу. В школе Ляпушка был уверен в интеллектуальном превосходстве над учителями, не говоря уже об одноклассниках, многие из которых образуют своеобразный фан-клуб героя. Та же ситуация сохраняется и в университете. Иллюзорность мира Левы связана с совсем иными установками автора. Для Битова мир интертекстуален, и четких границ между реальностью и пространством художественного произведения не существует.

При этом Смагин, как и Битов, практически не использует психологизм при создании образа Ляпушки, внутренний мир героя раскрыт слабо, все, что мы знаем о нем, рассказано автором, которой относится к своему созданию, мягко говоря, недоброжелательно. Сарказм, приводящий к полному уничтожению пафоса повествования, используют оба автора, но роман Битова – это целиком творение постмодерна, иллюзорный мир Левы – мир интертекстуальный, да и сам Лева представлен именно как литературный

персонаж, с которым автор имеет право делать все, что захочет (что он и делает, например, убивая и воскрешая Леву), в то время как Смагин – последовательный противник постмодерна в любом его понимании. При этом он использует и другие посмодернистские приемы, такие, как неопределенность – отсутствие точного времени и места действия, деканонизация, развенчание образа положительного главного героя (в первой половине романа), определенная антиэстетичность – рвота в кафе, попытка дефекации на кладбище и т.д., стилевые особенности, наводящие на мысль об игре с читателем. Возможно ли с учетом использования автором данных приемов в романе отнести это произведение к эстетике постмодерна? Представляется, что нет.

Следует отметить, что использование постмодернистских приемов в сочетании с жанровыми особенностями романа воспитания достаточно характерно для современной русской литературы, примером тому может служить роман «Записки Ларионова» Михаила Шишкина. Как отмечают О.Ю. Осьмухина и И.Р. Куряев, этот роман, «созданный в условиях постмодернистской культурной ситуации, продолжает традиции романа воспитания, структурно воспроизводя его ключевые элементы и синтезируя их с сугубо постмодернистскими приметами (интертекстуальностью, ироническим модусом повествования), что фактически позволяет условно определять их как «роман воспитания, созданный по законам постмодернистской эстетики» [7, с. 239]. Однако между «Записками Ларионова» и «Валоризацией» имеется одно существенное различие. Станислав Смагин использует постмодернистские приемы чисто технически, для более объемного и яркого выражения своей основной мысли, здесь не может быть и речи об игре с читателем, в то время, как Михаил Шишкин, стилизуя свое произведение под роман XIX века, особое внимание уделяет формальным приемам, роман не подчинен выражению авторской идеи, развитие личности протагониста ни приводит, по сути, ни к чему, он продолжает существовать лишь как создание своего автора, как неудавшийся повествователь, в сером, безнадежном мире. В связи с этим идейно-художественные особенности романов С. Смагина и М. Шишкина не следует отождествлять.

Разрешая вопрос о художественном методе, используемом в романе «Валоризация», можно обратиться к научным работам, посвященным такому литературному явлению, как метамодернизм. А.С. Маркова и Г.И. Мамукина определяют метамодернизм как новый художественный метод, в котором в противоположность ценностям постмодернизма – по сути отказе от любых ценностей, жестокой иронии, порой откровенному сарказму, цинизму и деконструкции, основным началом является реконструкция, повторное рассмотрение религиозных концепций, трансцендентного/имманентного, поиск глубины и духовности в условиях современного мира с его экологической катастрофой, восстаниями, усталостью от поверхности и потребления [6, с.92].

Следует отметить, что, за исключением отдельных постмодернистских приемов, во всем остальном автор строит свой роман строго в рамках реализма – на уровне композиции, четкого линейного сюжета, в образной системе, где протагонист быстро избавляется от постмодернистского налета и становится героем, характерным для русской классической литературы; на уровне идейного содержания, на уровне взаимоотношений персонажей и автора, находящегося за рамками произведения, не входящего в контакт с героями, не разыгрывающего роль творца, и не властного над их судьбой; автор в данном случае – лишь функция, связующая художественный мир произведения и читателя, как его адресата, что и является характерной чертой реализма.

В отличие от первой части романа, во второй все большее значение начинают приобретать диалоги персонажей. Если в первой части (условно, до прибытия Ляпушки на родину из-за границы) диалоги отражали непомерные амбиции Ляпушки, невероятную гордыню, упоение собственным остроумием, сарказмом и имеющимся багажом знаний, и были направлены на унижение собеседника, то во второй части разбитый и уничтоженный Ляпушка из высокопарного, беспринципного и безжалостного монстра начинает превращаться в нормального человека и говорит с другими людьми на равных. Наибольшее значение для раскрытия проблематики романа имеет диалог с Носковцом, где последний бесхитростно и правдиво повествует о своей жизни и рассказывает о том, как пришел к Богу. Этот диалог наполнен психологизмом и драматизмом. Ляпушка выслушивает бывшего друга, однако, по старой привычке начинает возражать, острить, ерничать, но, наверное, первый раз в жизни он слышит своего собеседника и начинает его понимать. Случившееся затем чудо с погасшим пожаром в квартире лишь закрепляет и подтверждает изложенные Носковцом умозаключения. Для Ляпушки открывается единственный и прямой путь. Его воцерковление происходит достаточно тяжело, но оно сродни рождению Ляпушки заново. Счастливый финал выглядит вполне закономерным, это не хэппи-энд, а новая степень в развитии Дмитрия Сергеевича Ляпунова.

Еще одной ключевой темой романа становится пробуждение в Ляпушке ментальной русской гражданственности. Если до отъезда в Европу родина представляла для Ляпушки объект презрительно-насмешливой гадливости, то после его падения и возвращения в Россию постепенно происходит коренной перелом. Ляпушка-дипломат отнюдь не соответствовал возложенной на него миссии. Он и не думал представлять интересы родной страны за границей, дипломатическая служба для него лишь средство дорваться до «настоящей» жизни. Родившись и прожив два десятка лет в России, Ляпушка целиком и полностью представляет собой продукт западной культурной парадигмы. Даже его представления о России походят на миф, создаваемый европейской и американской желтой прессой, разве что без медведей на улицах и балалаек. В Европе, которая видится ему эталоном культуры, просвещенности и комфорта, Ляпушка упивается всеми псевдолиберальными ценностями, вплоть до того факта, что соседи вызывают полицию, дабы оградить себя от

слишком громкого шума, производимого семьей молодых Ляпуновых в пылу ссоры. Отчизна же представляется ему глухим, дремучим, отчасти, опасным местом, населенным эдакими отсталыми неграмотными аборигенами. Но когда Ляпушка вынужден строить свою жизнь в России, он вдруг начинает ощущать свою связь со страной, у него открываются глаза на истинное отношение Запада к России, на предательскую по отношению к народу, заискивающую перед Западом политику лиц, власть предержажших. По сути дела, давая случайное интервью, по внезапному зову души, он впервые осознает смысл слова «дипломат», и становится на защиту интересов своего государства. Чем дальше, тем больше крепнет в нем ощущение своей «русскости» и связи со своим народом и своей землей. Когда в нем сливаются гражданское и религиозное самосознание, можно считать, что Ляпушка вышел на прямую дорогу к вершине своего духовного бытия. Станислав Смагин на примере Ляпушки показывает своеобразный идеал истинно русского человека, прочерчивает контуры пути, по которому следовало бы пройти каждому человеку, живущему в России. Более того, автор утверждает, что этот путь открыт для каждого – из бездны бездуховности, конформизма, циничности, лицемерия, гордыни и себялюбия возможно подняться к сияющим высотам духа.

Характерной художественной и стилевой чертой «Валоризации» является широкое использование форм комического – сатиры и юмора. Иногда интенсивность их применения снова вызывает мысли о том, что автору не чужда постмодернистская установка на деконструкцию, разрушение, десакрализацию устоявшихся литературных форм и явлений. Однако для автора абсолютно неприемлема эстетика постмодерна, и в сфере комического он опирается на традиции русской литературы от Салтыкова-Щедрина и Чехова до Аверченко и Булгакова. Своеобразие стиля Станислава Смагина заключается в том, что авторский сарказм соседствует с серьезными, даже лирическими пассажами, подчеркивая остроту проблематики романа и заостряя внимание читателя на наиболее важных вопросах.

Однако в романе присутствует не только саркастическое звучание голоса автора, он наполнен и более мягкой формой комического – юмором. Только если сатира практически всегда остается оружием автора, то юмор отдается на откуп самым разнообразным персонажам. Больше всех, конечно, юморит сам Ляпушка, однако, позже, когда ему становится не до шуток, блистать юмором продолжают случайные личности, встречающиеся на его пути. Самая частая разновидность юмора в романе – это словесная игра, каламбур. Представляется, что обилие каламбуров введено автором не случайно. Как отмечает Е.В. Сафонова, использование каламбуров в художественном произведении зачастую связано с выдвижением и развитием авторской идеи [9]. Словесная игра отнюдь не только подчеркивает остроту ума и находчивость героев. Не просто так каламбурят Ляпушка и его ближайшее окружение, каламбурят сотрудники компании «Потьма», где пустословие – один из важнейших симулякров трудовой деятельности. Юмор

служит здесь не для увеселения читателя, а для демонстрации пустоты и абсурдности окружающего Ляпушку мира. Персонажи шутят, потому что им, собственно, не о чем говорить, душевная пустота выливается в бессмысленное острословие. Резким контрастом на фоне пустой словесной игры выглядит, например, разговор Ляпушки с Носковцом, в котором Ляпушка, все еще в своем амплуа – ерничает, каламбурит, острит, Александр же абсолютно серьезен, меткими сравнениями, неожиданными образами, яркими примерами он отбивает все словесные атаки Ляпушки, и тот постепенно тоже серьезнеет, начинает видеть мир по-другому, и тяжесть познания обрушивается на него таким грузом, что он убегает из квартиры Носковца. В этом разговоре, кстати, Носковец изрекает одну мысль, которая является выражением не только его, но и авторской позиции. Александр говорит Ляпушке: «Только человек, любящий свой язык, честно признается, что не может подобрать в нем подходящее слово для выражения своих мыслей. А кто не любит – лепит любые слова к любым ситуациям, особо не задумываясь. Как, собственно, ты сам раньше», тем самым подчеркивая, что острословие бывшего дипломата – это не виртуозная степень владения языком, а нелюбовь к нему. Таким образом, все то, что Ляпушка очень ценил в своей персоне, что считал признаком блестящего ума и таланта, оказывается всего лишь отражением его потерянности в этом мире, индикатором разрыва связей с тем, что имеет для русского человека наивысшую ценность.

В заключение следует отметить, что основная культурная и художественная ценность романа Станислава Смагина состоит в мысли о том, что литература снова должна стать главным вектором развития общества, в том числе, основным проводником национальной идеи, в связи с чем первым по значимости для художника должно быть идейное содержание его произведения. При этом автор использует преимущественно традиционные литературные формы и приемы, подчеркивая, что и в XXI веке они не утратили своей актуальности. Для выражения авторской идеи органичным становится жанр романа воспитания и художественный метод метамодернизма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева М. А. Роман воспитания в современной прозе / М. А. Алексеева // Дергачевские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы X Всерос. науч. конф. — Екатеринбург, 2012. — Т. 2. — С. 16-24.
2. Бахтин М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма (по Гете). Постановка проблемы романа воспитания / М.М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. М.: 1979. С. 188-236.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества: сб. избр. тр. / сост. С.Г.Бочаров. М.: Искусство, 1979. — 424 с.
4. Кормилова М.С. Критика периода «перестройки» о романе А. Битова «Пушкинский дом»: методологическая инерция и новые принципы критического анализа / М.С. Кормилова // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. – 2009. – № 6. – С. 169-185.

5. Макаренко Л.В., Харитонова П.А. Роман воспитания: к вопросу дефиниции и классификации // Научный альманах. – 2015. – № 12-3 (14). – С. 375.
6. Маркова А. С., Мамукина Г. И. Метамодернизм: преодоление дискретности и индивидуализма / А.С. Маркова, Г.И. Мамукина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. – 2019. – № 1. – С. 89-98.
7. Осьмухина О.Ю., Куряев И.Р. Специфика преломления традиции романа воспитания в прозе М. Шишкина (на материале «Записок Ларионова») / О.Ю. Осьмухина, И.Р. Куряев // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2016. – № 3. – С. 235-240.
8. Рыжанова Е.В. «Вильгельм Мейстер» И.В.Гете как роман воспитания: соответствие жанру / Е.В. Рыжанова // Вестник пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2012. - № 1(17). – С. 97-106.
9. Сафонова Е. В. Формы, средства и приёмы создания комического в литературе // Молодой ученый. — 2013. — №5. — С. 474-478. — URL <https://moluch.ru/archive/52/6970/> (дата обращения: 19.02.2020).
10. http://moskvam.ru/applications/big-moscow/prosa/prosa_12.html

Волгоградский гуманитарный институт

Коломейцева Анастасия Григорьевна, старший преподаватель кафедры журналистики

Волгоград, Россия

E-mail: gou_anastasia@mail.ru

РЕВИЗИЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКЕ

Перетятая О.С.

*кандидат филологических наук, доцент кафедры
Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»
Луганск*

E-mail: kafukrfil@ua.ru

Статья посвящена анализу интертекстуальных отношений в структуре современной литературной сказки «Гимназия №13» А. Жвалевского и Е. Пастернак. Изучены особенности постмодернистской поэтики на уровне межтекстовых связей. Выделены различные типы интертекстуальности. Современная литературная сказка рассматривается как гиперриторическая конструкция.

Ключевые слова: сказка, интертекстуальность, постмодернизм, игра, прототекст, метатекст, фольклор.

REVISION OF INTERTEXTUALITY IN A MODERN LITERARY TALE

Peretyataya O.S.

The article is devoted to the analysis of intertextual relations in the structure of the modern literary fairy tale "Gymnasium No. 13" by A. Zhvaleyevsky and E. Pasternak. The features of postmodern poetics at the level of intertextual relations are studied. Different types of intertextuality are highlighted. A modern literary fairy tale is regarded as a hyper-territorial construction.

Keywords: fairy tale, intertextuality, postmodernism, game, prototext, metatext, folklore.

В современном гуманитарном знании вопросы постмодернистской эстетики, философии, культуре и искусстве становятся все более актуальными. Интертекстуальность, игровое начало, переосмысление элементов культуры прошлого, ирония, пародия, фрагментарность, монтаж – характерные черты постмодернизма, которые становятся предметами современных научных исследований. Несмотря на то, что литературоведением накоплен значительный опыт изучения обозначенных проблем, изложенный в работах Р. Барта, У. Эко, Ц. Тодорова, Ю. Лотмана и др., метод интертекстуальности в современных научных исканиях требует обновления.

Зарождение постмодернизма припадает на 60-70-е гг. XX века, как реакция на кризис культуры, связанный со «смертью Бога» (Ф. Ницше), «смертью автора» (Р. Барт), «смертью человека» (кризис гуманитарности), что нарушает чистоту такого феномена, как «искусство ради искусства» и провозглашает лозунг «открытого искусства», свободно взаимодействующего со старыми и новыми стилями, комбинирующего темы и жанры, склеивающего элементы разных произведений (пастиш). Концепция открытости приводит к доминированию явления интертекстуальности в литературе.

Термин «интертекстуальность» был введен в научный обиход Ю. Кристевой, с опорой на концепции М. Бахтина о «чужом слове» [2] и

диалоге как универсальной общекультурной категории. В связи с этим французский филолог дает следующее определение: «Любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста. Тем самым на место понятия интерсубъективности (т. е. диалогического контакта или межличностного общения) встает понятие интертекстуальности» [5, с. 428 – 429]. Ю. Кристева отмечает, что пересечение текстовых плоскостей в художественной литературе создает диалог различных видов письма [5]. Позднее Р. Барт, рассматривая взаимосвязь текстов предшествующей культуры с текстами окружающей культуры в плоскости произведения, обращает внимание на авторскую непреднамеренность: «Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т. д. – все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык. Как необходимое предварительное условие для любого текста интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитат, даваемых без кавычек» [1, с. 601]. Таким образом, рассматривая интертекст как особый вид коммуникации, ученые определяют текстовую контаминацию как элемент интеллектуальной игры в структуре произведения, где читатель становится участником разыгрываемого действия.

В нашем исследовании мы делаем попытку теоретически осмыслить понятие интертекстуальности в литературоведении, проследить и установить наличие межтекстовых связей в современной русской литературной сказке на примере творчества А. Жвалевского и Е. Пастернак.

Опираясь на теорию Р. Барта, который определяет текст как «раскавыченную цитату» [1, с. 428], следует любой текст рассматривать как цитацию других текстов. В этой связи сказка является интертекстуальной по своей природе, ведь она ориентирована на использование модели фольклорного ее варианта. Так, народная сказка выступает прототекстом (предтекстом), а литературная – метатекстом. Интертекстуальные связи проявляются на уровне общих мотивов, композиции, стилистики, образной системы и др. Интертекстуальность стала осознанным приемом в постмодернистских текстах, который не сводится к простой цитатности; появляются новые виды интертекстуальности, которые по-иному воздействуют на художественные функции произведения [6, с. 9 – 17].

Итак, индивидуально-авторская сказка во многом позиционируется, как народная, но при этом ее морфология обусловлена тесной связью с первоисточником, мифом, обрядом. Мотив, декларированный в первоначальном тексте, разворачивается в индивидуально-авторском варианте, с учетом запросов современного общества, как культурный код человечества. Современная литературная сказка понимается, прежде всего, как гиперриторическая конструкция.

В качестве примера рассмотрим роман-сказку «Гимназия №13» А. Жвалевского и Е. Пастернак. Уже в экспозиции произведения встречаемся с употреблением интертекстемы, принадлежащей к сфере бессознательной мифологии – архетип Мирового дерева. Во дворе гимназии рос огромный дуб, переживший две войны: «Не дерево, а монумент» [3, с. 1]; «Редкий воланчик долетал до середины дуба и возвращался назад, редкому мячу удавалось не застрять в ветвях» [3, с. 2]. В славянской мифологии мировое дерево – символ мироздания. Крона мирового дерева достигает небес, корни – преисподней, ствол и ветви организуют земное пространство [8, с. 253 – 254].

В данном произведении дуб – это своеобразное строение на границе миров, посредник фольклорного пространства, связывающий фантастический и реальный мир. С его уничтожением нарушается баланс черных и белых сил. Поэтому подростки, пытавшиеся подорвать дерево, попадают в сказку: «Да, мы попали в сказку, и теперь нам надо отсюда выбраться. Мы знаем, что попали сюда в момент попытки взрыва дуба, правильно? ... Значит, наша сказка как-то связана с дубом, правильно? Какие мы знаем сказки про дуб?» [3, с. 3]. Образ дуба явно заимствован из произведения А. Пушкина «Лукоморье».

Интертекст в романе-сказке «Гимназия № 13» выполняет композиционные и смысловые функции. Авторы сказки на страницах произведения апеллируют к знаниям прототекстов читателями, вводят интертекстуальные антропимы (кот, русалка), давая возможность самостоятельно определить предтекст: «Дуб, кот... – выдавила из себя Люба – Кот под дубом... ходит... бродит... туда-сюда... Песни поет... у Лукоморья!» [3, с. 4], или «Простите... а вы кто? – Райская птица! – гордо ответила полукурица – можете звать меня русалкой... А я-то думала все время, зачем же Пушкин русалку на дуб засадил, ей же там неудобно, и вообще сухо» [3, с. 9] – аллюзии становятся элементами пародии, которая служит для характеристики персонажа и задает иронический тон тексту современной сказки; в плоскости произведения наблюдается модификация аллюзий. Так, по территории школы свободно разгуливает кот Васька, задача узников волшебного мира – найти цепь, окрасить ее в цвет золота и посадить на цепь кота. Подобные атрибуты заигрывания с основным текстом дают возможность авторам моделировать дальнейший ход событий – кот начинает говорить: «Есть цепь – есть система. Теперь я точно понимаю, когда нужно песнь завести, а когда сказку говорить» [3, с. 4].

Модификации подлежат и цитаты из народных сказок, напоминающие древний народный обряд причитания: «Ой да пришли ночью темною вóроги тьмой несчитанной откуда ни возмись, ой да обманули-заморочили добра молодца; ой да увидя беду неминуемую, взял добрый молодец ключ от сейфа, поворотился на все четыре стороны и сказал: «Ой, ты ветер-ветерок, веешь ты на всей земле, помоги ты мне в моем горюшке, и ты, вода-водица, течешь ты повсюду, везде бываешь, все знаешь, помоги мне в моем горюшке, и ты, мать-земля, ты опора наша, ты жизнь наша, помоги мне в моем горюшке, и ты огонь,

горячий, страшный, помоги мне; вы, стихии могучие, первобытные, спрячьте ключ от врагов!» [3, с. 5]. Как видим, новый текст, используя стилистику и речевые обороты, принадлежащие фольклорным первоисточникам, намекает реципиенту о культурных традициях. Так происходит включение основного текста в культурный контекст.

В данном случае актуализирован архетип четырех сторон света, символизирующий восток, запад, север, юг, а также цикличность природы. Обращение к стихиям, которым придавали огромное значение еще со времен язычества, становится своеобразным обрядом в плоскости сказки: первый обломок ключа герои вынуждены доставать из воды, второй – из огня, третий – из земли, четвертый хранится в воздухе. После благополучного прохождения испытаний герои получают коробочки с рунами: «маленькая “неправильная” единичка» [3, с. 6] – Леля, традиционно рассматривается в славянской рунологии как воплощение свойств воды, символизирует женское начало; Крада – символизирует огонь, жизненную энергию; Берегиня – олицетворяет силу Земли, плодородие и богатство; Ветер – стихия воздуха, символизирует волю, мудрость [9]. Мотив поиска рун используется в серии популярных компьютерных игр «Ведьмак», созданных по циклу книг польского писателя Анджея Сапковского «Сага о ведьмаке». Аллюзии на компьютерные игры в современной литературе становятся все более актуальными и часто используемыми, наблюдается процесс новеллизации компьютерных игр.

В сказке «Гимназия № 13» А. Жвалевского и Е. Пастернак герои-подростки сопоставляют кровавые картины войн периода Киевской Руси, с компьютерной игрой «Контр-Страйк». Ребята акцентируют внимание на том, что победа зависит от слаженности действий всех участников команды, тем самым апеллируя к основной идеи «Слова о полку Игореве» – объединение земель русских и их князей в борьбе против захватчиков. Таким образом, многочисленные отсылки в тексте мы находим к памятнику древнерусской литературы: «Не лепо ли ны бяшет, братие, начяти старыми словесы трудных повестий о полку Игореве, Игоря Святославлича! Начати же ся той песни по былинамъ сего времени, а не по замышлению Бояню! Боян бо вещей, аще кому хотяше песнь творити, то растекашется мысию по древу, серым волком по земли, шизым орлом под облакы» [3, с. 5].

Межтекстовая связь в произведении проявляется в прямых цитатах и на уровне интертекстуальных топонимов (название рек и населенных пунктов), антропонимов (реальных исторических личностей, мифологических персонажей). Такое прочтение интертекстуальных маркеров требует определенного тезауруса, поэтому авторы направляют своих героев в библиотеку, существующую в иномире. Так, в канву романа-сказки «Гимназия № 13» вводятся отрывки из «Энциклопедии фольклора»: «“Перун, – громко прочла Люба, – верховный бог”... это мы знаем... “славяне представляли его себе в виде немолодого мужчины с седой головой и золотыми усами и бородой”» [3, с. 14]; «Поляндра – богиня порчи, гниения и гнилой горячки» [3, с. 15]. Такое эвристическое чтение связано с переключкой смыслов предтекста

и метатекста, герои-подростки сопоставляют на уровне ассоциаций уже знакомые им в волшебном мире образы с мифологическими божествами. В этой связи следует говорить об интертекстуальности как культуре интеллекта. Игровое начало в сказке «Гимназия № 13» связано с использованием культурфилософской постструктуралистской символики «мир – текст – книга – словарь – энциклопедия – библиотека – лабиринт» [4, с. 5], что позволяет читателю конструировать собственные миры.

В тексте романа-сказки «Гимназия № 13» широко представлена паратекстуальность (иллюстрации) как элемент игры в постмодернистской поэтике. Эти тексты имеют коммуникативное завершение и являются носителями имплицитной информации. Иллюстрация – эмоциональный код, который вступает в «диалог» (М. Бахтин) с текстом, становясь неотъемлемой его частью. В анализируемом тексте такими интертекстуальными маркерами выступают схематические рисунки рун, таблица рун с обозначением, волшебный мир и его обитатели. Кроме того, к паратекстуальности можно отнести названия глав произведения, раскрывающие содержательный план отдельной части: «В сказку попали» – волшебный хронотоп; «Ключ. Вода», «Ключ. Огонь» – преодоление препятствий, «Русалка на ветвях» – прямая отсылка к творчеству А. Пушкина.

Таким образом, предметом нашего внимания стало использование в сказке «Гимназия № 13» А. Жвалевского и Е. Пастернак специфического художественного приема, достаточно распространенного в отечественной литературной практике с XX века – интертекстуальности. Этот художественный прием, прежде всего, обозначает текст о другом тексте, развернутый по принципу аллюзии, выводит на первое место конструктивную интертекстуальность, цель которой – организовать заимствованные элементы таким образом, чтобы они становились узлами сцепления семантико-композиционной структуры нового текста. Так, глубина содержания романа-сказки «Гимназия № 13» раскрывается читателю из-за обнаружения аллюзии к народной сказке, классическим художественным произведениям, мифам и другим текстам культуры. С формальной точки зрения произведение имеет неординарную сложную композицию и смело порывает с традицией.

Современный автор может осознавать, что адекватность восприятия сказок зависит от «объема общей памяти» (Ю. Лотман) автора и читателя. Интертекстуальная палитра А. Жвалевского и Е. Пастернак создает благоприятные условия для экспериментирования с композицией, художественными приемами, видоизменяя статическую структуру сказки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М.: Наука, 1998. – 616 с.
2. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.

3. Жвалевский А. Гимназия № 13 / А. Жвалевский, Е. Пастернак. – М.: Время, 2010. – 368 с.
4. Киреева Н. Постмодернизм в зарубежной литературе / Н.В. Киреева. – М., 2004. – С. 5.
5. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман (1967) / Ю. Кристева // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. – М.: Лабиринт, 2000. – 545 с.
6. Липовецкий М. Русский постмодернизм / М. Н. Липовецкий. – М., 2002. – 317 с.
7. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – СПб: Искусство-СПБ, 1998. – С. 285.
8. Петрухин В. Мировое дерево / В. Я. Петрухин // Славянские древности: Этнолингвистический словарь / под ред. Н. И. Толстого. – М.: Межд. отношения, 2004. – С. 253 – 254.
9. Славянское руническое письмо – руница // las runas [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://lasrunas.ru/slavic-runes/slavyanskoe-runicheskoe-pismo>.

*Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»
Перетятая Олеся Сергеевна, кандидат филологических наук,
доцент кафедры украинской филологии и издательского дела
Луганск
E-mail: kafukrfil@ua.ru*

МАССМЕДИА В СИСТЕМЕ СОЦИАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИЙ

Артамонова И. М.

доктор наук по социальным коммуникациям, профессор

Донецкий национальный университет

Донецк

E-mail: inesa_artamonova@mail.ru

В статье рассматриваются в теоретическом и прикладном ключе особенности гармоничного развития журналистики в системе социальных коммуникаций.

Ключевые слова: СМИ, СМК, социальные коммуникации, теория социальных коммуникаций, методология социальных коммуникаций.

MASS MEDIA IN THE SYSTEM OF SOCIAL COMMUNICATIONS

Artamonova I. M.

The article examines the peculiarities of harmonic development of journalism in the system of social communications from theoretical and applied perspectives.

Key words: Mass Media, social communications, theory of social communications, methodology of social communications.

Наука о социальных коммуникациях, в отличие от других направлений гуманитарного знания, находит объект прежде всего в действительности, а именно в опыте средств массовой информации и порождаемых ими идеях. Известно, что уровни абстрагирования от эмпирики могут быть различными в каждой исследовательской ситуации, так же как широким бывает и диапазон оценок конкретных явлений – от безусловного признания до категорического неприятия. Однако преодоление опыта имеет четко очерченные границы: наука о журналистике существует благодаря прессе, телевидению, радио, а теперь уже и интернету, наука охватывает только те грани, в которых действуют сами средства массовой информации. Далее начинается или беспредметное мудрствование, или же мы вступаем на территорию другой научной дисциплины. Так вопрос ставят в общем плане, оставляя за пределами рассуждений и качество теоретических разработок, и зрелость практики, ее достаточность для порождения новых и глубоких концепций.

Объектом исследования является обоснование необходимости разработки теории и методологии недостаточно изученного направления – социальные коммуникации. Предметом исследования выступают системные особенности этого направления, которые позволяют выделить как общие для всех СМИ и СМК признаки, так и типологические и профильные различия. Понятие о системе средств массовой информации предполагает, что каждый из ее элементов имеет характеристики, присущие также и другим ее элементам, что является актуальной проблемой нашей науки. Объект и

предмет подчеркивают новизну, а также теоретическую и практическую значимость данного исследования.

В современной социальной ситуации практика СМИ оказалась смелее и умнее теории: она раньше откликнулась на лавинообразное нарастание трансформаций. За последние годы профессиональные идеологии, организации СМИ, методики труда претерпели глубинные модификации, трансформации, вплоть до полярных изменений приоритетов. Эти процессы происходили спонтанно, без опоры на хоть сколько-нибудь ясно выраженные системные основы. На наш взгляд, проблема не сводится ни к завершению «переходного периода», ни к организации рынка массовой информации. Необходимо в начале анализа проблемы выяснить, и это является целью нашего исследования, насколько современные средства массовой коммуникации способны на автотрофное саморазвитие и насколько оно целесообразно с точки зрения социального и профессионального подходов.

Поскольку наука о социальных коммуникациях по своему содержанию многогранна, охватывает все стороны жизни общества, то и исследование ее должно быть комплексным и проводиться в том числе и на основе философии, антропологии, политологии, социологии, культурологии, психологии, филологии, информатики, коммуникативистики, общей теории массовой коммуникации и т.д. – широкого спектра гуманитарных, естественных и технических наук. Помня о том, что настоящая теория всегда содержит в себе общезначимые истины, мы одновременно не должны забывать, что теория, система теоретических идей, в том числе и в социальных коммуникациях, часто не осознается, не понимается в полной мере своим временем.

Теория медиа становится постепенно более или менее самостоятельной сферой общественно-научной мысли. Движущими силами теоретизирования в сфере социальной коммуникации были и остаются поиски ответов на актуальные вопросы о потенциальных положительных чертах и недостатках медиатехнологий, формах их контроля или регулирования, а также о том, как медиа могут служить демократическому обществу.

Коммуникация – явление универсальное, ее содержание и форма являются предметом исследования многих наук социально-гуманитарного, естественнонаучного и технического циклов. Именно этими факторами можно объяснить столь пристальное внимание к коммуникации со стороны представителей различных научных направлений. Теория коммуникации – одна из наиболее перспективных отраслей современного научного знания [2; 3; 5]. Поэтому, как мы считаем, назрела необходимость в разработке теории и методологии социальных коммуникаций, которая интегрирует и обобщает достигнутые результаты научных исследований в области коммуникации. Но при этом надо понимать, что теории и концепции массовой коммуникации должны служить инструментом понимания и эффективного использования современных технологий.

Для этого науке о социальных коммуникациях необходимо выработать базовые представления о себе, о своем предназначении, о современном

состоянии, перспективах развития, то есть осознать себя целостным, системным образованием. Для анализа всех этих явлений и их причин, возникающих в разных социально-исторических условиях, необходимо, по нашему мнению, обращаться к таким формам и методам, которые учитывают и традиционные, и новые тенденции в распространении коммуникационных средств информации в жизни и науке, которая их изучает. Однако, прежде чем перейти к выделению базовых исследовательских парадигм, отметим такой важный методологический момент. Необходимо выработать такой взгляд и такой теоретический подход, при котором журналистика была бы органичной составляющей системы социальных коммуникаций.

Ключевое значение для современности имеют новации, действительно обусловленные атрибутами журнализма глобального века с его электронной технологией и взглядами на права и интерактивные возможности различных участников информационного процесса. Такие новации вносят существенные изменения в традиционные представления о статусе социальных коммуникаций и аудитории, с чем нельзя не считаться, как нельзя игнорировать и факты замещения или дополнения устаревших концепций и терминов в науке о СМК их новыми модификациями.

Наличие различных теорий, соревнование нескольких концепций, опирающихся на общий понятийно-категориальный аппарат, всегда свидетельствует о широте возможностей для научной мысли, о свободе от идейного монополизма. Подобным образом в особых, специфических методологических принципах нуждаются пресса, радио, телевидение и особенно интернет-СМИ и социальные сети. При этом необходим не просто плюрализм мнений в рамках целостной парадигмы, а сосуществование различных концепций одного и того же феномена, построенных на различных методологических принципах, поскольку мы имеем дело с отличиями в природе этих явлений, а не в их видовых признаках.

Каждая из множества концепций формируется в определенном научно-познавательном контексте. С этой точки зрения обоснованно звучат упреки исследователям средств массовой информации в недостаточном освоении новейшего материала из других гуманитарных дисциплин и кардинальных идей, возникающих «по соседству»: «Между тем только тогда, когда будут фундаментальные труды теоретиков, учитывающих достижения в смежных отраслях ... теоретико-журналистские исследования получат более прочный фундамент» [5, с. 42].

Такая логика рассуждений неизбежно приведет нас к необходимости междисциплинарных исследований и включения в них социологии, коммуникативистики, информатиологии, психологии, этнологии, экономики, политологии, культурологии, журналистики, то есть всех составляющих социальных коммуникаций. Поиски междисциплинарного подхода помогают в теоретическом поле социальных коммуникаций исправлять дисбалансы и координировать разногласия между теми или иными концепциями и методами, чтобы свести их к общей цели – определению гуманитарных

ресурсов и функций коммуникации и информации в современном мире. Следовательно, эти науки могут существовать как единый комплекс теории социальных коммуникаций, а объединяться и сочетаться они будут вокруг социально-мировоззренческого, цивилизованного понимания ее сути. Такой подход позволяет более конкретное изучение диверсификационного влияния новой медиатеchnологии на различные сферы общественно-культурной деятельности [1].

При этом идея системной, внутренней целостности теории может быть раскрыта в ее сопоставлении с другими формами постижения и освоения мира, а также с другими сферами и уровнями научного знания (история журналистики, журналистская критика, медиакритика, медиакommunikации, эмпирические исследования и рекомендации и т.д.).

Следовательно, можно отметить, что сегодня назрела необходимость разработки системного представления о методологии исследования социальных коммуникаций. Мы чувствуем и наблюдаем недостаточную разработанность теоретических вопросов социальных коммуникаций в сфере гуманитарных дисциплин, которые сегодня переходят на новую ступень развития. При этом принципиально важно понимать, что наука о социальных коммуникациях – это единое, системно организованное целое.

Появление интернета стало едва ли не самым важным событием в мире за последние двадцать лет. Коммуникационная система в связи с этим кардинально изменилась. Но сегодня онлайн-СМИ не просто вызвали трансформацию в системе СМК, но и спровоцировали появление новых теоретических проблем.

Довольно зримо это проявляется в попытках отказа от «доктрины объективности», «четырёх моделей прессы», созданных в США в прошлом веке. Зато предлагаются новые подходы к изучению и типологизации СМИ, принципов их регулирования, дерегулирования и ре-регулирования в различных социально-исторических контекстах, а также влияния на эти контексты технофильских, неолиберальных, постмодернистских и других новомодных идей. Усиливается критика монополизации информационного капитала, стремление к сплошной коммерциализации СМК и воспитания с их помощью не сознательных граждан демократического общества, а покорных потребителей стандартизированной продукции информтоварной массы. Растет отрицательное отношение к игнорированию неоднозначных последствий влияния компьютерной техники на менталитет и образ жизни пользователей и особенно на молодежь. Однако возрождается пристальный интерес к идеологическим факторам в деятельности СМИ, к дискурсам и фреймам, благодаря которым формируется часто манипулятивный контент. Среди новых тенденций можно выделить увлечение семиотическими концепциями, с помощью которых осуществляется исследование причин и особенностей брендизации бизнеса и культурно-общественной жизни, которые попадают под влияние рекламно-знаковых языков.

Приобрел значимость социокультурный подход, согласно которому массовые коммуникации не отражают реальность, а создают ее, выступая в роли генератора новой социальности. Коммуникация при этом – это базовый социальный процесс управления, который формирует социальное время и пространство, создает ценности, цели и ориентиры для культуры повседневности. Такие представления характерны для современной европейской философской и культурологической традиции в основном постмодернистского и постструктуралистского направлений.

Большое внимание в развитых странах уделяют проблемам новых электронных технологий, масштабным изменениям их влияния на судьбу человечества. Отмечается, что большое количество информационных средств требует новых парадигм для решения актуальных задач развития интернет-СМК. При этом звучат предостережения о сохранении морально-этических ценностей и воспитание к ним ответственного отношения – качества, которые трудно сохранить именно в интернете.

Среди системных характеристик интернета выделяются его децентрация, ризомность, гипертекстуальность, интерактивность, конвергентность, что не позволяет обозначить какие-либо границы, контуры, то есть определить «поля» и их «агентов» (П. Бурдье), а взаимопересечение различных полей является следствием интеграционных процессов, присущих информационному обществу. Кроме того, актуальность приобретает вопрос, как коммуникативное пространство интернета будет модифицировать модусы поведения, ценности, установки в социуме.

Следовательно, в новое медийное пространство интернета оказываются включенными различные типы социальных коммуникаций, в том числе и массовые. Поскольку основные ресурсы открыты для всех, И. Д. Фомичева делает вывод, что все они являются случаями массовой коммуникации, а интернет является средством такой коммуникации. Эти выводы дают исследовательнице возможность заявить: «Интернет-СМИ, являясь частью СМИ как рода массовой коммуникации, имеют набор признаков, присущих различным элементам данной коммуникации: коммуникатор – это профессиональный журналист, включенный в корпорацию; содержание, преимущественно посвященное социуму, – многотемно и многожанрово; канал отличается периодичностью выпуска информации, технической и содержательной общедоступностью, предполагает свободу времени и места пользователя информации, рассчитан на индивидуальное пользование; аудитория / пользователи имеют все свойства массы; деятельность этих СМИ ведет к различного рода социальным эффектам, проявляющихся как в однократном акте коммуникации, так и в результате деятельности в определенный период» [4, с. 34].

У. Эко, предлагая точно определить метод анализа массовых коммуникаций, делает следующий принципиально важный вывод: «При изучении массовых коммуникаций, когда сводится воедино разнородный материал, можно и нужно, опираясь на междисциплинарные связи, прибегать

к разнообразным методам, от психологии к социологии и стилистике, но последовательно и целостно изучать эти явления можно только в том случае, когда теория и анализ массовых коммуникаций составляют один из разделов – причем самых важных – общую семиологию» [6, с. 89]. Философ говорит о том, что система массовой коммуникации обязательно должна аналитически исследоваться в контексте ее знакового выражения. К средствам массовой коммуникации он относит прессу, телевидение, радио, еженедельники, ротاپринты, комиксы, рекламу, различные виды пропаганды, легкую музыку, массовую литературу. Ученый резонно говорит и о необходимости выявления «общей подложки», поскольку на определенном этапе развития общества «то разное, что есть в характере и действиях таких средств коммуникации, как газета, кино, телевидение или комикс, отходит на второй план по сравнению с тем, что у них есть общего» [6, с. 87].

Все это, безусловно, относится к социальным коммуникациям, то есть к средствам связи между людьми для распространения и приема информации, обмена ею. И это имеет как теоретическое, так и практическое значение, поскольку можно более глубоко и осмысленно взглянуть на ход процессов в конкретных средствах массовой коммуникации, обобщить опыт, выявить эффективные методы работы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Артамонова І. М. Інтернет-ЗМІ як нова парадигма теорії української журналістики / І. М. Артамонова // Соціальні комунікації сучасного світу : матеріали першої міжнар. конф. (Запоріжжя, 19-20 лютого 2009 р.). – Запоріжжя, 2009. – С.44-47.
2. Бакулев Г. П. Массовая коммуникация: Западные теории и концепции: уч. пособие для студентов вузов / Г. П. Бакулев. – М.: Аспект Пресс, 2005. – 176 с.
3. Гуссерль Э. Кризис европейского человечества и философия / Э. Гуссерль. – М.: Прогресс, 1987. – 387 с.
4. Фомичева И.Д. Социология интернет-СМИ: Учебное пособие / И.Д. Фомичева – М.: Факультет журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова, 2005.– 79 с.
5. Прохоров Е. П. Теория журналистики и проблемы ее развития в перспективе демократической трансформации / Е. П. Прохоров // Вестник Московского ун-та. Сер. Журналистика. – М., 2001. – № 3. – С.41-46
6. Эко У. Отсутствующая структура : введение в семиологию / Умберто Эко. – СПб.: Петрополис, 1998. – 432 с.

Донецкий национальный университет

Артамонова Инесса Михайловна, доктор наук по социальным коммуникациям, профессор, зав. кафедрой журналистики

Донецк

E-mail: inesa_artamonova@mail.ru

PR-MODELS' EFFECTIVENESS DURING A WAR CRISIS

Valerii L. Muzykant

Professor Doctor of Sciences (Sociology)

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)

Russian Federation

E-mail: vmouzyka@mail.ru

Fadi Mfarrej

PhD (Philology)

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)

Syria

E-mail: fadi.mfarej@hotmail.com

In Syria, in the pre-war period, local and international organizations enjoyed an ideal environment of good legislative laws and growing consumer demands for different goods and services amidst economic openness to all countries of the world. While, in the post-war period, local and foreign organizations will compete together over many promising opportunities of reconstructions and investments. In order to succeed and work efficiently, all organizations need to raise and improve their level and practice of Public Relations as the most effective mean of organizing communication with their internal and external public. This requirement call management of organizations to understand the system which they work according to (if it is open or close), determine nature and characteristics of each category of their public (if public effectively process and request information on a particular issue) and anticipate activities of Public Relations in the light of their organizational behavior. This is the essence of this research.

Key words: Public Relations management, PR-models, Objectives of Public Relations, pre-war period.

ЭФФЕКТИВНОСТЬ PR-МОДЕЛЕЙ В ПЕРИОД ВОЕННОГО КРИЗИСА

Музыкант В. Л., Фадди Мфаррей

В Сирии в довоенный период местные и международные организации находились в идеальных условиях хороших юридических законов и растущего спроса потребителей на различные товары и услуги на фоне экономической открытости для всех стран мира. Хотя в послевоенный период местные и иностранные организации будут конкурировать друг с другом за многообещающие возможности реконструкции и инвестиций. Чтобы добиться успеха и работать эффективно, все организации должны повышать уровень развития и совершенствовать практику связей с общественностью как наиболее эффективное средство организации коммуникации со своей внутренней и внешней общественностью. Это требование призывает руководство организаций понимать систему (открытую или закрытую), в которой они работают, определять сущность и характеристики каждой категории общественности (если общественность эффективно обрабатывает и запрашивает информацию по конкретному вопросу) и прогнозировать PR-деятельность в русле организационного поведения общественности. В этом заключается суть данного исследования.

Ключевые слова: управление связями с общественностью, PR-модели, задачи связей с общественностью, довоенный период.

Research's Terminological Base: In order to identify the problem of this research, as well as to structure its hypotheses and questions, the terminologies used

in all its fundamentals are analyzed as follows: Public relations: A large number of existing studies in the broader literature have examined public relations. K. Fitch [2017] indicates that Public Relations management within any organization is part of its organizational structure. Some researches note that organizations are also interested in the function of Public Relations in order to build their corporate image among their public. K. Ying Mak [2016], demonstrated that there is no one ideal way to manage Public Relations in all situations as there are many differences between people, times and circumstances. Therefore, the theory of Systems Model of Public Relations or any other theory can't provide any ready recipe about the best way to manage a certain situation under certain circumstances.

Basically, M. Aronczyk, L. Edwards, A. Kantola [2017], suggest that the essence of the Systems Model of Public Relations is that the management practices must be in general conformity with all different tasks undertaken by individuals [with the external environment and with the needs of the internal and external public of the organizations].

In general, they claim that the concept of Public Relations does not differ among organizations, and difference only occurs in practice when goals of Public Relations reflect philosophy of organization it expresses. G. Thompson [2016] took a long time to compile a comprehensive definitions of Public Relations and classify its main ideas. Through his analysis of definitions, he found that Public Relations is a distinctive administrative function that helps to establish, supervise, and maintain mutual communication, understanding, acceptance and cooperation between any organization and its environment and public, including crisis communication. J. Johnston [2017] observed that public varied among those who actively seek and deal with information about their organizations because they serve their interests, and those who simply receive information without any effectiveness by them in their relationship with their organizations.

Discussion

Many researchers worked hard to reach definitive models for the practice of Public Relations that can be used as a reference by both students and experts. First, Press Agent/ Publicity Model. M. Toledano [2017] argues that conforming to this model, Public Relations aims to achieve fame and publicity for organizations by publishing their names in all possible ways. Information provided to the public is often insufficient or is based on certain facts or misleading to deceive these public. It also uses one-way communication from organizations to their public and doesn't use scientific researches, and if they are used, they are usually primitive like counting the presence in a certain activity. Second, Public Information Model. S. Davidson [2016], alleges that according to this model, public information is the most important objective. Experts of Public Relations in this model focus on the transfer of information and the dissemination of news honestly and objectively as much as possible through one-way communication from organizations to their public. Third, Two-way Asymmetric Model. A. Smallwood, B. Brunner [2018], claim that this model mainly depends on two-way communication, from organizations to their internal and external public, and from public to organizations. Purpose of Public

Relations in this model is limited to planned and scientifically persuasion in order to convince concerned public of organizations' activities and to convert this persuasion into pro-organization behavior. The process of communication in this model is unbalanced. Public Relations attempts to influence and convince public in the interest of organizations without attempting to modify their policies and programs in response to their views and wishes. Fourth, Two-way Symmetrical Model. M. Ewing and D. Remund [2017], contend that Public Relations in this model aims to achieve mutual understanding between organizations and their public and communicate with it in two parallel directions. Public Relations is concerned with persuading public and influencing it. Public in this model has power to influence organizations to adjust their policies, decisions and plans in order to meet their wishes and trends. This model uses formative researches and evaluation studies.

There has been numerous studies to investigate effective corporate communication. To start with P. Argenti [2017], who pointed out that corporate communication combines internal administrative communication in its three forms [ascending - down - horizontal], organizations' communication with their external societies surrounding them and communication between management and its public, whether internal or external. H. Amegbe, J. Owino and O. Kerubo [2017] concluded that corporate communication is not an act of improvisation, but a strategic vision that begins with planning within a unified message of organizations' identity. T. Roulet [2017], discovered that corporate communication is an administrative umbrella which includes: advertising, public relations, marketing, internal and external communication, crisis management and corporate responsibility. M. Hossain, M. Alamgir and M. Alam [2017] demonstrated that corporate communication assists organizations in times of crisis as communication experts in successful organizations work on preparing and forecasting preplans of crisis management in order to control and optimize them through rapid response using suitable media means.

Thus, the research **problem** is identified in analyzing the types of public of MTN Syria is a part of MTN Group, a group of multinational private telecommunication companies; Bemo- bank is one of the largest private banks; Ministry of Tourism and information SANA through the use of Situational Theory, in addition to exploring the function, nature and efficiency of public relations' activities in them through the use of System Model and J. Grunig's Model, along with their adopted activities of corporate communication, and their level of efficiency in building a good relation between these four organizations and their public, as well as examining the efficiency of corporate responsibility and crises communication used in an integrated strategy in order to ensure their success in Syria in the pre-war period, during the war and in the post-war period.

Research's Empirical Base included the communities in which this research is applied can be identified as follows :quantitative analytical study: The community of this study is the public of MTN, Bemo, Ministry of Tourism and SANA. The researcher selected them using a random sample consisted of 800 respondents from all the four organizations distributed to 200 respondents from every organization.

The researcher conducted the quantitative field study using the questionnaire on a random sample of the public of the four organizations from 2018-2019. Qualitative field study: The researchers applied this study through four focus interviews in Damascus with the four experts of Public Relations in MTN, Bemo, Ministry of Tourism and SANA during the period from the First of August 2018 to the Second of September 2018. Focus interview with MTN's Public Relations expert at 5/8/2018 in MTN's headquarter in Damascus. [M.K], the head of public relation department is 45 years old. He has a bachelor degree in Marketing. He has been working in MTN for three years. Focus interview with Bemo's Public Relations expert at 13/8/2018 in the bank's headquarter in Damascus. [G.M], the head of public relation department is 40 years old. He has a Master degree in business administration. He has been working in Bemo for six years. Focus interview with Ministry of Tourism's Public Relations expert at 17/8/2018 in the ministry's headquarter in Damascus. [A.H], the head of public relation department is 50 years old. She has a bachelor degree in media and communication. He has been working in the ministry for ten years. Focus interview with SANA's Public Relations expert at 27/8/2018 in the agency's headquarter in Damascus. [T.M], the head of public relation department is 49 years old. He has a bachelor degree in accounting. He has been working in the agency for six years. Qualitative analytical study: The community of this research is the communication materials of Public Relations issued by MTN, Bemo, Ministry of Tourism and SANA. This research's sample consisted of seventeen communication materials issued by the department of Public Relations in the four organizations and included brochures, advertisements, promotional videos and press releases that were collected from the First of August 2018 to the Second of September 2018.

Research's Questions and Hypotheses raised a number of questions that can be divided into general questions of the whole research from which sub-questions are included concerning the qualitative analytical study [the questionnaire], the quantitative field study [the interview] and the quantitative analytical study [the content analysis]. We studied general questions whether had MTN, Bemo, Ministry of Tourism and SANA worked according to the open or close communication system in Syria, in the pre-war period and during the war? According to which model of Public Relations have the four organizations worked in Syria, in the pre-war period and during the war? What have the kinds of the public and messages been in the four organizations in Syria, in the pre-war period and during the war? What have the levels of effectiveness and efficiency of public relations' communication activity been in the four organizations in Syria, in the pre-war period and during the war? What have the levels of effectiveness and efficiency of corporate communication been in the four organizations in Syria, in the pre-war period and during the war? What have the levels of effectiveness and efficiency of social responsibility been in the four organizations in Syria, in the pre-war period and during the war? What have the levels of effectiveness and efficiency of crises communication been in the four organizations in Syria, in the pre-war period and during the war? What have the expectations of the experts of Public Relations been in the four organizations about

Public Relations and corporate communication in Syria, in the post-war period? And sub-questions: has the public of MTN, Bemo, Ministry of Tourism and SANA been able to properly seek the information about its organization in Syria, in the pre-war period and during the war? Has the public of MTN, Bemo, Ministry of Tourism and SANA been able to properly process the information about its organization in Syria, in the pre-war period and during the war? Has the public of MTN, Bemo, Ministry of Tourism and SANA been able to properly recognize its problems about its organization in Syria, in the pre-war period and during the war? Has the public of MTN, Bemo, Ministry of Tourism and SANA been able to properly recognize the constraints facing it when dealing with its organization in Syria, in the pre-war period and during the war, etc.?

Research's Difficulties: During the course of his research, the researcher encountered many difficulties. The most important of them are:

- The difficulty of reaching the whole eight hundred respondents mentioned in the plan of the research due to the circumstances of the Syrian war, causing displacement and internal and external asylum of thousands of people. In addition to the reluctance of many people to cooperate in precisely answering the questions of questionnaire that require effort and concentration. Furthermore, the lack of conviction of many people of the importance of scientific research in the circumstances of war, as they prefer to focus on their priorities of living and survival.

- The low sufficient cooperation of the experts of Public Relations in most of the four organizations to conduct the focus interview. This might be attributed to their fear of covering sensitive information in the critical period of the Syrian war, as well as their worry to jeopardize the corporate image and reputation of their organizations which might lead to the loss of more of their public.

Research's Statistical Processing: After collecting data from the field and reviewing it, the researcher encoded it, and then entered it to the computer for analysis based on the Statistical Package for the Social Sciences known as SPSS, using the following statistical test :Frequency and percentage for all variables. Mean for some variables.

Findings are presented in the main results: main results of the quantitative analytical study according to the questionnaire. *Information seeking:* MTN's public has infectively sought information about its services and activities in a low level of efficiency, while the public of Bemo has very actively sought information about its services and activities in a high level of efficiency. Ministry of Tourism's public has properly sought information about its services and activities in a good level of efficiency. In its turn, SANA's public has unstably sought information about its services and activities in a neutral level of efficiency [sometimes it has sought it, other times it has not]. *Information processing:* MTN's public has infectively processed information about its services and activities in a low level of efficiency, while the public of Bemo has very actively processed information about its services and activities in a high level of efficiency. Ministry of Tourism's public has properly processed information about its services and activities in a good level of efficiency. In its turn, SANA's public has unstably processed information

about its services and activities in a neutral level of efficiency [sometimes it has processed it, other times it has not]. *Problem recognition*: MTN's public has infectively recognized problems when dealing with it in a low level of efficiency, while the public of Bemo has very actively recognized problems when dealing with it in a high level of efficiency. Ministry of Tourism's public has properly recognized problems when dealing with it in a good level of efficiency. In its turn, SANA's public has unstably recognized problems when dealing with it in a neutral level of efficiency [sometimes it has recognized problems, other times it has not]. *Constraint recognition*: MTN's public has infectively recognized constraints facing them with it in a low level of efficiency, while the public of Bemo has very actively recognized constraints facing it in a high level of efficiency. Ministry of Tourism's public has properly recognized constraints facing it in a good level of efficiency. In its turn, SANA's public has unstably recognized constraints facing it in a neutral level of efficiency [sometimes it has recognized problems, other times it has not].

Level of communication involvement: MTN's public has involved negatively with it in a low level of communication involvement, while the public of Bemo has very positively involved with it in a high level of communication involvement. Ministry of Tourism's public has properly involved with it in a good level of communication involvement. In its turn, SANA's public has unstably involved with it in a neutral level of communication involvement [sometimes it has involved with it, other times it has not]. *Activities of public relations*: MTN's public think that it has had negative and inefficient activities of public relations, while the public of Bemo think that it has had very positive and efficient activities of public relations. Ministry of Tourism's public think that it has had good activities of public relations. In its turn, SANA's public think that it has had unstable activities of Public Relations [sometimes it has had, other times it does not have]. *Objectives of Public Relations*: MTN's public think that it has had negative and inefficient objectives of public relations, while the public of Bemo think that it has had very positive and efficient objectives of public relations. Ministry of Tourism's public think that it has had good objectives of public relations. In its turn, SANA's public think that it has had unstable objectives of Public Relations [sometimes it has, other times it does not have]. *Means of communication*: MTN's public think that it has negatively and inefficiently used means of communication, while the public of Bemo think that it has very positively and efficiently used means of communication. Ministry of Tourism's public think that it has used well means of communication. In its turn, SANA's public think that it has unstably used means of communication [sometimes it has used, other times it has not].

Results of corporate communication: MTN's public think that it has had negative and inefficient results of corporate communication, while the public of Bemo think that it has had very positive and efficient results of corporate communication. Ministry of Tourism's public think that it has had good results of corporate communication. In its turn, SANA's public think that it has had unstable results of corporate communication [sometimes it has, other times it does not have]. *Public's level of satisfaction of corporate social responsibility programs*: MTN's

public think that it has had negative and inefficient programs of corporate responsibility, and it has had a low level of satisfaction about them. The public of Bemo think that it has had very positive and efficient programs of corporate responsibility, and this public has been very satisfied about them. Ministry of Tourism's public think that it has had good results of programs of corporate responsibility, and this public has been satisfied about them. In its turn, SANA's public think that it has had unstable programs of corporate responsibility, and this public has had unstable level of satisfaction [sometimes this public has been satisfied about its programs of corporate responsibility, while other times it has not been]. *Effective use of crises communication:* MTN's public think that it has negatively and inefficiently used crises communication, while the public of Bemo think that it has very positively and efficiently used crises communication. Ministry of Tourism's public think that it has used crises communication very well. In its turn, SANA's public think that it has unstably used crises communication [sometimes it has used, other times it has not].

Characteristics of communication messages: MTN's public think that its communication messages have had negative and inefficient characteristics, and this public has had a low level of satisfaction about them. The public of Bemo think that its communication messages have had very positive and efficient characteristics, and this public has been very satisfied about them. Ministry of Tourism's public think that its communication messages have had good characteristics, and this public has relatively been satisfied about them. In its turn, SANA's public think that its communication messages have had unstable characteristics, and this public has had unstable level of satisfaction [sometimes this public has had the characteristics, while other times it does not have]. *Behaviors allowed to interact with communication messages:* Both MTN's and SANA's public have thought that the communication messages of the company and the agency have just presented their ideas without any invitation to comment or to express opinions about them. On the other hand, both public of Bemo and Ministry of Tourism have assumed that the communication messages of the bank and the ministry have encouraged interacting and communicating with them in a practical way.

Conclusions

The research presents the complex analysis of PR and communication models implemented by state and non-state organizations with the aim of informing, persuading, seeking consensus or dialogue with their TA in the crisis conditions caused by the war. The research evaluates the content of PR and corporate strategic communications in the conditions of a crisis, when media texts acquire significant distinctive signs, indicating that social responsibility and anti-crisis content of online and offline messages with a request for feedback are the most effective, regardless of organization status. In times of crisis, content of promoted message may not fully correspond with the declared values, which may be detrimental to the reputation of organizations. According to the results of the research, it is possible to predict the correctness of the communication goals set by targeting online and offline messages, which allow optimizing the resources available to organizations in a crisis. The

practical implication of the research arises from the activities of PR and corporate strategic communications in the conditions of the crisis.

REFERENCES

1. Amegbe H., Owino J. and Kerubo O., Behavioural Responses to Corporate Image Building Through Social Media Advertising: A Study Among Nairobi Students // *Journal of Creative Communications*, 2017. – vol. 12, 3: pp. 223-238.
2. Argenti P., Strategic Communication in the C-Suite // *International Journal of Business Communication*, 2017. – vol. 54, 2: pp. 146-160.
3. Aronczyk M., Edwards L., and Kantola A., Apprehending Public Relations as a Promotional Industry // *Public Relations Inquiry*, 2017. – vol. 6, 2: pp. 139-155.
4. Davidson S., Public Relations Theory: An Agonistic Critique of the Turns to Dialogue and Symmetry // *Public Relations Inquiry*, 2016. – vol. 5, 2: pp. 145-167.
5. Ewing M. and Remund D., Understanding and Addressing the Gaps: Generational Perspectives on Public Relations Leadership Development in the United States // *Public Relations Inquiry*, 2017. – vol. 6, 3: pp. 293-312.
6. Fitch K., Seeing ‘the Unseen Hand’: Celebrity, Promotion and Public Relations // *Public Relations Inquiry*, 2017. – vol. 6, 2: pp. 157-169.
7. Grunig J., A situational Theory of Publics: Conceptual History, Recent Challenges and New research, [3rd Ed.], London: International Thomson Business Press, 2017. – 84 p.
8. Grunig J. and Dozier M., Excellent Public Relations and Effective Organizations, [3rd Ed.], London: Routledge, 2016. – 146 p.
9. Grunig J. and Dozier D., Excellent Public Relations and Effective Organizations, [3rd Ed.], London: Routledge, 2013. – 241 p.
10. Johnston J., The Public Interest: A New Way of Thinking for Public Relations? // *Public Relations Inquiry*, 2017. – vol. 6, 1: pp. 5-22.
11. Hossain M., Alamgir M. and Alam M., The Mediating Role of Corporate Governance and Corporate Image on the CSR-FP Link: Evidence from a Developing Country // *Journal of General Management*, 2017. – vol. 41, 3: pp. 33-51.
12. Smallwood A. and Brunner B., Engaged Learning Through Online Collaborative Public Relations Projects Across Universities // *Journalism & Mass Communication Educator*, 2017. – vol. 72, 4: pp. 442-460.
13. Roulet T., Good to be disliked? Exploring the Relationship between Disapproval of Organizations and Job Satisfaction in the French Context // *Journal of General Management*, 2017. – vol. 42, 4: pp. 68-79.
14. Toledano M., Advocating for Reconciliation: Public Relations, Activism, Advocacy and Dialogue // *Public Relations Inquiry*, 2016. – vol. 5, 3: pp. 277-294.
15. Thompson G., Towards a Theory of Rent-seeking in Activist Public Relations // *Public Relations Inquiry*, 2016. – vol. 5, 3: pp. 213-231.
16. Ying Mak A., Teaching International Public Relations: An Update Report Among Educators // *Journalism & Mass Communication Educator*, 2016. – vol. 72, 2: pp. 168-182.

Российский университет дружбы народов, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации

Музыкант Валерий Леонидович, доктор социологических наук, профессор
E-mail: vtmouzyka@mail.ru

Фади Мфареж

E-mail: fadi.mfarej@hotmail.com

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)

Сирийская Арабская Республика

ОБРАЗЫ ВОЙНЫ И ПОБЕДЫ В СОВЕТСКОМ ВОЕННОМ ФОТОРЕПОРТАЖЕ

Грабельников А. А.

*Российский университет дружбы народов,
Москва, Россия*

E-mail: grab@mail.ru

Грабельникова М. А.

Компания «Кинемейкер»

Москва, Россия

E-mail: 7712833@ gmail.com

В статье рассматривается деятельность советских военных фотокорреспондентов в годы Великой Отечественной войны. Делается акцент на особенностях их работы во фронтовых условиях, коллективном создании образов войны и победы в отечественной периодике, которые успешно конкурируют на нынешнем информационном рынке со всем послевоенным фотографическим творчеством.

Ключевые слова: функции военной фотографии, образы войны, творчество фотокорреспондентов, Макс Альперт, Дмитрий Бальтерманц, Евгений Халдей.

IMAGES OF WAR AND VICTORY IN THE SOVIET MILITARY PHOTO ESSAY

Grabelnikov A. A., Grabelnikova M. A.

The article examines the activities of Soviet military photographers during the Great Patriotic war. Emphasis is placed on the peculiarities of their work in front-line conditions, the collective creation of images of war and victory in domestic periodicals, which successfully compete in the current information market with all post-war photographic creativity.

Key words: the function of war photography, images of war, the work of photographers, Max Alpert, Dmitri Baltermants, Yevgeny Khaldei.

Нынешнее поколение получает достоверное представление о Великой Отечественной войне по фотографиям и кинохронике фронтовых фотокорреспондентов и кинооператоров. Именно они своим творчеством создали образ войны, который мы знаем. Мы смотрим на войну их глазами. Практически, все наиболее известные фотографии о войне, которые есть в учебниках по истории, энциклопедиях, фотоальбомах, – это продукция СМИ тех лет [2].

За годы войны многие журналисты погибли при исполнении редакционных заданий. Больше всего опасность быть убитым подстерегала фотокорреспондентов и кинооператоров. Если пишущий журналист мог набрать материал на командном пункте, в штабе воинской части или наблюдать бой на безопасном расстоянии, то снимающий должен был быть в самой гуще событий, чтобы запечатлеть все на пленку. Фотоаппаратом «лейка» или «ФЭД», которыми было вооружено большинство репортеров, можно было снимать на расстоянии не более 30 метров, иначе изображение становилось расплывчатым, нечетким [5, с.88]. Телеобъективов, приближающих объект съемки, тогда у них не было. Поэтому чтобы снимать

на передовой, требовалось большое мужество. Константин Симонов, вспоминая о своих коллегах, писал: «И еще тяжелей, чем для нас, писавших о ней, война оборачивалась для тех, кто должен был снимать ее на пленку – для военных фотокорреспондентов и операторов... Войну издали не снимешь, войну можно снимать только вблизи!» [12, с.2].

Военная фотография выполняла две главные функции. С одной стороны, она обличала все зверства фашистов, являлась важным документом, наиболее убедительным свидетельством и одновременно обвинительным актом против оккупантов, вызывая ненависть к врагу у бойцов и народа, а в дальнейшем послужила главным доказательством в многочисленных судебных процессах над военными преступниками. С другой стороны, она звала в бой, на защиту Родины с помощью снимков-символов, снимков-лозунгов, снимков-плакатов, поднимаясь до больших художественных высот и обобщений, и в то же время не теряя своей конкретики и документальности.

По снимкам фотокорреспондента «Правды» Александра Устинова можно проследить всю хронологию Великой Отечественной войны. Вот добровольцы в Октябрьском райвоенкомате Москвы («23 июня 1941 г. 8 часов утра»), «Волховский фронт. Сентябрь 1941 г.», «Бойцы рабочего батальона. Октябрь 1941 г.», «С парада на фронт. 7 ноября 1941. Красная площадь». А вот финальные кадры – «Встреча на Эльбе. 26 апреля 1945 г.», «День Победы. Красная площадь». Нужно заметить, что Устинов отражает войну во всем многообразии – военные действия, работу военных заводов, строительство противотанковых укреплений, руины освобожденных городов, партизан Ковпака, жертв концлагерей. Однако наиболее сильное впечатление производят снимки с передовой – «На новую огневую» (1941), «Броня и огонь» (1941), «Химки. Автоматчики в засаде» (1941), «Танковый бой под Москвой» (1941), «За родную Москву» (1941), «Юго-Западный фронт. Ночная атака» (1942), «Атакует отделение сержанта Н. Суркова. Сталинградский фронт» (1942), «И снова – атака!» (1943), «По фашистским танкам. Польша» (1944), «На подступах к Нейсе» (1945), «Бои в Берлине» (1945).

Наряду с этими задачами фронтовые фоторепортеры показывали и обычную, будничную сторону войны, тяжелую повседневную солдатскую работу (снимки И. Озерского «Солдатский труд», Г. Липскерова «Пусть солдаты поспят», Г. Санько «Письмо домой», М. Трахмана «В землянке белорусских партизан», «Обед бойца», А. Устинова «Между боями», «Попей, сынок»). Фотокорреспондент Владимир Юдин как-то заметил: «Сейчас, рассматривая свои собственные снимки, с удивлением отмечаешь, что некоторые моменты войны, казавшиеся совершенно обыденными, теперь обрели совсем другое звучание. Тогда вроде бы второстепенные, они сегодня стали вровень с кадрами, запечатлевшими атаки, воздушные бои, танковые сражения...» [11, с.27].

Делая свое привычное дело, военные фотокорреспонденты не задумывались, как это будет выглядеть в будущем. Они выполняли главную задачу журналистов и публицистов – писали своими узкоплечными

«лейками» историю современности. Спустя тридцать лет после Победы их работу оценили зарубежные исследователи, выпустив фотоальбом советского военного фоторепортажа «Фотографировали войну». «Советский военный репортаж, – писали они – представляет собой самостоятельную главу не только в развитии советской, но и мировой фотографии... В ходе войны советские фотокорреспонденты сделали сотни тысяч снимков. Большинство их сыграло свою роль на страницах печати и в настоящее время спокойно лежит в архивах. Но некоторые из них, считавшиеся, возможно, в свое время недостаточно значительными, приобрели с годами большую ценность. Изменились критерии. Актуальный, документальный аспект отошел на второй план, уступив место художественному обобщению. Мир стал открывать для себя силу советской военной фотографии, занявшей в истории современного фотожурнализма особое положение, которое объясняется тем, что если в военной фотографии других стран ярко отличаются имена нескольких исключительных репортеров, то советский военный репортаж заслуживает внимания как единое целое...

Советские фотокорреспонденты воспринимали свое участие в боях с той же позиции, как и все, кто сражался с оружием в руках. Они отображали не более и не менее как суровую действительность, а она была настолько сильной, что не требовала никаких преувеличений или внешнего драматизирования... По существу, советская военная фотография не прославляла индивидуальных героев, единственным героем оставался народ, несший на своих плечах все бремя войны [1].

Большой вклад в это общее дело, кроме названных выше, внесли фотокорреспонденты: Макс Альперт, Дмитрий Бальтерманц, Анатолий Гаранин, Виктор Гребнев, Борис Кудояров, Марк Редькин, Яков Рюмкин, Михаил Савин, Аркадий Шайхет, Виктор Темин, Александр Узлян, Георгий Зельма, Георгий Петрусов, Всеволод Тарасевич, Эммануил Евзерихин, Яков Давидзон, Самарий Гурарий, Роберт Диамант, Яков Халип, Анатолий Егоров, Сергей Лоскутов, Борис Игнатович, Евгений Халдей.

У каждого из них была своя фронтовая судьба, своя главная военная тема. Для Георгия Зельмы и Якова Рюмкина – это Сталинградская битва, для Бориса Кудоярова и Всеволода Тарасевича – это Ленинградская блокада, для Якова Давидзона и Михаила Трахмана – партизанское сопротивление, для Роберта Диаманта и Алексея Межуева – битва на море, для Виктора Темина, Виктора Гребнева, Георгия Петрусова, Евгения Халдея – финал войны с Германией.

Яков Рюмкин спустя сорок лет после войны вспоминал о своей 200-дневной съемке Сталинградской битвы, когда он в качестве фотокорреспондента «Правды» был прикомандирован к 62-й армии: «Обстановка была трудная, порой критическая, но мы понимали значение нашей журналистской работы. Время позволяет лучше оценить то, что ты сделал. Информация, которую мы тогда посылали в свои редакции, была очень нужна людям – они хотели видеть, что происходит на этом тяжелом участке

фронта... Мы снимали бои, различные эпизоды военных действий, но больше всего – людей, потому что каждый боец заслуживал, чтобы его знала вся страна» [9, с.24].

Некоторые фотографии, сделанные репортерами в годы войны, увидели свет только спустя много лет. Так было, например, со снимком Дмитрия Бальтерманца «Горе», одного из целой серии, рассказывающей о расстреле евреев в Керчи в 1942 г. Тогда, после освобождения города, оставшиеся в живых стали искать своих близких среди мертвых. Эти сцены и запечатлел фоторепортер. Однако снимки не пошли в газету, т.к. в тот момент требовались другие, поднимающие боевой дух. Только через двадцать лет один из них был показан на фотовыставке. Однако он не потерял своей актуальности и художественности. Наоборот, приобрел обобщенный, символический характер: немецкий писатель Генрих Бёлль так и назвал его – символом трагедии войны. Этот снимок вошел в школьные учебники.

Нужно сказать, что фронтовые фотографии Д. Бальтерманца обошли многие зарубежные и отечественные выставки и издания, опубликованы в многочисленных фотоальбомах. Они стали классикой фотожурналистики – «Тут прошла война» (1941) (на грязную размытую осеннюю дорогу, на которой лежит тело убитого бойца с трехлинейкой, вдаль выезжает телега, запряженная парой лошадей, идут два бойца), военный парад на Красной площади 7 ноября 1941 г., «Атака» (1942) (одни бойцы из окопа целятся во врага, а другие, перепрыгивая окоп, и оттого в смазанном виде, бегут в атаку), «Чайковский» (1945) (группа бойцов слушает товарища, который играет среди руин на чудом уцелевшем пианино). Однако многих его фотографий мы бы не увидели, если бы судьба не благоволила ему. Работая фотокорреспондентом «Известий», Д. Бальтерманц снимал все главные военные события – оборону Москвы, бои в Крыму, в Сталинграде. В 1943 г. из-за ошибки редактора, неверно подписавшего его снимки, фоторепортер попадает в штрафной батальон. Выжил чудом – спасло тяжелейшее ранение. В госпитале повезло второй раз – ему не ампутировали ногу, пожалели двадцатилетнего парня. После госпиталя в 1944 г. он вновь возвращается в журналистику, но уже не в центральное издание, теперь начинать приходится с армейской газеты «На разгром врага» [6].

Сегодня военная фотография продолжает успешно печататься в СМИ, на плакатах наряду с современной фотожурналистикой. Военные снимки стали символами ушедшей эпохи и живут самостоятельной жизнью. Всем известный «Комбат» Макса Альперта, сделанный в 1942 г. (офицер, полуобернувшись, взмахнул рукой с пистолетом над головой, поднимая солдат в атаку), даже перекочевал на юбилейный металлический рубль, на этикетку водки «Праздничная» московского завода «Кристалл». Некоторые современные журналисты, оценивая этот снимок с точки зрения значимости художественного отражения Великой Отечественной войны, ставят его в один ряд с такими творениями, как Памятник Советскому воину в Трептов-парке и плакат «Родина-мать зовет!» [4, с. 9].

Многие считали это снимок постановочным: не мог же, в самом деле, фотокорреспондент быть впереди командира, поднимающего бойцов в атаку. Тем более, репортеров берегли, ибо за них, посланцев из Москвы, командиры частей и соединений несли ответственность. Делалось все, чтобы никто из фотожурналистов не мог попасть в руки врага – для прикрытия им давалось специальное сопровождение, как правило, из нескольких бойцов, наиболее опытных и крепких. По словам самого Макса Альперта, он по приказу начальника политотдела дивизии находился в тылу наступающей пехоты. Но ее фашисты буквально скосили из пулеметов и автоматов. Погибло и охранение репортера. Он оказался меж двух огней. И когда в атаку поднялась вторая волна наших солдат, Альперт снял этот отчаянный бросок. Вот так и получилось, что фоторепортер оказался впереди наступающей цепи. После боя он обнаружил, что вражеская пуля разбила объектив фотоаппарата. Просто чудо, что пленка осталась цела, хотя и не полностью. Было это, как пишет С. Коркин, в июле 1942 г. у станции Дебальцево близ Луганска. Выбравшись с остатками полка к своим, Альперт передал отснятое в редакцию. Однако в той ситуации он не смог записать фамилии командира и снимок назвали просто – «Комбат».

Его публиковали многочисленные издания. И через 23 года «Комбат» получил конкретное имя – младший лейтенант Алексей Гордеевич Еременко, который был не комбатом, а политруком. В нем узнала своего мужа одна из солдатских вдов, затем подключились архивисты, криминалисты, которые и подтвердили достоверность этих сведений [4, с.9].

Фронтowym фоторепортерам иногда на встречах задавали вопрос: «Какой из снимков вы считаете своей главной фотографией о войне?». Михаил Савин ответил на него так: «Да, я много видел, много снял – и страшные первые месяцы войны, и разрушенный Смоленск, и счастливые лица конников генерала Белова, возвратившихся из рейда по фашистским тылам. Но все же, как я считаю, самая главная моя фотография о войне – та, на которой изображена кошка с перебитой лапой и простреленным ухом, сидящая на пепелище дома в только что освобожденной нашими войсками Жиздре. Как бы тяжело ни приходилось нам в те страшные дни, мы верили, что разрушенное отстоим, отнятое – вернем. Этот снимок – кошки издавна считаются существами, придающими уют домашнему очагу, – был для меня символом мирной жизни, вернуть которую нам могла только Победа...» [9, с.24].

Одной из самых ярких фигур журналистики военного времени был фотокорреспондент ТАСС Евгений Ананьевич Халдей (1917-1997). Он оказался единственным в советской фотожурналистике военным фотокорреспондентом, в архиве которого Великая Отечественная война представлена с первого и до последнего дня. Свой первый военный снимок – «Москвичи слушают сообщение Вячеслава Молотова о нападении Германии на Советский Союз» – он сделал 22 июня 1941 г., последние – во время парада Победы на Красной площади 24 июня 1945 г., советско-японской войны.

Работу в качестве военного фотокорреспондента завершил съемками Международного военного трибунала в Нюрнберге (20 ноября 1945 г. – 1 октября 1946 г.) – судебного процесса над бывшими руководителями гитлеровской Германии [8].

Е. А. Халдей был уроженцем Юзовки и начинал свою карьеру фотокорреспондента в 1933-1936 гг. в местных газетах «Металлист», «Сталинский рабочий», затем в «Социалистическом Донбассе». В 1934 г. стал фотокорреспондентом агентства «Союзфото» по Донбассу. В 1936 году его зачислили в штат Фотохроники ТАСС. Снимок, на которой изображены москвичи, стоящие на тротуаре и с тревогой слушающие сообщение по радио о начале войны, стал хрестоматийным. Сделал его Е. А. Халдей сразу же после начала радиосообщения. Как рассказывал сам фотокорреспондент, услышав по радио о начале войны, он выскочил из здания Фотохроники ТАСС на улицу и прямо здесь же снял этот кадр. Фотохроника располагалась в то время на улице 25 Октября (сегодня – Никольская), которая выходит на Красную площадь. В кадр попали прохожие, застывшие перед динамиком и вдалеке Никольская башня Кремля. Подпись под снимком говорит сама за себя: «Москва, 22.6.1941 в 12 часов 10 минут».

Образ войны, созданный Е. А. Халдеем, отображен в его фотоальбоме «От Мурманска до Берлина», изданном в 1979, 1984 гг. и включившем в себя снимки военных лет, сопровождавшиеся выдержками из фронтовых записных книжек автора [7]. Он попал на Северный флот и потом всю войну носил черную морскую форму. Он участвовал в освобождении Севастополя, штурме Новороссийска, Керчи, освобождении Румынии, Болгарии, Югославии, Австрии, Венгрии, Германии, а на Нюрнбергском процессе его фотографии были представлены в числе вещественных доказательств. Халдей запечатлел Парижское совещание министров иностранных дел, поражение японцев на Дальнем Востоке, конференцию глав союзных держав в Потсдаме, подписание акта капитуляции Германии.

Образ Победы отображали в своих снимках многие советские фотокорреспонденты. Главным образом, это работы, посвященные битве за Берлин и штурму рейхстага. Это фото Виктора Темина «Знамя Победы над рейхстагом», снятое им с самолета, где над куполом горящего здания развевается советский флаг. Это снимки Виктора Гребнева, Ивана Шагина, Якова Рюмкина, Марка Редькина, Георгия Липскерова. Но больше всего запомнился снимок Евгения Халдея. Судьба распорядилась так, что этот кадр – «Знамя над рейхстагом» – обошел весь мир и каждый раз публикуется в газетах и журналах 9 мая. На нем изображен наш солдат, устанавливающий на одном из выступов здания флаг со звездой, серпом и молотом. Его подстраховывает офицер, а за ними до самого горизонта – развалины горящего Берлина.

Евгений Ананьевич Халдей рассказал одному из журналистов историю этого снимка [3, с.100-101]. В конце апреля он прилетел из-под Берлина в Москву. Сдал снимки в редакцию, обновил запасы пленки. Но покоя не давал

самый главный момент, которым, он уверен, будет увенчано окончание войны – водружение Красного знамени над рейхстагом. Ему обязательно надо быть там. Живым и здоровым. И желательно... со своим Знаменем. Война есть война. Политруки работают, конечно, но кто знает, когда поступит главная команда, будет ли у них под руками красное полотнище, будет ли у него, отснявшего всю войну, возможность оказаться с теми, кто будет водружать флаг над рейхстагом? Поэтому Халдей взялся за решение этой проблемы сам. Взял в красном уголке редакции красную скатерть со стола президиума, зашел к знакомому портному и тот ему за вечер сшил знамя. Как известно, знамен над рейхстагом было водружено несколько. На снимке Халдея – то, что он привез с собой.

«Литературная газета» сообщила об этой истории новые подробности: у фотокора было сшито не одно знамя, а три. И кроме рейхстага Е. А. Халдей водрузил их в Берлине также у имперского орла на аэродроме Темпельхоф и над Бранденбургскими воротами. Но эти снимки не остались в памяти читателей. Зато «Знамя Победы» обошло весь мир. В 1995 г. директор Национального музея фотографии США заключил договор с автором о размещении этого снимка в Белом доме. Всемирную известность получили также его снимки, сделанные в финале войны – на Потсдамской конференции и Нюрнбергском процессе [8].

Евгений Ананьевич прожил до 1997 года. И все послевоенные годы, особенно в преддверии Дня Победы, к нему обращались многочисленные отечественные и зарубежные издания и агентства с просьбой снабдить их фотографиями. Свой уникальный военный архив, за который иностранцы предлагали Халдею огромные деньги, он никому не продал, справедливо считая, что его фотографии принадлежат России.

Военная фотография, фронтовой фоторепортаж продолжают свой путь по современным газетам, журналам, интернету, другим информационным каналам, передавая правду о войне новым поколениям. Ко Дню Победы 2005 г. радиостанция «Серебряный дождь» и компания «FlyCards» реализовали совместный проект «Неизвестные герои Великой Отечественной войны 1941-1945 гг.»: на открытках были выпущены малоизвестные и редкие фотографии фронтовых корреспондентов. Они дополнили наши знания о войне, ввели в информационный оборот совершенно неизвестные страницы военной фотолетописи. Каждая открытка с обратной стороны сопровождалась расширенной подтекстовкой: комментарием фотоснимка и условиям, в которых происходила съемка.

На общероссийском портале «Архивы России» был создан сайт «Победа. 1941-1945» (<http://victory.rusarchives.ru/index.php?p=2>). В результате проведенной Федеральным архивным агентством организационной работы к выявлению архивных фотодокументов военного периода были привлечены 5 федеральных и 85 государственных архивов субъектов Российской Федерации, хранящих в своих фондах около 4,5 миллионов фотодокументов, в том числе значительную часть по военной тематике. Отбор шел с учетом

уникальности фотодокументов, их информационно-содержательной и тематической значимости, а также физического состояния.

Сегодня к 75-летию Победы сайт пополняется новыми материалами. Появился в интернете и новый ресурс – «Военный альбом» (фотографии Второй мировой и Великой Отечественной войны), который включает в себя раздел «Фотографы» и их фронтовые альбомы.

Ко многим фотографиям открыт широкий доступ, и они активно используются для создания и обновления музейных экспозиций, выставочных проектов, фотоальбомов военно-патриотической тематики, монографий, энциклопедических, учебных и справочных изданий. Фотодокументы публикуются в периодических изданиях, используются для создания документальных кинофильмов и телепередач.

Фотожурналистика Великой Отечественной войны продолжает свою агитационную, пропагандистскую, просветительскую, воспитательную работу, успешно конкурируя на нынешнем информационном рынке со всем послевоенным фотографическим творчеством.

ЛИТЕРАТУРА

1. Daniela Mrazkova, Vladimir Remes. Fotografovali valku. Praha: Odeon, 1975.
2. Альперт М.В. Великая Отечественная... Краткая иллюстрированная история войны для юношества. М.: Мол. гвардия, 1975; За нашу советскую Родину! 1941-1945. Альбом / Сост. и авт. текста С. Нортман. Снимки Михаила Савина. Минск: Творч. студия «Фото и жизнь», 1975; *Зельма Георгий*. Сталинград. Июль 1942 - февраль 1943 года. Фоторепортаж / Текст Константина Симонова. М.: Изд-во АПН, 1966; *Каравеева А.* Фотопублицистика периода Великой Отечественной войны 1941-1945 гг. М., 1981; Москва. 1941-1945. Фотоальбом. Фото Д. Бальтерманца и др. М.: Моск. рабочий, 1971; *Устинов А.В.* 1941-1945. Избранные фотографии: В объективе фронта: Волховский, Западный, Юго-Западный, Ленинградский, 1-й, 2-й, 4-й Украинский / Текст Т. Гайдара. М.: Сов. Россия, 1978; *Устинов А.В.* С «лейкой» и блокнотом. М., 1985; *Халдей Е.* От Мурманска до Берлина. Мурманск, 1979.
3. Колосов А. Сорок восемь часов с Халдеем // Акценты: Новое в массовой коммуникации. Альманах. Воронеж, 2004. №7-8. С.100-101.
4. Коркин С. История одной фотографии // Журналист. 2005. №5. С.9.
5. Лисицын Ф. Для прицельных кадров. Фронтовая фототехника // Фото и видео. 2005. №5. С.88.
6. Снимки, ценой которых могла быть жизнь // Литературная газета, 2005, 6-12 мая.
7. Халдей Е. От Мурманска до Берлина. Мурманск, 1979, 1984.
8. Халдей, Евгений Ананьевич. URL: <https://tass.ru/encyclopedia/person/haldey-evgeniy-ananovich>
9. Хранить вечно // Советское фото. 1985. №5. С.24.
10. Там же. С.25.
11. Там же. С.27.
12. Цит. по: Советское фото. 1985. №5. С.2.

Российский университет дружбы народов.

Грабельников Александр Анатольевич, доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры массовых коммуникаций, E-mail: grab@mail.ru

Грабельникова Милослава Александровна, руководитель компании «Киномейкер».
E-mail: 7712833@gmail.com

МЕЖДУНАРОДНО-ПРАВОВОЙ СТАТУС ЖУРНАЛИСТА В УСЛОВИЯХ ВООРУЖЕННОГО КОНФЛИКТА

Козлов А. В.

доктор исторических наук, профессор

Московский педагогический государственный университет

Москва, Россия

E-mail: kozlov0170@mail.ru

Статья посвящена проблемам международно-правового статуса журналиста в условиях вооруженного конфликта. Представлено авторское определение термина «военная журналистика». Рассматриваются международные документы, определяющие статус военного журналиста.

Ключевые слова: вооруженный конфликт, военная журналистика, военный журналист, международно-правовой статус журналиста.

INTERNATIONAL LEGAL STATUS OF A JOURNALIST IN TERMS OF AN ARMED CONFLICT

Kozlov A. V.

The article deals with the problems of the international legal status of a journalist in terms of an armed conflict. Author's definition of the term «war journalism» has been presented. The international documents that determine the status of a military journalist have been considered.

Key words: armed conflict, military journalism, military journalist, international legal status of a journalist.

Международно-правовой статус журналиста в условиях вооруженного конфликта закреплён в классических положениях Гаагского и Женевского права. Под термином «журналист» в комментарии 1987 г. к статье 79 «Меры по защите журналистов» Дополнительного протокола 1977 г. к Женевским конвенциям 1949 г. (Протокол I) понимается «корреспондент, репортер, фотограф и их кино-, радио- и телеоператоры, для которых осуществление указанной деятельности обычно является основной профессией» [1].

В зоне вооруженного конфликта журналист может находиться в качестве: военного журналиста; военного корреспондента; журналиста, находящегося в опасной профессиональной командировке в районах вооруженного конфликта (свободного журналиста).

Рассмотрим правовой статус военного журналиста. Для этого предложим читателям авторское определение термина «военная журналистика» применительно к Российской Федерации. Он позволит лучше понять правовой статус последнего, установленный нормами права, совокупность его прав и обязанностей.

Термин «военная журналистика» был сформулирован и апробирован автором статьи в диссертации на соискание ученой степени доктора исторических наук «Советская военная журналистика в 1945-1991 гг. (историческое исследование)». С учетом современных реалий он может

звучать следующим образом: военная журналистика – часть отечественной журналистики, которая выполняет функции по сбору, обработке и распространению актуальной информации в интересах государства, силовых структур России и включает в себя систему различных учреждений: газетных, журнальных редакций, теле- и радиоорганизаций и обслуживающих их учреждений (полиграфических предприятий, теле- и радиопунктов, вузов и т.д.), учредителями которых выступают Министерство обороны РФ, Федеральная служба войск национальной гвардии РФ и Пограничная служба ФСБ РФ, а также другие силовые ведомства [2. Ст. 2], в которых законом предусмотрена военная служба; комплекс каналов передачи массовой информации, использующих различные средства массовой коммуникации (печать, радио, телевидение, Интернет) и образующих разнообразные типы изданий и программ (центральные, окружные (флотские), армейские (флотильские), региональных управлений (командований), дивизионные (базовые, бригадные и газеты высших военно-учебных заведений); систему видов деятельности, необходимых для нормального функционирования этого социального института; совокупность профессий, важных для обеспечения всех областей ее деятельности; систему производений, для подготовки которых требуются работники разных профессий, обладающие специфическими знаниями, навыками, способностями; совокупность учебных дисциплин [3, с. 16].

Исходя из этого военный журналист – творческий сотрудник средства массовой информации, занимающийся редактированием, созданием, сбором или подготовкой сообщений и материалов для редакции средства массовой информации Министерства обороны РФ, Федеральной службы войск национальной гвардии РФ и Пограничной службы ФСБ РФ, а также иных силовых ведомств, в которых законом предусмотрена военная служба. Военный журналист, например, корреспондент газеты Минобороны России «Красная звезда», носит военную форму, имеет личное оружие, но не принимает непосредственное участие в боевых действиях. МГП относит журналистов в погонах к некомбатантам (не воюющим).

Согласно статье 3 «Положения о законах и обычаях сухопутной войны» «вооруженные силы воюющих сторон могут состоять из сражающихся и несражающихся» [4. Ст. 3], т.е. личный состав, правомерно находящийся в структуре вооруженных сил воюющей стороны, оказывающий ей помощь в достижении успехов в боевых действиях, делится на комбатантов и некомбатантов. В случае захвата неприятелем как те, так и другие пользуются правами военнопленных.

Комбатанты – сражающиеся лица, входящие в состав регулярных вооруженных сил и имеющие право принимать непосредственное участие в боевых действиях против неприятеля. Им предоставляются гарантии гуманного обращения в соответствии с Женевскими конвенциями (1949 г.) и Дополнительными протоколами к ним (1977 г.).

Некомбатанты – личный состав, не принимающий непосредственное участие в вооруженной борьбе. К ним относятся лица, следующие за вооруженными силами, но правомерно входящие в их состав, оказывающие помощь этим вооруженным силам, но сами непосредственно в боевых действиях не участвующие: медицинский персонал, военные корреспонденты, репортеры, духовенство, военные юристы, поставщики ... и иные лица, находящиеся под защитой права вооруженных конфликтов [5, с. 113].

Некомбатанты не имеют права вести боевые действия, но и к ним не должно применяться оружие. Личное оружие некомбатанты используют только для самообороны и защиты вверенного им имущества. Если же они непосредственно начинают участвовать в боевых действиях, то автоматически становятся комбатантами.

Вооруженные силы воюющих сторон состоят из всех организованных вооруженных сил, групп и подразделений. Редакции газет и журналов Минобороны России входят в структуру Вооруженных Сил РФ, а значит, военные журналисты этих изданий в период боевых действий являются некомбатантами.

Правовой статус военных корреспондентов закреплен в «Конвенции о законах и обычаях сухопутной войны» и Третьей Женевской конвенции. Чем их права и обязанности отличаются от статуса военных журналистов?

Статья 13 второй главы Гаагской конвенции гласит: «лица, сопровождающие армию, но не принадлежащие собственно к ее составу, как-то: газетные корреспонденты и репортеры, маркитанты, поставщики, в том случае, когда будут захвачены неприятелем и когда последний сочтет полезным задержать их, пользуются правами военнопленных, если только имеют удостоверение от военной власти той армии, которую они сопровождали» [6. Ст. 13].

Статья 4. А. 4 Третьей Женевской конвенции уточняет: «Военнопленными ... являются попавшие во власть неприятеля лица, принадлежащие к одной из следующих категорий:

Лица, следующие за вооруженными силами, но не входящие в их состав непосредственно, как, например, гражданские лица, входящие в экипажи военных самолетов, военные корреспонденты ... при условии, что они получили на это разрешение от тех вооруженных сил, которые они сопровождают, для чего эти последние должны выдать им удостоверение личности прилагаемого образца» [7. Ст. 4].

С военными корреспондентами, попавшими в плен во время освещения международного конфликта, необходимо обращаться, как с военнопленными.

При этом военные корреспонденты являются гражданскими лицами. Об этом говорится в статье 50 «Определение гражданских лиц и гражданского населения» Дополнительного протокола к Женевским конвенциям 1949 г., касающегося защиты жертв международных вооруженных конфликтов (Протокол I), 1977 г.: «Гражданским лицом является любое лицо, не принадлежащее ни к одной из категорий лиц, указанных в статье 4. А, 1, 2, 3 и

б) Третьей конвенции и в статье 43 настоящего Протокола. В случае сомнения относительно того, является ли какое-либо лицо гражданским лицом, оно считается гражданским лицом» [8. Ст. 50].

Статус журналистов, находящихся в опасных профессиональных командировках в районах вооруженного конфликта по редакционному заданию (собственному поручению), но не уполномоченных военными властями, определен в Дополнительном протоколе к Женевским конвенциям 1949 г., касающемся защиты жертв международных вооруженных конфликтов (Протокол I), 1977 г.

Третья глава «Журналисты» содержит статью 79 «Меры по защите журналистов». В ней говорится, что «журналисты, находящиеся в опасных профессиональных командировках в районах вооруженного конфликта, рассматриваются как гражданские лица...».

Как таковые, они пользуются защитой в соответствии с Конвенциями и настоящим Протоколом при условии, что они не совершают никаких действий, несовместимых с их статусом гражданских лиц, и без ущерба праву военных корреспондентов, аккредитованных при вооруженных силах, на статус, предусмотренный статьей 4. А. 4 Третьей конвенции» [8. Ст. 79].

Третий пункт статьи 79 указывает, что «они (журналисты – Прим. авт.) могут получать удостоверение личности согласно образцу, который приводится в Приложении II к настоящему Протоколу. Это удостоверение, выдаваемое правительством государства, гражданином которого является журналист, или на территории которого он постоянно проживает, или в котором находится информационное агентство, в котором он работает, удостоверяет статус его предъявителя как журналиста» [8. Ст. 79].

Защита гражданского населения в связи с военными операциями предполагает, что «гражданское население как таковое, а также отдельные гражданские лица не должны являться объектом нападения. Запрещаются акты насилия или угрозы насилием, имеющие основной целью терроризировать гражданское население» [9. Ст. 13].

Здесь же оговаривается, что гражданские лица пользуются защитой, пока они не принимают непосредственное участие в военных действиях.

При этом непосредственное участие в военных действиях включает:

1. «Действие, по всей видимости, направлено на подрыв военного потенциала одной из сторон вооруженного конфликта или, другими словами, на причинение смерти, ущерба или уничтожение людей или объектов, защищенных от непосредственного нападения.

2. Должна присутствовать прямая причинно-следственная связь между действием и ущербом, причиненным в результате этого действия, или от скоординированной военной операции, неотъемлемой частью которой это действие является.

3. Действие должно быть специально предназначено для непосредственного причинения требуемого порога вреда в поддержку одной из сторон конфликта и в ущерб другим» [10. Part 1, V].

МККК также разъяснил, что «все лица, которые не являются членами вооруженных сил государства или организованных вооруженных группировок, относящихся к одной из сторон в конфликте, являются гражданскими лицами. По этой причине они пользуются защитой от прямых нападений, за исключением случаев и до тех пор, пока они не принимают непосредственное участие в военных действиях» [10. Part 1, II].

Непосредственное участие не включает в себя такие действия, как проведение журналистом интервью с гражданскими или военными лицами, фото- и видеосъемка, решение любой другой задачи, характерной для обычной журналистской практики. Ведение пропагандистской работы журналистом также не является непосредственным участием в военных действиях [11].

Международный трибунал по бывшей Югославии в заключительном докладе о воздушных ударах НАТО указал: «является ли СМИ законным объектом нападений – спорный вопрос. Если СМИ используется для разжигания насилия, как в Руанде, оно является правомерной мишенью. Если оно просто ведет пропаганду, обеспечивая поддержку военных усилий, оно не является правомерной мишенью» [12].

Статус гражданского лица должен обеспечить журналисту, попавшему в руки одной из сторон конфликта, надежную защиту. Военные преступления, совершенные в отношении журналистов или их имущества, являются серьезным нарушением права вооруженного конфликта.

Таким образом, международные документы относят военного журналиста, правомерно находящегося в структуре вооруженных сил воюющей стороны, к невоюющим лицам (некомбатантам); военных корреспондентов и журналистов, находящихся в опасных профессиональных командировках в районах вооруженного конфликта, к гражданским лицам, которым обеспечивается вся полнота защиты и права, касающиеся гуманного обращения с ними, но при этом военные корреспонденты в случае захвата неприятелем и когда последний сочтет нужным задержать их, пользуются правами военнопленных. Здесь подчеркнем, что попытки унифицировать правовые нормы или уравнивать в правовом положении и правовой защите различные категории журналистов недопустимы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Commentary of 1987 measures of protection for journalists, п. 3260 // <https://ihl-databases.icrc.org/applic/ihl/ihl.nsf/Comment.xsp?action=openDocument&documentId=CBD4507E8159EVE1C12563CD00436EC4>.
2. Федеральный закон «О воинской обязанности и военной службе» от 28.03.1998 N 53-ФЗ.
3. См.: Козлов А.В. Советская военная журналистика в 1945-1991 гг. (историческое исследование). Дисс. док. ист. наук. М., 2009.
4. Конвенция о законах и обычаях сухопутной войны от 18 октября 1907 г. (IV ГК(II)).

5. Леншин С.И. Правовой режим вооружённых конфликтов и международное гуманитарное право: Монография. Серия «Право в Вооруженных Силах – консультант». М.: «За права военнослужащих», 2009.
6. Конвенция о законах и обычаях сухопутной войны, 18 октября 1907 г. (IV ГК(П)).
7. Конвенция (III) об обращении с военнопленными. Женева, 12 августа 1949 г.
8. Дополнительный протокол к Женевским конвенциям от 12 августа 1949 г., касающийся защиты жертв международных вооруженных конфликтов (Протокол I), 1977 г.
9. Дополнительный протокол к Женевским конвенциям от 12 августа 1949 г., касающийся защиты жертв немеждународных вооруженных конфликтов (Протокол II), 1977 г. Ст. 13.
10. ICRC, Interpretive Guidance on the Notion of Direct Participation in Hostilities under International Humanitarian Law, at 1002 (Feb. 26, 2009), part 1.
11. Защита журналистов в международном гуманитарном праве / Международное право // <http://interlaws.ru/goo.gl/rvXsRS>.
12. Final Report to the Prosecutor by the Committee Established to Review the NATO Bombing Campaign Against the Federal Republic of Yugoslavia, п. 47. URL: <http://www.icty.org/en/press/final-report-prosecutor-committee-established-review-nato-bombing-campaign-against-federal>.

Московский педагогический государственный университет

Козлов Андрей Валерьевич, доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой коммуникационного менеджмента, рекламы и связей с общественностью

Москва, Россия

E-mail: kozlov0170@mail.ru

СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕЛЕВИЗИОННОГО СПЕЦИАЛЬНОГО РЕПОРТАЖА В ПЕРИОД ВОЕННЫХ ДЕЙСТВИЙ

Чайка О. С.

*ассистент кафедры журналистики
Донецкий национальный университет*

Донецк

Е

т

В статье рассмотрены теоретико-прикладные аспекты изучения специального телевизионного репортажа. Выявлена специфика специального репортажа в период военных действий. Охарактеризованы содержательные и функциональные особенности телевизионного специального репортажа военной тематики. В результате анализа контента телеканалов «Россия 1» и «Россия 24» выявлены и описаны релевантные признаки материалов этой тематической группы. Рассмотрена роль специального корреспондента в таком репортаже.

Ключевые слова: телевизионное новостное вещание, репортаж, телевизионный специальный репортаж, специальный военный репортаж, военный конфликт.

THE PECULIARITIES OF THE TV SPECIAL REPORTING DURING MILITARY ACTIONS

Chayka O.S.

The article deals with the theoretical and applied aspects of the special television reporting study. The specifics of the special reporting during the period of hostilities revealed. The basic and functional features of the television special military report have been characterized. As a result of the TV channels «Russia 1» and «Russia 24» content analysis the relevant features of this thematic group materials have been identified and described. The role of a special correspondent in such a report has been considered.

Keywords: televisional news broadcasting, reportage, televisional special reportage, special military reportage, military conflict.

В результате идеологического противостояния между государствами роль журналистики в последнее время значительно усилилась, изменился подход к презентации новостей. В наши дни недостаточно осветить событие, предоставив зрителям необходимую информацию. Следует рассказать случившемся так, чтобы реакция не только соответствовала масштабу события, но и позволяла СМИ влиять на его восприятие зрителями, что дает весомые аргументы для противостояния в информационной борьбе. Журналистика становится важным элементом обеспечения госбезопасности, поскольку информационная война в XXI веке так же действенна, как и ведение полномасштабных боевых сражений [2].

Как справедливо отмечает Н. С. Авдоница, «роль СМИ в данном контексте заключается не в тривиальной передаче информации от власти обществу – массмедиа полноценно выполняют функции регулятора политической жизни общества. Поэтому необходимо осмыслить специфику участия СМИ в военно-политической коммуникации, что позволит оценить роль массмедиа на различных этапах политики вооруженного конфликта,

определить степень участия журналистики в формировании и закреплении образа войны в общественном сознании и культуре» [1, с. 4].

Цель данной статьи — выявить и охарактеризовать содержательные и функциональные особенности телевизионного специального репортажа в период военных действий.

Специальный репортаж — это оперативная информация, которая, в зависимости от своей важности и своевременности, может подаваться как в режиме срочной новости, так и в ближайшем выпуске новостей в виде информации корреспондента с места происходящего. В то же время специальный репортаж — это новости, которые необходимо предоставить по горячим следам, поэтому, несмотря на возможность показа в записи, материал должен достаточно быстро появиться на экранах [3].

Специальный репортаж как вид телевизионной подачи информации является одним из основных способов формирования у реципиентов не только полной картины происходящего, но и ответной реакции на события [4].

В телевизионных военных спецрепортажах много внимания уделяется официальной информации. Несмотря на то, что репортаж принято считать материалом с места событий, в специальных репортажах от этого канона иногда приходится отступать, так как подтверждение того или иного происшествия зачастую бывает трудно получить непосредственно на месте из-за ряда объективных причин. Среди них наиболее распространенными являются отказы военнослужащих давать какой-либо комментарий до окончания боестолкновения и последующего расследования его последствий, угроза жизни журналиста из-за напряженной обстановки на передовой и др.

Анализ материалов спецкоров ВГТРК в период военных действий в Донбассе показывает, что практически все материалы из ДНР/ЛНР строятся по следующей схеме.

Специальный корреспондент в стендапе или в закадровом тексте подает новые сведения о ситуации в Республках, отвечает кратко на вопрос или последнюю фразу диктора в студии, комментирует происшествие, которое является главной темой сюжета. Во время озвучивания закадрового текста в видеоряде обязательно демонстрируются кадры, которые служат как подтверждением сказанной ранее журналистом информации, так и подчеркивают важный для репортажа момент — съемочная группа присутствует непосредственно в зоне военного конфликта.

Ближе к середине репортажа используется комментарий официального лица. Так, в сюжетах из ДНР чаще всего в роли военного эксперта выступает Эдуард Басурин — заместитель командующего оперативным командованием УНМ ДНР. Он передает официальные сведения о происшествии, которое является инфоповодом материала: информацию о разрушениях, количестве обстрелов за ночь, числе пострадавших и т. п.

Отметим, что использование в специальном репортаже комментария официального лица повышает уровень доверия зрителей к озвученной информации.

Однако важно помнить, что персона, которая озвучивает официальные данные, должна быть известной зрителям, ведь только в таком случае от использования прямой речи будет запланированный эффект доверия.

Официальный источник, который оперативно подает журналистам важную информацию, тем самым придает сюжету значимости, делает сюжет не просто журналистским пересказом увиденного, а серьезным материалом, который не только демонстрирует последствия военных действий, но и подтверждает объем нанесенного вреда самыми точными сведениями из первых уст.

Но стоит отметить, что предоставление в репортаже военных сведений без ведома и официального разрешения руководителей соответственных ведомств, является нарушением. Журналист по незнанию может выдать информацию, которая способна навредить как простым жителям, так и военным.

Ещё одной важной особенностью специального репортажа в условиях военных действий является его положение в новостной сетке. Чаще всего такие материалы занимают гораздо больше эфирного времени, чем простые новостные сюжеты. Это происходит не только из-за того, что специальные репортажи более продолжительны по времени, но и потому, что студийная подводка диктора к такому материалу часто является довольно объемной и информативной.

Перед обычной новостью в подводке сообщается только тот минимум информации, который может вызвать у зрителя интерес к теме сюжета. Специальный репортаж не нуждается в дополнительных способах привлечения внимания аудитории, так как зачастую его тема интересна огромному количеству людей по причине важности описываемых в нем событий. Поэтому перед таким материалом в студии излагается вся необходимая для понимания сюжета информация, которой зрителю должно быть достаточно, чтобы понять, что происходит и о чём пойдет речь в спецрепортаже. Это делается для того, чтобы человек, который узнает о теме материала непосредственно во время выпуска новостей, не задавался вопросом, что происходит, а уже на первой минуте понял суть и легко воспринял аналитическую информацию и более детальное описание положения дел в зоне военного конфликта.

Примечательно и то, что место специального репортажа в новостной сетке вещания зачастую обусловлено не столько политикой канала и уместностью этого материала в выпуске, сколько общественной значимостью освещаемой проблемы. Если речь идет о репортажах с мест военных событий, то обычно их размещают либо в начале выпуска, либо в конце новостной программы.

В начале новостей специальный репортаж военной тематики задает тон всему выпуску, тем самым формируя отношение зрителей ко всем последующим новостям, звучащим в эфире. Этот момент следует учитывать при размещении других новостных сюжетов в выпуске. После специального

репортажа из горячей точки или с площадки политических переговоров на тему военных обострений, новостная информация о приятных событиях редко доходит до зрителя именно так, как её хотели подать журналисты. Психологические особенности человека, в частности его неспособность к эффективному восприятию тематически разных новостей, зачастую приводит к тому, что после важной новости о военном конфликте всё то, что в понимании людей не столь важно и существенно, практически не воспринимается.

А вот если такой материал, несмотря на свою тему, повествует о позитивных событиях, к примеру, об урегулировании военного конфликта, то всё, что последует за этой новостью, будет восприниматься зрителями в оптимистическом ключе, и серьезная, но менее значимая информация, даже с негативной окраской, скорее всего, не будет замечена зрителем.

Если специальный репортаж расположен в конце новостного блока, то, как правило, информация, содержащаяся в нём, повествует об общем положении дел и имеет описательный характер. Тема такого сюжета весьма объемна, а значит, лучше всего воспримется зрителями тогда, когда она демонстрируется в конце выпуска, и при этом ведущий в студии обозначит её как последнюю текущую новость. Зачастую именно последние материалы больше запоминаются аудиторией, поэтому у специального военного репортажа в конце эфира есть все шансы стать самым обсуждаемым сюжетом после показа всех новостей.

Ещё одна задача специального репортажа военной тематики, о которой нельзя не упомянуть лежит в идеологической плоскости — это объединение людей в борьбе против общего врага. Чаще всего именно такие репортажи обращаются к патриотическим чувствам телезрителей, выставляют противоположную сторону в негативном свете, позиционируя её как серьезного врага не только для целой страны, но лично для каждого гражданина. Во время военных действий общество нуждается в объединении, ибо информационные атаки влияют на аудиторию весьма существенно. Перед журналистами ставится задача обозначить противоположную точку зрения и предложить свой взгляд на проблему, акцентируя его корректность и значимость. С этой задачей успешно справляются телевизионные специальные военные репортажи.

Образ общего врага демонстрируют материалы журналистов ВГТРК из Сирии. Так как борьба с терроризмом — это одна из общемировых задач, то каждое государство старается показать свою работу по поиску решений проблемы как весьма значимую и тем самым повышает свой международный авторитет. Россия в борьбе с ИГИЛ добивается больших результатов, чем другие страны, но вынуждена сталкиваться с информационной пропагандой других государств, которые пытаются принизить роль РФ на мировой арене всеми возможными способами. Поэтому телевидение России так широко освещает события в Сирии, ведь крайне важно показать гражданам страны, каких успехов достигают военные силы Российской Федерации в борьбе с

международным терроризмом и как важно продолжать работать в этом направлении.

Спецрепортаж с мест военных событий выполняет и патриотическую функцию. Показ публичных выступлений военачальников, интервью с героями войны, присутствие и непосредственное участие журналиста в военных тренировках, репортажи с передовой, стендап внутри военного вооружения (танка, служебной грузовой машины), опрос среди патриотически настроенных мирных жителей прифронтовых зон и др. — все это способствует актуализации патриотического социального настроения масс [4].

Александр Сладков после смерти донецкого комбата Гиви подготовил объемный материал, который вышел в эфир с пометкой «специальный репортаж» 8 февраля 2017 года [08.02.2017, «Россия 24», «Специальный репортаж»]. В сюжете «Служили два товарища» он повествует о двух сослуживцах, имена которых известны всем в Донбассе — Гиви и Моторолла (Михаил Толстых и Арсений Павлов).

Оба погибли, оба были яркими личностями, которыми восхищались жители ДНР. Деятельность этих двух военных всегда широко освещалась в СМИ, поэтому собрать подборку из их интервью для репортёра не составило труда.

Так как съемочная группа на момент гибели Гиви находилась непосредственно в Донецке, то сделать стендап на месте событий тоже не вызвало у Сладкова никаких затруднений. В этом специальном репортаже длительностью более 15 минут мы можем проследить историю жизни двух комбатов, как до событий 2014 года, так и после.

Благодаря хорошо прописанному тексту, в котором есть место и фактам, и художественной выразительности, подборке видеофрагментов, которые делают сюжет интересным с точки зрения визуальности, и благодаря грамотно подобранному музыкальному сопровождению, материал Александра Сладкова ярко демонстрирует жанрообразующие признаки спецрепортажа.

Первый признак — оперативность. Информация о смерти Гиви была подана оперативно, журналист представил все имеющиеся на тот момент факты.

Вторая особенность заключается в использовании досье — ранее снятых роликов, которые дополнили материал сведениями из жизни не только Михаила Толстых, но и его друга, Арсения Павлова. Этот момент очень важен для формирования их образов у телезрителей. Необходимо было так сопоставить жизнь этих двоих военных, чтобы сразу было понятно, что их дружба просто не могла не появиться. Зритель в это время должен проникнуться историей их дружбы, их совместной борьбы против общего врага.

Третий признак — персонификация участников событий. Используя реальные кадры из военных съемок, совмещая их с комментариями самих комбатов, Сладков создает образ героев на правильном пути — пути сражения с врагом во имя защиты родной земли.

Ещё одной особенностью телевизионных специальных военных репортажей является журналистский стендап. Он становится самым эффективным способом воздействия и передачи информации: от человека, журналиста в кадре, человеку по ту сторону экрана. Это дает возможность зрителю игнорировать фейки иностранных СМИ [2].

Анализ телевизионных специальных репортажей с мест военных событий показывает, что характерными признаками материалов этой тематической группы являются:

- наличие официальной информации в сюжете,
- особое положение в новостной сетке,
- обилие патриотической информации,
- стремление к персонификации участников тех или иных событий,
- журналистский стендап с рядом дистинктивных признаков.

Комплексный учет этих особенностей обеспечивает спецрепортажу должное внимание и реакцию реципиентов. Грамотный спецрепортаж из зоны военных действий способен успешно выполнять несколько задач одновременно, как-то: информирование, усиление патриотических чувств масс и резистентности реципиентов к фейковой информации идеологически противоположных СМИ, а также отстаивание чести военнослужащих и защита права прав мирного населения. Специальный корреспондент, в свою очередь, берет на себя двойную ответственность: за освещение событий и за отстаивание правды, чести и достоинства [2].

ЛИТЕРАТУРА

1. Авдониная, Н. С. Журналистика и политика вооруженного конфликта: сравнительный анализ американской и отечественной прессы: автореферат дис.... кандидата политических наук: 10.01.10 / Н.С. Авдониная; С.-Петербург. гос. ун-т. Санкт-Петербург, 2012. — 22 с.
2. Чайка, О. С. Дистинктивные признаки стендапа в телевизионном специальном военном репортаже / О. Чайка // Материалы Международного научного форума «Ломоносов 2019» / Отв. ред. И. А. Алешковский, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов [Электронный ресурс] — М: МАКС Пресс, 2019. — 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM); — 11000 экз.
3. Чайка О.С. Релевантные признаки телевизионного специального репортажа как жанра новостной журналистики // Материалы IV Международной научно-практической конференции «Культура в фокусе научных парадигм». 6-7 апреля 2016 г. Вып.4. Донецк, 2016.
4. Чайка О. Особенности телевизионного специального репортажа в условиях военно-политического конфликта / О. Чайка // Культура в фокусе научных парадигм [Текст]: научный start-up молодых исследователей: материалы V Международной научно-практической конференции (Донецк, 5-6 апреля 2017 г.) / научн. ред. Кравченко О. А., Каика Н. Е. —Донецк: ДонНУ, 2017. - Вып. 4. - 192 с.- С. 167-171.

Донецкий национальный университет

Чайка Ольга Сергеевна, ассистент кафедры журналистики,

Донецк,

E-mail: OSChaika@mail.ru

ВОЕННЫЙ КОНФЛИКТ НА ДОНБАССЕ: УПРАВЛЕНИЕ СОЗНАНИЕМ АУДИТОРИИ

Ломидзе К. М.

ассистент

Донецкий национальный университет

Донецк

E-mail: karina.lomidze@mail.ru

В статье определяется характер и детерминанты освещения военных конфликтов, анализируется использование главных методов манипулятивных и пропагандистских технологий для управления массовым сознанием, характеризуется освещение военной конфронтации на Донбассе в телевидении телеканала «1+1».

Изучена степень влияния темы военных конфликтов на общественное сознание в СМИ, определены основные манипулятивные технологии, их использование рассмотрено в условиях освещения военных действий. Проанализирована специфика информационной войны и пропаганды в контексте военных конфронтаций.

Ключевые слова: военный конфликт, информационная война, массовое сознание, общественное мнение, манипуляции, пропаганда.

MILITARY CONFLICT IN DONBASS: MANAGEMENT OF AUDIENCE CONSCIOUSNESS

Lomidze K. M.

The article defines the nature and determinants of coverage of military conflicts, analyzes the use of the main methods of manipulative and propaganda technologies for controlling mass consciousness, describes the coverage of the military confrontation in Donbass on the television channel «1 + 1».

The degree of influence of the topic of military conflicts on public consciousness in the media is studied, the main manipulative technologies are identified, their use is considered in the coverage of military operations. The specifics of information war and propaganda in the context of military confrontations is analyzed.

Keywords: military conflict, information war, mass consciousness, public opinion, manipulation, advocacy.

Современную военную конфронтацию на Юго-Востоке Украины невозможно отнести к какой-либо группе кризисов и конфликтов, изучаемых в период послевоенных международных отношений. Для характеристики этого военного и идеологического противостояния лучше всего подойдет определение «многослойное» или «многоуровневое», как с точки зрения количества заинтересованных сторон в конфликте, так и с позиции вариативности представленных в его развитии проблем.

Конфликт во все времена является постоянным спутником человечества и проявляется в разных формах – от дискуссий до таких крайних форм, как: революция, война, терроризм. Всегда сложно определить момент, когда противоборство и насилие перерастают в экстремальную форму, в частности, в вооруженный конфликт, в результате которого гибнут сотни и тысячи людей.

СМИ могут обострять или сглаживать ход развития конфликтов, способствовать эскалации напряженности или участвовать в процессе умиротворения и социального восстановления после завершения конфликта. Иными словами, СМИ стали важнейшим орудием в управлении вооруженными конфликтами. Примером является военная конфронтация на Юго-Востоке Украины.

Мы можем констатировать, что данное противостояние на межгосударственном уровне – это настоящая информационная война, когда один и тот же факт рассматривается под различным углом, а в построении своих медиасообщений журналисты используют практически все методы ведения информационной войны.

Основная задача информационной войны – повлиять на систему ценностей общества, изменить их поведение и способ мышления, лишить способности сопротивляться. Воздействуют при этом не только на противоборствующую, но и на собственную сторону. Для этого лучше всего подходят средства массовой информации, прежде всего — телевидение, которое по-прежнему создаёт эффект присутствия и соучастия успешнее, чем глобальная сеть в целом и социальные сети, в частности.

Вооруженный конфликт на юго-востоке Украины — это боевые действия на территории Донецкой и Луганской областей Украины, которые начались в апреле 2014 года. Данный конфликт привёл к значительным разрушениям гражданской инфраструктуры и сотням тысяч беженцев. На данный момент более 2 млн. жителей Донбасса находятся в экстремальных военных условиях.

Цель исследования – определение степени влияния, характера и детерминантов освещения военных конфликтов на массовое сознание, описание методов манипулятивных и пропагандистских технологий, выявление особенностей освещения военной конфронтации на Донбассе в украинском телевидении.

Главной отличительной особенностью рассматриваемого военного конфликта является чрезвычайно высокая степень опасности, связанная с его принадлежностью к вооруженным конфликтам, представляющим собой крайне острую форму разрешения противоречий между государствами или военно-политическими группировками внутри государства, которая характеризуется двусторонним применением военной силы. Специалисты подчеркивают опасность данных социально-политических явлений и выделяют следующие особенности современных вооруженных конфликтов: они часто приобретают затяжной характер (о чем свидетельствует 6-летний конфликт на Донбассе), имеют тенденцию к расширению состава участников, интернационализации масштабов и перерастанию в войны с более широкими политическими целями.

Информируя о войне, телевидение создает и выстраивает её картину. Оно обладает способностью оказывать влияние на конструирование действующего военного конфликта. Только тогда, когда военная ситуация

начинает фигурировать в телевизионных выпусках, и соответственно, привлекает внимание общества, она входит в политическую повестку дня.

Военные конфликты – это наиболее трудное испытание для редакционной нейтральности телеканалов. С началом военных действий именно телеканалы в большинстве случаев становятся инструментом информационно-пропагандистской войны, следуя указаниям правящей власти.

Взглянем на приведенную трактовку с практической точки зрения. Главным эффективным способом распространения информации в Украине до сих пор остается телеэфир. Следовательно, с началом конфликта было положено и начало созданию монополии украинских телеканалов в освещении происходящих военных событий и отсутствию альтернативных точек зрения. Главные общенациональные каналы заняли проукраинскую позицию, в том числе, украинский телеканал «1+1».

В процессе информационной войны СМИ используют новую терминологию и образы, которыми описывают происходящее. Используются языковые приёмы (фонетические и лексические), а также существующие в обществе предрассудки и заблуждения, чтобы придать положительную или отрицательную окраску каким-то явлениям или группам людей. С помощью данного метода можно представить противоположную сторону в уничижительном виде.

В использовании новой терминологии, возникшей в условиях военной ситуации в системе СМИ, в том числе, на телеканале «1+1», в освещении военных действий на Донбассе, можно выделить «слова-лозунги» и «слова-стигмы» (греч. *στίγμα* – «укол, клеймо, пятно»). Украинские телеканалы называют военных своего государства «бойцами», в период острой эскалации конфликта в 2014-2015 годы популярными были «киборги», а самопровозглашенные республики клеймят «террористами», «боевиками» и «сепаратистами». «Киборги» («бойцы» и т.п.) используется как «слово-лозунг», а «террористы» («сепаратисты», «боевики») – как «слово-стигма». Киборгами называют воинов украинской армии, которые участвовали в боях за аэропорт им. С. Прокофьева в Донецке. Слово приобрело новое значение в силу того, что украинские военные довольно долго оказывали сопротивление ополчению ДНР. В Украине слово «киборг» стало синонимом таких понятий, как «герой» и «патриот». Слово «боец» тоже имеет положительную окраску, поскольку это тот, кто вступает в бой, тот, кто хочет победы. Слово «боевики», напротив, имеет уже отрицательные коннотативные значения, поскольку так называют участвующих в боевых действиях вооруженных лиц, которые не принадлежат ни к какому официально признанному силовому подразделению, формально юридически боевики — это уголовные элементы.

Так, перед началом прямого включения с корреспондентом ведущая сообщает: *«Наши бойцы предполагают: патроны сепаратисты получили вместе с гуманитарным конвоем, который недавно прибыл из России»*. Но «наши бойцы предполагают» – это гипотеза, а не факт. Если об этом говорится в эфире, то это должно быть доказано в сюжете. Но в репортаже нет фактов,

которые бы доказывали связь прибытия гуманитарного конвоя из России на Донбасс и усиления обстрелов в зоне донецкого аэропорта. Затем сюжет продолжает насыщаться идеологической полисемией, корреспондент неоднократно употребляет слова-стигмы «террористы», «боевики», «сепаратисты».

В военное время изображение на телеканалах становится эмоциональным, психологическим оружием, атакуя сознание общества, влияя на мышление аудитории. В другом сюжете приемы идеологической полисемии в сочетании с дезинформацией можно наблюдать в сюжете о «буднях» киборгов. Репортаж после подводки ведущей Аллы Мазур традиционно начинается с прямого включения с Александром Загородним. Во время речи корреспондента, в которой он говорит о штурме аэропорта «донецкими сепаратистами», который длился более трех часов, запускается видеоряд с изображением пожара, стреляющих воинов, мертвых солдат, танков, БТР и другой военной техники. Интересным является тот факт, что кадры не сняты операторами телеканала «1+1», а взяты из видеохостинга «YouTube». На них неясно, к чьей стороне относятся погибшие, чья это военная техника, кто стреляет, и собственно, откуда идет дым, что именно горит. Действительная операторская съемка начинается уже после прямого включения, где присутствуют кадры непосредственно с самим репортером в донецком аэропорту, на форме воинов видны шевроны украинской армии, военной техникой управляют украинские воины.

Заимствование чужих кадров, снятых ранее, иллюстрирует репортаж «ТСН» о передаче силовиками уникального видео под Семеновкой. *«Далее, эксклюзивные кадры, которые каждому из нас дают возможность ощутить, какая она, навязанная нам гибридная война. Что чувствуют наши мужья, братья и сыновья, ожидая смертельного выстрела за углом любого жилого дома. Посмотрите. Без комментариев»*, – говорит в эфире ведущая. Подводка ведущей нагнетает обстановку, вводит аудиторию в тревожное состояние, ведь сейчас ей предстоит понять, что же именно чувствуют воины, которые воюют на Юго-Востоке Украины. Реплика ведущей «без комментариев» усиливает эффект тревоги перед тем, что будет показано в видеокадрах. «ТСН» подчеркивает сенсационность сюжета, ведь видео, которое будет показано, представляется «эксклюзивным». Метод сенсации в арсенале манипулятивных технологий при освещении военных конфликтов используется для придания исключительной важности и значимости определенному сообщению, на котором концентрируется и нужное время удерживается внимание общества. Ведущая «ТСН» говорит об эксклюзивных кадрах, которые дают каждому понять, что из себя представляет гибридная война на Донбассе, и тем самым стирается грань между телевидением и жизнью, поскольку человеку кажется, что между поступающей информацией и непосредственно ним абсолютно нет посредников. У зрителя создается ощущение достоверности информации. Следовательно, это значительно повышает внушаемость. Но в большинстве случаев сенсационная информация

искажает происшедшее, и ощущение достоверности у человека является иллюзией. Иллюзорность происходящего на основе сенсационности и эксклюзивности кадров можно наблюдать в сюжете о передаче силовиками уникального видео под Семеновкой. Ведущая говорит: *«Это уникальное видео боя под Семеновкой. Его нашему корреспонденту передали сами боевики. 5 мая наши спецподразделения должны были пойти на подкрепление блокпоста военных под этим населенным пунктом, но попали в засаду боевиков. И вот это – реальное доказательство, как действуют террористы на Донбассе»*. Ведущая подчеркивает достоверность и правдивость видео, акцентируя внимание на словосочетаниях *«...передали сами боевики»*, *«...реальное доказательство»*. Но правдивость видеок кадров, использованных в сюжете, ложная. В сюжете, который вышел 8 июня, корреспондент говорит: *«Вследствие нанесения ударов из воздуха уничтожено две базы боевиков в Луганской области»*. На 2 минуте 55 секунде идет видеок кадр, снятый с воздуха, где якобы показана база войск ЛНР, которая якобы была обстреляна украинскими силовиками. На самом деле, эти кадры были взяты из видео об обстреле пограничного самолета 8 марта в Крыму в районе Армянска, а именно с 1 минуты. Воздушное судно осуществляло патрулирование государственной границы и приграничных районов. Самолет обнаружили многочисленные посты российских военнослужащих. С одного из них был открыт огонь по пограничному самолету, что и было показано в видео. Но «ТСН» заимствовала данный видеок фрагмент обстрела самолета, который произошел четыре месяца назад, включила в сюжет, и преподнесла украинской аудитории в качестве «реального доказательства» происходящих военных событий на Донбассе.

Телевизионными СМИ Украины в освещении военной ситуации задействованы все методы военно-политической пропаганды и приемы манипуляционных технологий. За период развития украинских СМИ, телевидения в частности, освещение военных действий происходит впервые, равно как и участие в информационной войне. Военные события подаются эмоционально, зрелищно и агрессивно, поскольку происходит ориентация на западную модель СМИ, которая во время военных действий работает в двух направлениях: демонизирует противника для оправдания своих действий и создает позитивный образ самой себя. Данные направления с использованием всех методов манипуляций и пропаганды для управления сознанием украинской аудитории можно проследить в информационных сюжетах выпусков новостей «ТСН» («1+1»).

Основная функция СМИ – это воздействие на общество. Применение манипулятивных технологий является механизмом влияния на массовое сознание, формирования в обществе определенных мнений и взглядов. СМИ стали основным инструментом манипулирования общественным мнением, которое прививает общие ценности, поведенческие модели и нормы. Массмедиа широко используют потенциал манипулятивных технологий, и такие методы, как фрагментация информации, оперативность подачи

сообщений, изолирование от альтернативных точек зрения, фабрикация фактов традиционно являются ведущими в системе манипуляций общественным мнением. С их применением СМИ предлагает определенные модели поведения, предоставляя выгодные точки зрения массовому зрителю, и таким способом превращает общество в массу потребителей информации, а аудитория, следовательно, перестает осмысливать сообщения, таким образом способствуя действенности манипуляции.

В современном мире объем информации все более увеличивается. Поток информации настолько массивен и быстротечен, что общество не успевает отследить и правильно интерпретировать все те сообщения, которые он содержит. В связи с этим роль СМИ существенно возрастает, поскольку они отбирают самую важную и нужную информацию для представления ее аудитории, и поэтому, могут управлять сознанием общества. В эру информационных технологий СМИ играют важную роль в освещении текущих военных конфронтаций, они рассматриваются в качестве своеобразного «четвертого государства», которое контролирует боевые действия и представителей военных кругов. Информация, поступающая по каналам СМИ, формирует военно-политические ориентации и ценностные установки, которые усваиваются сознанием общества. В освещении военных конфликтов главной задачей сообщений является переубеждение или разубеждение общества в его мнении о происходящем, формирование мнения, развенчание уверенности и внесения сомнений. В условиях боевых действий функционируют два направления: постоянное давление на СМИ относительно диапазона распространения, характера информации и степени ее эмоциональности, а также процесс оперативного информирования СМИ о событиях. Данные факторы связаны со спецификой эскалации конфронтации, в ходе которой снижается коммуникация между его участниками и увеличивается скорость потока дезинформации, которая поступает посредством СМИ.

С помощью СМИ искусственно формируются массовые негативные установки участников военных действий, массово распространяются предубеждения, следствием чего является усиление ксенофобии и увеличение напряженности в обществе, что отрицательно сказывается на возможностях мирного урегулирования конфликта.

Война приобрела кардинально новые формы противоборства. В современном мире к победе приводит именно массовое применение технологий информационного оружия, а не только использование вооружения и ведение боевых действий. Сегодня оружие массового поражения – это информация, и можно утверждать, что сейчас появился новый тип конфронтации – «информационный», или «медийный».

Военный конфликт на Донбассе стал одним из самых значимых событий последнего времени, освещение которого заняло центральное место в телевизионном пространстве. Военный конфликт на Юго-Востоке Украины – это затяжная конфронтация со сложными структурными отношениями.

Начавшись в ноябре 2013 года на фоне политического кризиса в стране, внутривластный конфликт перерос в конфликт военный с ведением полномасштабных военных действий и привел к возникновению войны информационной. Неоднозначность, а зачастую и диаметрально противоположность медийной интерпретации происходящих событий на Донбассе обуславливают исследовательский интерес к проблеме украинского конфликта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гаврилов А. А. Средства воздействия СМИ на общественное сознание в условиях информационного общества / А. А. Гаврилов // Молодой ученый. – 2012. – №8. 45-54 с.
2. Доценко Е. Л. Психология манипуляции: феномены, механизмы и защита. / Е.Л. Доценко. — М.: ЧеРо, Издательство МГУ, 1997 — 344 с.
3. Дзялошинский И. М. Манипулятивные технологии в СМИ. Учебное пособие / И. М. Дзялошинский. – М.: Гуманитарный институт, 2006.

Донецкий национальный университет

Ломидзе Карина Михайловна, ассистент кафедры журналистики

Донецк

E-mail: karina.lomidze@mail.ru

РОЛЬ МАНИПУЛИРОВАНИЯ МАССОВЫМ СОЗНАНИЕМ В СОВРЕМЕННЫХ СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ

Долгина Е. С.

кандидат культурологии, доцент

Нижевартовский государственный университет

Нижевартовск, Россия

E-mail: ekaterina290482@yandex.ru

В статье рассматривается понятие манипулирования с точки зрения использования данного процесса в средствах массовой информации. Это обусловлено тем, что современная информационная цивилизация немыслима без эффективного взаимодействия информационных потоков, общественного сознания и массовой коммуникации. В современном мире средства массовой информации являются одним из самых влиятельных социальных институтов, формирующих общественное сознание. Несомненно, это достигается оперативностью подачи информации, широким спектром охвата целевой аудитории и доступностью СМИ. В соответствии с этим средства массовой информации являются мощнейшим средством манипулирования общественным сознанием, использующим различные манипулятивные приемы и методы.

Ключевые слова: средства массовой информации, манипулирование, общественное сознание, массовое сознание, массовая коммуникация.

THE ROLE OF MANIPULATION BY MASS CONSCIOUSNESS IN MODERN MEDIA OF MASS INFORMATION

Dolgina E. S.

The article considers the concept of manipulation from the point of view of using this process in the media. This is due to the fact that modern information civilization is unthinkable without the effective interaction of information flows, public consciousness and mass communication. In the modern world, the media are one of the most influential social institutions that shape public consciousness. Undoubtedly, this is achieved by the speed of information delivery, a wide range of coverage of the target audience and the availability of media. In accordance with this, the media are a powerful means of manipulating public consciousness, using various manipulative techniques and methods.

Keywords: mass media, manipulation, public consciousness, mass consciousness, mass communication.

Мощнейшим инструментом манипулирования массовым сознанием являются средства массовой информации. В большинстве случаев государство зависит от средств массовой информации, которые по своей природе выступают как пропагандисты, агитаторы, организаторы идеологически значимого события [1, с. 329].

Социологический словарь дает следующее определение манипулированию: «процесс идеологического и социально-психологического воздействия на людей с целью изменения их поведения вопреки их интересам» [5]. По мнению Э. Шострома, манипулированием стоит называть стиль жизни, который регламентирует взаимоотношения индивидуума и окружающей действительности [8, с. 54].

К вопросу манипулирования массовым сознанием обращались многие исследователи. Учеными были проведены значительные исследования в области скрытого воздействия на массовое сознание в разных областях информационного поля [4, с. 21]. Исследования показали, что скрытое воздействие средств массовой информации может привести к непредсказуемым последствиям для социального и психологического здоровья социума, правового и нравственного состояния, психики граждан. Подобное воздействие средств массовой информации напрямую зависит от духовного состояния личности, способности противостоять скрытому информационному воздействию на сознание [2, с. 14].

Изучая понятие манипулирования, Карл Мангейм показал, что производство знания всегда находится под влиянием идеологии своей эпохи или «тотальной идеологии», поэтому социальное бытие субъекта, погруженное в конкретное социальное поле, является одним из конститутивных факторов в формировании мнений. В свою очередь, Пьер Бурдьё подчеркнул, что габитус классов предопределяет способы формирования мнений, так что манипулирование мнениями совершается постоянно: через постановку вопросов, интерпретацию фактов в СМИ, культурные символы, стереотипы [6, с. 162].

Так, среди современных принципов манипуляции общественным сознанием следует выделить:

– принцип последовательности, который срабатывает при естественном желании индивидуума быть уважаемым; последовательность в делах является примером для подражания, а значит, и уважения;

– принцип авторитета, который срабатывает при упоминании значимого лица в той или иной сфере жизнедеятельности;

– принцип благосклонности, который основан на частично эгоистичном выборе; данный принцип обусловлен тем, что аудитория подсознательно будет тянуться к более привлекательному внешне человеку, нежели к человеку, имеющему зрительные изъяны во внешности;

– принцип заразительности основан на бессознательном стремлении делать то же самое, что и большинство.

Среди методов манипулирования общественным сознанием следует отметить:

– чтение мыслей – опрос нескольких человек, мнение которых обобщается и присоединяется к мнению миллионов сограждан, создавая ложную статистику;

– фальсификация – подача информации таким образом, чтобы подменить или затмить одним фактом другие; например, в период предвыборной кампании мнение, которое будет благоприятным кандидату, прячется в негативной атмосфере всего репортажа и становится незаметным; или же, наоборот, нежелательная, негативная информация скрывается при создании положительного образа объекта, о котором идёт речь;

– многократные повторы – метод основан на повторении заведомо ложной информации в значительном количестве, в результате чего целевая аудитория начинает в нее верить;

– создание лжесобытий – события не происходили на самом деле, но их выдают за свершившиеся факты.

Таким образом, манипулирование сознанием в современных средствах массовой информации осуществляется посредством манипулятивных технологий, направленных на эффективное выстраивание информационного воздействия.

Ноам Хомский предложил десять способов манипулирования общественным мнением с помощью средств массовой информации [3]:

1. С помощью переключения внимания целевой аудитории на незначительные события отвлекать людей от важных проблем и решений, принимаемых политическими лидерами.

2. Создавать проблемные ситуации и следом предлагать способы их решения, что предполагает искусственное создание проблемы в той сфере, где необходимо ужесточить государственное регулирование или оправдать действие.

3. Способ постепенного применения используется для планомерных действий, не вызывающих общественного резонанса.

4. Отсрочка исполнения направлена на представление непопулярного решения в качестве «абсолютно необходимого», что позволяет добиться в данный момент согласия граждан на его осуществление в будущем.

5. Обращаться к целевой аудитории, как к детям.

6. Делать упор на эмоции в гораздо большей степени, чем на размышления – это классический прием для блокировки способности людей к рациональному анализу, а в итоге и вообще к способности критического осмысления происходящего.

7. Держать людей в невежестве, культивируя посредственность.

8. Побуждать граждан восторгаться посредственностью.

9. Усиливать чувство собственной вины, т.е. заставлять человека поверить в то, что только он виновен в собственных несчастьях, которые происходят ввиду недостатка его умственных возможностей, способностей или прилагаемых усилий.

10. Знать о людях больше, чем они сами о себе знают. Скрывать научные достижения от общества.

Таким образом, в процессе манипулирования общественным сознанием задействованы механизмы индивидуальной и общественной памяти, которые выполняют функции получения, кодирования, переработки, хранения, расшифровки и передачи информации. Информационные потоки, пронизывающие массовое сознание, оставляют свой «отпечаток» в механизмах памяти, следовательно, происходит изменение смыслов в сознании индивидуального человека, коллективном, массовом сознании или в общественном сознании в целом. Возникают благоприятные условия для

манипулирования всеми формами и уровнями общественного сознания и многопланового воздействия на механизмы индивидуальной и общественной памяти.

При манипулировании общественным сознанием в ход идут навязанные стереотипы мышления, среди которых необходимо выделить следующие:

- имиджевые стереотипы, которые субъекта манипулятора и условия его бытия представляют в благоприятном свете;
- стереотипы условий бытия манипулируемого субъекта;
- стереотипы действия манипулируемого субъекта, которые направлены на установление условий, которые благоприятны субъекту манипулятору, за счет устранения условий бытия манипулируемого субъекта.

Таким образом, стереотипы мышления внедряются в массовое сознание при помощи определенных способов и приемов и утверждаются на основе чувственных и рассудочных форм отражения действительности [7, с. 31].

Обратимся к манипулятивным технологиям. Как правило, в них используются определенные манипулятивные приемы. Классифицировать виды манипулятивного воздействия представляется весьма сложным, поскольку коммуникационный процесс предполагает использование сразу нескольких приемов в различных коммуникативных актах. Соответственно, обозначение такого сочетания и его наименование дается по одному из используемых приемов, который выступает как основной.

Среди приемов манипулирования можно выделить в качестве основных: разрушение сформированных годами традиций, искажение и фальсификация фактов, изоляция адресата от влияния социума, пропаганда, создание общественного настроения, манипулятивная семантика и риторика, стереотипизация, статистика и пр.

Мотивационное влияние на целевую аудиторию играет главенствующую роль в процессе манипулирования. Конечным результатом такого влияния видится побуждение к совершению определенных действий. Для осуществления мотивационного влияния разработана система методов идеологического и социального воздействия. Среди них следует выделить:

- конструирование мифов;
- создание определенной картины мира;
- формирование идеологии;
- разработка процессов психологической войны;
- использование слухов.

Таким образом, технологии манипулирования общественным сознанием могут ставить под угрозу безопасность общества, поскольку ориентированы на формирование определенного мнения, удобного манипулятору. Манипуляции с массовым сознанием подменяют каждый отдельный акт рефлексии гражданина по поводу того или иного события набором стандартных мнений, и в этом процессе первостепенную роль играет психология человека. Именно по этой причине, пользуясь разнообразными источниками получения информации из внешней среды, необходимо

критически к ней относиться, подвергать анализу, искать логические ошибки и сопоставлять изучаемые факты из различных источников.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ачкасов В.А. Власть и СМИ: особенности взаимоотношений // Средства массовой информации в современном мире. – СПб.: Питер, 2012. – 395 с.
2. Владимирова М.Б. Трансформация массового сознания под воздействием СМИ (на примере российского телевидения) / М.Б. Владимирова. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 144 с.
3. Десять способов манипулирования общественным сознанием с помощью СМИ URL: <https://narzur.ru/desyat-sposobov-manipulirovaniya-obshchestvennym-s/> (дата обращения: 15.02.2020).
4. Кара-Мурза С.Г. Манипуляция сознанием. – М.: Эксмо, 2005. – 832 с.
5. Социологический энциклопедический словарь. На русском, английском, немецком, французском и чешском языках. Редактор-координатор – академик РАН Г, В. Осипов. – М.: Издательская группа ИНФРА М – НОРМА, 1998. – 488 с.
6. Титаренко Л.Г. Социология общественного мнения: курс лекций / Л.Г. Титаренко. – Минск: Асар, 2013. – 256 с.
7. Шипова А. В. Манипулирование сознанием и его специфика в современном обществе: дисс. ... к. филос. н. – Ставрополь, 2007. – 156 с.
8. Шостром Э. Человек-манипулятор / пер. с англ. Н. Шевчук, Р. Римской. – М.: Апрель-пресс, 2008. – 192 с.

Нижевартовский государственный университет

Долгина Екатерина Станиславовна, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры филологии и массовых коммуникаций

Нижевартовск, Россия

E-mail: ekaterina290482@yandex.ru

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ФРЕЙМОВ В МАССМЕДИА РОССИИ

Антоненко Ц. А.

ассистент

Донецкий национальный университет

Донецк

E-mail: tsesanna@yandex.ru

Статья посвящена актуальным проблемам фрейминга. Рассмотрен коммуникаивный феномен фрейма. Выделены основные типы фреймов. Охарактеризованы особенности и функции фреймов в массмедиа России.

Ключевые слова: фрейминг, типы фреймов, информационное поле, коммуникативный поток.

FRAME FUNCTIONING IN MASS MEDIA OF RUSSIA

Antonenko T.A.

The article deals with the actual problems of framing. The communicative phenomenon of the frame is considered. The main types of frames are revealed. The features and functions of frames in the Mass Media of Russia are characterized.

Фрейминг – одно из самых неоднозначных понятий на современном этапе изучения журналистики как науки и как способа коммуникации с массовой аудиторией. В научной литературе на данный момент нет единого определения этого термина. Опираясь на разработки таких известных и уважаемых западных исследователей, как Болдвин Ван Горп [3], Дэвид Тьюксбери [2] и Роберт Энтман [1], мы можем констатировать, что у каждого исследователя темы фреймирования информационного пространства и фреймов в целом складывается своё собственное понимание этого коммуникативного феномена. В чём исследователи сходятся, в чём-то – нет.

Существует два основных направления изучения фреймов и поиска наиболее оптимального определение для этого феномена – рамка (англ. *frame*, n) и конструирование (англ. *frame*, v). Разные учёные, приводя различные аргументы, придерживаются одного из этих подходов.

Опираясь на результаты научных изысканий Роберта Энтмана [1], мы также приводим собственное определение данного коммуникативного феномена. В нашем понимании *фрейм* – это рамочный сценарий репрезентации событий реальности, включающий в себя прежде всего стержневую идею, а также ряд стереотипных (сценарных) элементов, и призванный повлиять на восприятие событий реальности как массовой аудиторией, так и отдельными коммуникантами.

Следует подчеркнуть, что, как и определения фреймов, так и их единой типологии не существует. Учёные в процессе изучения этого информационно-

коммуникативного феномена выводили разные типы фреймов, но ещё никто не пытался объединить их в общую типологическую систему.

Изучив принципы работы фреймов, мы выделили основные типы фреймов. Основываясь на достижениях исследователей в области фрейминга, мы попытались разработать наиболее современную, актуальную и полную типологию фреймов.

В общей сложности в процессе исследования мы смогли выделить шесть основных типов фреймов:

1. **Фрейм в поддержку**, или **фрейм-защитник** (*advocate frame*). Его впервые выделили и объяснили Болдвин Ван Горп [3] и Дэвид Тьюксбери [2]. В их понимании фрейм-защитник работает следующим образом: зачастую на этапе анонсирования или проектирования какого-либо события творцы медиа (представители разных групп интересов) ориентируют внимание средств массовой информации на какой-то конкретный, максимально выгодный самым медиа аспект внутри этого события. Таким образом, фрейм формируется ещё до того, как попадает в поле масс-медиа, и журналистам остаётся только взять его на вооружение, наполнить определённым содержанием, исходя из контекста самого события, и подать массовой аудитории. Отметим, что такого же понимания типа фрейма в своих исследованиях придерживается и Роберт Энтман [1] при разработке каскадной теории фреймов.

Рассмотреть работу этого типа фрейма можно на примере освещения очередной торжественной инаугурации действующего Президента Российской Федерации Владимира Путина, которая прошла в Москве 7 мая 2018 года. Несмотря на то, что у Владимира Путина очень высокий рейтинг поддержки среди россиян, журналисты двух ведущих телеканалов России – «Первого Канала» и «Россия 24» – использовали фрейм-защитник, чтобы обратить внимание аудитории на конкретные факты внутри инаугурации.

Примером могут служить слова журналистов о новом автомобиле главы государства, который впервые был представлен именно во время его инаугурации. *«Президент сел в одну из самых секретных разработок последнего времени, не считая, конечно же, военных, – новейший автомобиль проекта «Кортеж», название которого стало известно чуть позже, – «Сенат-лимузин»; «А сейчас, думаем, даже не специалисты поняли, что Президент сел в какой-то необычный автомобиль. Итак, с этого дня, 7 мая 2018 года, глава российского государства вновь будет передвигаться на машине отечественного производства».*

Здесь важно подчеркнуть, что Владимир Путин позиционирует себя, в первую очередь, как Отец народа. Тем не менее долгое время его упрекали в том, что официальной машиной главы государства была иномарка. Теперь Президент вновь, как во времена СССР, пересел на автомобиль

отечественного производства и представил эту машину именно в день инаугурации.

2. Медийные фреймы – позволяют журналистам оперативно «упаковывать» событие в уже имеющийся шаблон и транслировать его публике. Ярким примером применения этого типа фрейма может быть освещение в СМИ инаугураций президентов стран, свадеб членов королевской семьи в Великобритании, терактов и других событий.

Для рассмотрения этого подтипа фрейминга мы снова обратимся к освещению телевизионными журналистами инаугурации Президента России Владимира Путина: *«Ну, вот и случилось самое ожидаемое событие последних недель, а может, и месяцев: Владимир Путин вступил в должность Президента России. Кто-то скажет – ритуал, формальность. Но когда видишь, как в самом сердце твоей Родины зримо воплощается воля десятков миллионов твоих соотечественников, трудно сдерживать волнение. Трудно и не нужно»; «У каждой детали этой церемонии особый исторический, политический и конституционный смысл. Здесь нет мелочей. Важно буквально всё»; «С момента появления института президентства в России церемония менялась лишь однажды».*

Фактически, Владимир Путин и не оставлял пост Президента страны, поэтому ничего долгожданного или исторического в инаугурации нет, и едва ли по своему эффекту она может сравниться с первым вступлением в должность действующего Президента, которое произошло ещё в 2000-м году. Тем не менее сам ритуал инаугурации вызывает у россиян определённые позитивные эмоции, на которые и опираются журналисты.

3. Индивидуальные фреймы – фактически представляют собой сформированные в сознании каждого конкретного коммуниканта стереотипы (образы, идеи и тому подобное), с помощью которых люди зачастую обрабатывают полученную от СМИ информацию. При этом индивидуальные фреймы можно разделить на два подтипа:

- **собственно индивидуальные фреймы** – они являются частью общей культуры того или иного социума и представляют собой набор существующих в общественном сознании устойчивых стереотипов оценивания существующей реальности. Примером этого подтипа фрейма можно смело назвать освещение интернет-порталом «Известия.ру» инаугурации Владимира Путина, о которой мы уже говорили прежде. *«Владимир Путин официально вступил в должность Президента. Он будет занимать высший государственный пост в течение шести лет. Состоявшаяся 7 мая церемония инаугурации стала седьмой в истории современной России».* В этих двух предложениях журналисты используют сразу несколько архетипов, которые играют для аудитории важную роль: «высший государственный пост» и «состоявшаяся 7 мая церемония

инаугурации стала седьмой в истории современной России». В данном случае достаточно штампованные фразы используются для привлечения внимания аудитории, которая, в общем-то, уже увидела по телевизору или в интернете всё, что хотела, об этом событии. При этом первый архетип свойственен именно России и другим странам СНГ со времён Советского Союза, а второй обращается к вере большого количества людей в мистицизм. При этом позитивную роль играет апелляция к знаковой для русской культуры цифре «7» («7 мая», «седьмой»).

- **когнитивные фреймы** – формируются в сознании конкретного коммуниканта. Основываясь на личном опыте и сформированных ценностях, человек обрабатывает и воспринимает большой массив информации и определяет своё отношение к информации, поступающей из СМИ. Фактически, основываясь на когнитивных фреймах, конкретный индивид конструирует свою собственную реальность, через призму которой впоследствии воспринимает мир. Именно к этому подтипу фрейма прибегли журналисты «Комсомольской правды», чтобы описать инаугурацию Владимира Путина. В частности, политобозреватель издания Александр Гамов выразил следующую мысль: *«Как журналист, присутствовавший на восьми (начиная с марта 1990-го, когда Михаил Горбачев стал президентом СССР) инаугурациях в Кремле, могу совершенно твердо отметить: церемония вступления в должность главы государства 7 мая 2018-го стала самой оптимальной и массовой»*. Несмотря на то, что Александр Гамов позиционируется изданием как политобозреватель, а значит, человек достаточно компетентный для того, чтобы делать подобные оценки, в сам текст заложена личностная оценка церемонии. Оценка не обозревателя, но гражданина и зрителя.

4. **«Фрейм-набор»** – это совокупность связанных между собой механизмов, при помощи которых журналисты в конечном итоге и создают передаваемый аудитории текст (видео-, аудиоматериал). У этого типа есть ряд обязательных структурных элементов:

- **очевидные приёмы фрейминга**: используемая лексика, метафоры, примеры, описания и визуальные образы;
- **латентные приёмы аргументации** – обоснование причинно-следственных связей;
- **скрытый культурный подтекст** – помещает информационный поток в пространство распространённых в конкретном культурном пространстве архетипов и ценностей.

Ярким примером использования «фрейм-набора» являются комментарии журналистов «Первого Канала» к реакции зарубежных СМИ на открытие Крымского моста. *«И хотя в европейской прессе называют результат строительства впечатляющим, много ещё и тех, кому русский*

мост встал поперёк горла»; «Когда Путин едет по мосту на «КамАЗе», уже не пошутишь, что Крымский мост нарисован в фотошопе и что сваи картонные»; «А ведь ещё несколько лет назад ещё в звании замминистра Владимир Омелян, как и десятки других экспертов по всей «незалежной», твердил, что моста через Керченский пролив не будет»; «От прежнего тона статей осталось разве что слово «аннексия», которым журналисты уже дежурно называют воссоединение».

В этих высказываниях достаточно чётко прослеживается «фрейм-набор»: в слове «незалежной», ставшем нарицательным наименованием Украины после событий на площади Независимости в Киеве в 2013-2014 годах, в выражении «русский мост стал поперёк горла», которое сразу дает понять, что имеются в виду украинские и американские высказывания о том, что моста не будет, да и вообще взаимоотношения Европы, США, Украины и России.

5. **Эквивалентные фреймы** – влияют на восприятие коммуникантом события или информационного опыта через использование журналистами определённых фраз и образов, которые, фактически, не искажают сути описываемого события и не противоречат ей. Ярким примером эквивалентного фрейма может служить заголовок, который использовали журналисты интернет-издания «Комсомольская правда», говоря о встрече мировых лидеров в Париже: *«Путин и Трамп встретились на полях Первой мировой войны»*. Аудитория в данном контексте воспринимает эту встречу, как своего рода сражение. Таким образом, понимание всего, далее написанного, заметно меняется, подстраиваясь под угодный журналистам тон. Как видим, эквивалентный фрейм действительно никак не искажает сути события, однако он влияет на его понимание массовой аудиторией.

6. **«Акцентные» фреймы** – фиксируют внимание аудитории на конкретных аспектах описываемого события, но оставляют без внимания другие.

Такой тип фрейма лучше всего проявляется при рассмотрении больших и глобальных событий, которые случаются не так часто и затрагивают многие страны. Одним из таких событий стала встреча мировых лидеров в Париже по случаю 100-летия со дня окончания Первой мировой войны, которая состоялась 11 ноября 2018 года.

Основной акцент внутри такого глобального события был сделан на встрече Дональда Трампа и Владимира Путина. *«Всё внимание журналистов, конечно, было сосредоточено на встрече Владимира Путина и Дональда Трампа. Они увиделись уже на трибуне. Камеры ловили каждый жест: вот российский лидер подал руку американскому президенту, улыбнулся и показал знак одобрения. Трамп похлопал Путина по плечу. Он ответил тем же. Здесь, в Париже, планировались полноформатные российско-американские*

переговоры, но принимающая сторона попросила этого не делать, чтобы не затмить памятные мероприятия».

Взаимоотношения России и Америки с избранием Трампа на пост Президента Соединённых Штатов Америки лучше не стали. Несмотря на то, что лидер США неоднократно заявлял, что ссориться с РФ он не хочет и даже считает это нецелесообразным, потепления на международной арене на данный момент не наблюдается. Именно поэтому российские журналисты стремятся показать: несмотря на сложную геополитическую ситуацию, Дональд Трамп и Владимир Путин стремятся наладить диалог, ищут любые возможности, чтобы встретиться и пообщаться, чтобы о чём-то договориться.

Представленная типология фреймов может быть несовершенной, однако она, на наш взгляд, в достаточно полной мере отображает особенности и разнообразные функции, которые выполняет фрейм, а приведённые нами примеры доказывают ее актуальность для современной журналистики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Entman R. Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm / R.Entman // Journal of Communication. — 1993. — Т.43. — №4. — С. 52-58.
2. Tewksbury D. The Interaction of News and Advocate Frames: Manipulating Audience Perceptions of a Local Public Policy Issue / D.Tewksbury // Journalism & Mass Communication Quarterly. — 2000. — Т.4. — №77.
3. Van Gorp B. Media Framing of the Immigration Issue: The Case of the Belgian Press / B. Van Gorp // Unexpected Approaches to the Global Society. — 2005. — С. 125-148.
4. Van Gorp B. Where is the Frame?: Victims and Intruders in the Belgian Press Coverage of the Asylum Issue / B. Van Gorp // European journal of Communication. — 2005. — Т.20. — №4. — С. 484-507.

Донецкий национальный университет

Антоненко Цесанна Андреевна, ассистент кафедры журналистики

Донецк

E-mail: tsesanna@yandex.ru

Тулупов В. В.

*доктор филологических наук, профессор
Воронежский государственный университет*

Воронеж, Россия

E-mail: vlvtul@mail.ru

В статье анализируется актуальная тенденция визуализации средств массовой информации на примере газетно-журнальной периодики; приводятся методы и приемы визуализации прессы; рассматриваются ее возможности при транслировании информации, а также угрозы всеобъемлющей визуализации.

Ключевые слова: дизайн, содержание, форма, принципы дизайна, факторы визуализации.

ADVANTAGES AND DISADVANTAGES OF PRESS VISUALIZATION

Tulupov V. V.

The article analyzes the current trend of visualization of mass media on the example of newspaper and magazine periodicals, provides methods and techniques for visualization of the press, considers its possibilities for broadcasting information, as well as threats to comprehensive visualization.

Keywords: design, content, form, design principles, visualization factors.

О визуализации прессы как о намечающейся тенденции автор писал, начиная с середины 1990-х гг. [2-5], связывая ее с активным внедрением в процесс выпуска и производства газет и журналов компьютерных технологий. В настоящее время данное явление, проявляющееся не только в увеличении площади, отдаваемой под иллюстрации, но и в стремлении упростить, клипизировать смыслы, усиливается: в частности, всё больше места в публикации занимают также средства ориентирования – суперрубрика, рубрика, надзаголовок, основной заголовок, подзаголовок, авторская подпись, сведения об авторе, лид, внутренние подзаголовки, выносы в тексте, комментарии к отдельным участкам текста, подписи и комментарии к иллюстрациям, послесловия, графические элементы. Многие из перечисленного используется при подаче ключевых («ударных», «гвоздевых») публикаций, которые возникают в результате коллективного творчества журналиста, фотографа, художника, бильдредактора, макетчика, верстальщика. Они призваны производить кумулятивный эффект при донесении, возможно, всего одной, но важной идеи.

Рассмотрим систему факторов, в результате которых визуализация стала реально проявляться в средствах массовой информации, в том числе и в электронных СМИ.

Первый – **сущностный** фактор – связан со спецификой массовой коммуникации: ведь возможности изображения (привлечь и удержать внимание; передать информацию в компактной, нередко образной форме и др.) были по достоинству оценены еще в древности, когда люди использовали

наскальные рисунки. Человечество во все времена стремилось к выработке некоего универсального языка коммуникации, что проявляется сегодня, например, в газетно-журнальной и интернет-навигации, где применяются символы, заставки, знаки, понятные большинству.

Психологический фактор связан прежде всего с восприятием массовой информации. Произошла трансформация способа чтения: от неторопливого, углубленного, многоразового – к быстрому, порой одноразовому. Это скорее не вдумчивое чтение, а просматривание, чаще – мимолетное, поверхностное. Чтение перестает быть трудом, воспринимается многими как развлечение, отвлечение. Отсюда – трансформация задачи редакционной информационной политики: поймать и удержать взгляд читателя, донести до него ограниченный набор идей в упрощенной, но желательной яркой форме.

Психологи констатируют: «Дети, выросшие в эпоху высоких технологий, по-другому смотрят на мир. Их восприятие – не последовательное и не текстовое. Они видят картинку в целом и воспринимают информацию по принципу клипа. Для современной молодежи свойственно клиповое мышление» [7]. Что касается детского восприятия, то еще просветитель Карион Истомина указывал, что ребенок вначале смотрит, а потом читает. Спустя 200 лет Александр Блок охотно подтвердил это тонкое психологическое наблюдение: «Словесные впечатления более чужды детям, чем зрительные. У детей слово подчиняется рисунку» [1]. Попутно заметим, что даже документальная фотография при всей ее конкретности менее точна, чем, возможно, слабая в профессиональном отношении словесная публикация (текст). Она несет иллюзию точности, хотя на самом деле ее ассоциативный ряд много шире – снимок предлагает больше альтернатив психологической схематизации. И это отнюдь не недостаток, а достоинство иллюстрации как особой формы закрепления и преподнесения информации.

Влияние **технологического** фактора проявляется (изменения в технике и технологии производства и транслирования массовой информации) наиболее очевидно: современные компьютерные и цифровые технологии, кардинально изменив допечатные и печатные процессы, позволяют решить практически любую дизайнерскую задачу. Достижимая четкость изображения при печати дает возможность размещать фотографий любого размера со всеми ее нюансами. Используемые программы позволяют применять иллюстрации самой разной формы, любой компоновки, любого сочетания (полутонные и штрихованные изображения, с фоном и без него, с обтеканием текста и с наложением текста и т.д.). Возможности точного цветоделения, адекватной цветопередачи вызвали к жизни целую армию многоцветных журналов и газет.

Типологический фактор связан с целями, характером СМИ и особенностями целевой группы воздействия (ЦГВ). Процент площади, отдаваемой под рисунки, рисованные заголовки и рубрики, фотографии и инфографику, в детско-юношеской и молодежной печати намного выше, чем в газетах и журналах, предназначенных для людей более старшего возраста.

Эстетический фактор проявляется в том, что каждое СМИ представляет информацию в рамках разработанного фирменного стиля, композиционно-графической модели. В этих условиях повышается значение коллективного творчества журналистов. Цепочка «редактор – ответственный секретарь – бильдредактор – фотокорреспондент», отражая особенности журналистского труда, индивидуально-коллективного и производственно-творческого по своему характеру, эффективно действует в современных редакциях. В той или иной степени квалификационными качествами бильдредактора (эстетический вкус; умение макетировать; знание основ журналистики, фотосъемки и полиграфии) должен обладать и журналист, и ответственный секретарь (заместитель ответственного секретаря, макетчик), в функции которого также входит определение тематики и значимости снимков; отбор снимков для опубликования; определение объема, конфигурации, формата снимков; грамотная и нестандартная компоновка снимков. Усилиями именно этой группы медиаспециалистов вырабатывается и совершенствуется современный универсальный графический язык, используемый при представлении различного контента.

Экономический фактор также косвенно влияет на формирование современного облика прессы. Совершенствование предпечатной и печатной техники и технологии позволяет выпускать качественную хорошо иллюстрированную информационную продукцию, удовлетворяющую как современного, порой капризного читателя, так и требовательного рекламодателя. Роль дизайна как художественно-проектной деятельности усилилась в силу возросшей конкуренции между печатными СМИ, между видами, типами и конкретными печатными изданиями, между печатными и электронными СМИ и т.д. При этом фирменное оформление выполняет не только задачу точной идентификации СМИ, но реализует и функцию саморекламы.

Визуализация проявляется в результате использования таких приемов, как: размещение заголовочного комплекса на фотографии (когда его элементы и подписи даются вывороткой непосредственно на иллюстрациях); «обтравка фото» и обтекание текста; применение цветных подложек (например, при оформлении колонтитула, выносов в тексте и представлении героя). К тому же в современных общественно-политических газетах на средства ориентирования уходит от 13 % до 17 % площади публикации. Поскольку на иллюстрации приходится в среднем 20 %, то на текст остается примерно 65 % [3]. Используемые компьютерные программы позволяют применять черно-белые и цветные иллюстрации самой разной формы, любой компоновки, любого сочетания. Информационная графика нередко становится «гвоздевой» публикацией номера газеты или журнала. Так дизайнеры учитывают трансформацию способа чтения: от последовательного, неторопливого, углубленного, многоразового – к «оперативному», порой одноразовому¹⁹. Еще

¹⁹ Следует помнить, что визуальные формы должны развиваться не в ущерб традиционным словесным журналистским формам, что подготовка развернутой инфографики занимает немало

показательнее ситуация в массовой развлекательной прессе, где изображение доминирует над словом, – подобные издания правильнее считать по рангу иллюстрированных СМИ. Хотя ориентация аудитории лишь на визуальную коммуникацию чревата отчуждением читателя от словесности, способствующей целенаправленному и скорейшему формированию общего информационного, эстетического – культурного – кода (что, кстати, облегчает расшифровку и визуального кода как частного случая) [6].

В настоящее время всё чаще звучит мысль о самоценности формы, об изменении ее роли и значения в современных условиях. На наш взгляд, требование подчиненности формы содержанию остается ведущим принципом медиадизайна, означая следующее: все элементы формы, все методы и приемы оформления должны быть направлены на выявление актуальности, особенностей публикаций, их идейной, тематической, проблемной, жанровой и др. значимости. И важно предупредить о главной угрозе, которую несет процесс всеобъемлющей визуализации: чрезмерно активный дизайн перестает выполнять организующую роль. Такой дизайн перестает быть функциональным. Форма, обладающая относительной самостоятельностью, по определению – вторична. Кричащая, агрессивная, довлеющая форма ослабляет коммуникацию, а как бы не замечаемая форма, напротив, повышает ее эффективность. Лишь сознательное подчинение смыслам делает работу дизайнера профессиональной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мачульская Е. «Книжное учение во вкусе есть сладко...» / Е. Мачульская // Свой. – 2019. – № 11. – URL: <http://portal-kultura.ru/articles/svoy/293815-chtob-zapomnit-navsegda/> (дата обращения 24.11.2019).
2. Тулупов В.В. Визуализация печатных СМИ: потенциал и угрозы / В.В. Тулупов // Главный редактор. – 2008. – № 4. – С. 46-48
3. Тулупов В.В. Визуализация публицистического текста журналистике / В.В. Тулупов // Дизайн СМИ: тренды XXI века. – 2019, № 4. – С. 24-30.
4. Тулупов В.В. Визуализация СМИ как факт и необходимость / В.В. Тулупов // Акценты. – 2005. – № 7-8. – С. 3-5.
5. Тулупов В.В. Российская пресса: дизайн, реклама, типология / В.В. Тулупов. – Воронеж, 1996. – 112 с.
6. Тулупов В.В. Техника и технология СМИ: бильдредактирование / В.В. Тулупов. – Москва: Издательство Юрайт, 2019. – 182 с.
7. Хрулева Т. Рада Грановская: «Люди с клиповым мышлением элитой не станут» / Т. Хрулева // Росбалт. Петербург. – URL: <http://www.rosbalt.ru/piter/2015/03/28/1382125.html> (дата обращения 24.11.2019).

Воронежский государственный университет

Тулупов Владимир Васильевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой связей с общественностью, рекламы и дизайна, декан факультета журналистики, Воронеж, Россия, E-mail: vlvtul@mail.ru

времени и требует особой квалификации сотрудников – эту форму разумно включать в композиционно-графическую модель СМИ, если отдел иллюстрирования укомплектован журналистом-креатором, бильдредактором, фотографом, художником или компьютерным графиком, верстальщиком.

РАЗВИТИЕ РЕГИОНАЛЬНЫХ СРЕДСТВ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ ПОД ВЛИЯНИЕМ ИНФОРМАЦИОННО- ТЕХНОЛОГИЧЕСКИХ ИННОВАЦИЙ

Меркушина Е. А.
аспирант

Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина
Тамбов, Россия

E-mail: len.merk2005@yandex.ru

На современные средства массовой информации серьезное влияние оказывают информационно-технологические инновации. Снижение цен на компьютеры, появление смартфонов, высокая скорость развития Интернета в России (7 место в мире на 2017 год) способствовали изменению информационной индустрии, что сначала породило собственно сетевые СМИ, затем – современные технологии поиска, обработки информации, которые должны быть направлены на возможность создания условий индивидуального потребления (точечный поиск, оптимизация текстов, использование искусственного интеллекта). На региональном уровне пока существуют сложности с реализацией всех актуальных информационных инноваций.

Ключевые слова: информационные инновации, сетевые средства массовой информации, медиапространство, информационное пространство, региональные средства массовой информации, аудитория, поиск.

DEVELOPMENT OF REGIONAL MEDIA UNDER INFLUENCE OF INFORMATION- TECHNOLOGICAL INNOVATIONS

Merkushina E. A.

Information technology innovations have a major impact on modern media. Lower prices for computers, the emergence of smartphones, the high speed of Internet development in Russia (7th place in the world in 2017) made a change in the information industry. First, it created Internet media, then - modern technologies of search, information processing, which should be aimed at the possibility of creating individual consumption conditions (point search, text optimization, use of artificial intelligence). At the regional level, there are still difficulties with the implementation of all relevant information innovations.

Keywords: information innovations, Internet media, media space, information space, regional media, audience, search.

Развитие современного общества, совершенствование многих процессов в потреблении обществом информации и в управлении обществом – все это происходит под влиянием информационно-технологических инноваций. Одной из задач позитивных изменений в информационной отрасли является удовлетворение потребностей в информации из политической, экономической и социальной сфер.

Рост объема информации, передаваемой через средства массовой коммуникации, сделал необходимым оперативное реагирование СМИ на информационно-технологические инновации. Также в связи с изменениями в тенденциях чтения новостей аудиторией, новые технологии в сфере

информации привели к уменьшению объема единичного сообщения средств массовой информации.

Современный человек буквально окружен информацией и информационными процессами, в связи с чем меняется медиапотребление. Непрерывное обновление в области средств коммуникации меняет доступ к информации для тех индивидов, которые используют новые технические средства. Если рассматривать влияние технических средств на восприятие массовой информации, то достижения в информационно-технологической области оказывают здесь огромное влияние. Они меняют представление индивида о важности и значимости тех или иных событий и зачастую определяют события, которые индивид будет считать важными и значимыми.

В данном контексте имеет смысл говорить именно об индивиде, а не об аудитории. Индивид с помощью гаджетов по-иному потребляет массовую информацию, и этот процесс следует рассматривать именно с этой точки зрения – отдельного человека-потребителя. Индивид иначе читает тексты массмедиа, иначе проводит свободное время, иначе ищет и использует информацию.

В 2017 году Россия находилась на 7 месте по количеству пользователей сети Интернет [9]. Наименьшее количество активных пользователей в России на 2018 год отмечено в Чувашии (66,8%), Рязанской области (65,6%), Орловской области (65,3%) [6г]. Интересно, что причинами отказа от использования Интернета в домохозяйствах респонденты назвали:

- Нет необходимости (нежелание пользоваться, нет интереса) – 16,7%.
- Недостаток навыков для работы в Интернете – 6,4%.
- Высокие затраты на подключение к Интернету – 4,3%.
- Доступ к Интернету есть в другом месте (на работе, у знакомых, в центрах общественного доступа и др.) – 1,7%.
- Отсутствие технической возможности подключения к Интернету – 1,5%.
- По соображениям безопасности и конфиденциальности – 0,2%.
- Другие причины – 2,5% [6].

Сегодня на средства массовой информации серьезное влияние оказывают информационно-технологические инновации. Сеть Интернет создает уникальные возможности производства, сбора, обмена и распространения информации в глобальном масштабе, открывает невиданные ранее горизонты социальной коммуникации, что обуславливает повышение востребованности киберпространства как информационной и интерактивной среды, внося свой вклад в процесс виртуализации информационного общества [8, с.19].

Современная аудитория, молодая аудитория, активная и платежеспособная аудитория, имеет доступ к новым высоким технологиям, поэтому в эту сферу должны были прочно войти и СМИ. Снижение цен на компьютеры и интернет сделали их доступными для большего числа потребителей, что оказало решающее воздействие на информационную

индустрию, у которой появились миллионы новых потребителей и обширные рынки сбыта [5, с. 661]. С помощью информационно-коммуникационных технологий СМИ удалось войти в жизнь современного человека за счет реализации трех моментов:

- Передача массовой информации через различные каналы массовой коммуникации, существующие на платформе сети Интернет.

- Увеличение «площади» традиционных СМИ в условиях сети Интернет.

- Собственно создание новых средств массовой информации на платформе сети Интернет.

- Передача информации в разных форматах (текст, фото, видео, звук) через одно средство массовой информации на платформе сети Интернет.

Таким образом, информационно-коммуникационные технологии заложили основу для современных сетевых средств массовой информации на мировом уровне, на государственном, региональном и локальном.

Сегодня информационные технологии в сети Интернет развиваются очень быстро, и СМИ должны стремиться к тому, чтобы использовать лучшие и наиболее эффективные изменения в своей деятельности. К сожалению, это не всегда удается, в особенности на региональном уровне.

В настоящее время среди информационно-технологических инноваций, касающихся деятельности средств массовой информации можно отметить:

1. Точечный поиск нужной информации.

Точечный поиск по слову или сочетанию слов в современных сетевых СМИ можно осуществлять несколькими способами.

- Поиск по сайту.

Сетевое издание ИА «ОнлайнТамбов.ру» имеет систему рубрик по основным темам: Главная, Все новости, Общество, ЖКХ, Экономика, Происшествия, Культура, Спорт, Инфографика, Гость на линии, Новости бизнеса, Афиша, Опрос, Фотоленты, Закон, Идем в гости, Спецпроекты, Архив. В то же время пользователь имеет возможность искать информацию на интересующие его темы по поиску внутри сайта. По запросу «экономика» сайт предлагает все новости, в тексте которых есть слово экономика – и пользователь может сортировать по дате или релевантности. Такой способ поиска информации на сайте сетевого средства массовой информации является самым распространенным способом точечного поиска.

- Поиск по хэштегам.

Хэштег - ключевое слово или несколько слов сообщения, тег (пометка), используемый в микроблогах и социальных сетях, облегчающий поиск сообщений по теме или содержанию и начинающийся со знака решетки.

В ИА «ОнлайнТамбов.ру» поиск по хэштегам можно осуществлять с начальной страницы. В ленте популярных новостей заголовки новости сопровождается 3-4 хэштегами. Так, пользователи могут выбирать поиск новостей по интересующим темам: регион, инвестиции, ЖКХ и т.д.

- Поиск по гиперссылкам.

Данный способ поиска в настоящее время редко предлагается региональными сетевыми СМИ пользователям, однако в контенте отдельных СМИ – например, на портале города Рязани YA62.RU – гиперссылки используются не только для перехода от заголовка к тексту новости, но и для перехода по словам-гиперссылкам внутри текста.

К примеру, в сообщении от 12 февраля 2020 «Любимова попросили взять под личный контроль работу “скорой” в Рязанской области» (https://ya62.ru/news/health/lyubimova_poprosili) в тексте присутствуют две гиперссылки: «информация об инцидента *появилась* в соцсети накануне. Позднее в минздраве *сообщили*, что вызов бригаде был передан спустя пять минут».

При переходе по первой ссылке, пользователь попадает на материал-предысторию данной новости – «Соцсети: на улице Новоселов упавший пожилой рязанец ждал “скорую” 40 минут» (https://ya62.ru/news/health/sotsseti_na_ulitse_novoselov). Вторая гиперссылка – сообщили – переводит пользователя на материал с сообщением минздрава - В минздраве рассказали о состоянии пенсионера, упавшего на улице Новоселов (https://ya62.ru/news/incidents/v_minzdrave_).

Таким образом, за счет использования точечного поиска происходит изменение взаимоотношений пользователя и СМИ. Если раньше можно было говорить, в основном, о «выборе» пользователем предложенных печатных изданий, теле- и радиоканалов, то сейчас существует настолько большое количество источников информации, что речь идет скорее не о выборе, а «поиске». Средства массовой информации предлагают пользователю определенный набор тем, а пользователь может самостоятельно выбирать из них наиболее интересные. В отличие от газеты или телепередачи, выход новостей в сетевом СМИ не имеет четкой периодичности и связан со временем, которое необходимо на сбор и обработку информации с момента начала/конца события. Пользователь сетевого СМИ обращается к новостям, актуальным в момент их появления на сайте, либо с помощью точечного поиска по сайту ищет интересную ему информацию.

Если раньше аудитория была привязана к конкретным единицам массовой информации: телепередаче и выпуску газеты, то сейчас эта граница в сетевых СМИ стирается. С помощью точечного поиска пользователь получает доступ ко всем материалам в архиве, которые связаны с поисковым запросом (хэштегом, ключевым словом). Это размывает понятие СМИ как целостного канала передачи информации. Интерес для индивида представляет не само СМИ, а только конкретная тема, при этом фактор «где именно была опубликована новость» становится все менее актуальным для массовой аудитории.

2. Замена текстового поиска голосовым поиском: данная инновация характерна для поисковых систем (Google, Яндекс), а не для отдельных сайтов. Однако, существует тенденция к оптимизации поиска информации. В огромном массиве информации сложно бывает найти нужную информацию,

значимую информацию. Названные выше способы точечного поиска информации существенно облегчают этот процесс, но современный пользователь сети Интернет стремится к упрощению всех своих действий. В том числе – по поиску информации.

Отмечено, что сайты для успешной самореализации в сети Интернет, должны стремиться к оптимизации текстов, и в первую очередь – заголовков под поисковые запросы, а кроме того – под голосовой поиск. В одном из своих заявлений генеральный директор Google сообщил, что одна пятая поисковых запросов на 2017 года задаются с помощью голосового поиска. Разумеется, с развитием виртуальных помощников будут меняться и поисковые запросы. Однако всем SEO-специалистам и интернет-маркетологам уже сейчас стоит задуматься об оптимизации сайта под голосовой поиск – Voice Search SEO [1].

3. Мобильная версия сайта: «Большинство людей уже и представить себе не могут день без использования смартфона: мы не можем выйти без него из дома, проверяем по 100 раз за день свой телефон на наличие новых сообщений, делаем через него покупки и ищем необходимую информацию. Именно все эти тенденции формируют наше поведение в интернете, а также наше отношение к поиску» [1]. Мобильную версию имеют все читаемые страницы региональных сетевых средств массовой информации.

4. Поисковые запросы. «Голосовые запросы длиннее текстовых, поэтому вполне логично, что с развитием Voice Search длина поисковых запросов должна увеличиться. Как правило, они состоят из пяти и более слов, отчего требуют оптимизации сайта под низкочастотные запросы. Наиболее популярными словами при голосовом поиске являются «как», «что» и «лучший» [1]. Такой тип оптимизации заголовков новостей под поисковые запросы пользователей пока не стал характерным для региональных сетевых СМИ. Однако можно отметить другой способ оптимизации новостей под точечный поиск, потенциально – под голосовой: использование в заголовке названия города, области, наименования жителей города (Тамбов, воронежцы, в Ивановской области).

5. Искусственный интеллект. В 2016 году издание Financial Times провело эксперимент-соревнование между журналисткой издания Сарой О'Коннор и искусственным интеллектом – Эммой. На основе официальных данных человек и программа писали статью о трудоустройстве в Великобритании. И хотя по скорости написания машина оказалась в два раза быстрее человека, в итоге преимущество осталось у журналистки. На региональном уровне подобные технологии не используются, ввиду высокой стоимости и относительно небольшой аудитории.

Однако под искусственным интеллектом следует также понимать различные программы, контактирующие с людьми, способные на основании частых запросов составлять так называемую «карту интересов» конкретного пользователя, «интеллектуальные системы могут собирать данные и анализировать их. Например, чтобы понять предпочтения читателя, лучше советовать ему материалы и в конечном итоге получать более качественный

трафик» [2]. На основании таких запросов строится реклама в браузере, в социальных сетях, а также лента статей в Яндекс.Дзене. На основе аналогичной интеллектуальной системы строятся различные ленты популярных новостей в региональных сетевых СМИ: ИА Бел.РУ (Белгород) – «Популярные», БрянскToday (Брянск) – «Последние комментарии», «Самое популярное», ИА «Владимирские Новости»(Владимир) – «Топ 5», Ivanovonews.ru (Иваново) – «Популярные», ИА «Калужские новости» (Калуга) – «Топ 5», Gorod48.ru (Липецк) – «Популярное», Орловские новости Newsorel.ru (Орел) – «Топ 5», RZN.info (Рязань) – «Сейчас читают», ИА «О чем говорит Смоленск» - «Популярное за сутки», ИА «ОнлайнТамбов» (Тамбов) – «Самое читаемое», Тверьлайф - областной портал (Тверь) – «Популярное», ИА «Тульские новости» - «Топ 5», 76.RU - главные новости Ярославля – «Топ 5».

Итак, информационно-коммуникационные технологии делают возможным включение каждого индивида в глобальные информационные процессы, изменяют способы обращения к средствам массовой информации. Возрос объем информации, количество источников информации и обращение к этой информации в социальной жизни.

Вместе с этим меняется медиареальность, а вместе с ней культура потребления медиа. Как говорит В. В. Савчук, «мы оказались сегодня в той ситуации, когда обнаружилось, что по всему полю культурных артефактов привычные понятия получают приставку медиа: медиасубъект, медиареальность, медиацентр, медиаконференция, медиосфераи т.д., возникает странное чувство, что почти к любому термину уже можно добавить слово медиа и он будет действительно работать в новой общественной и научно-технической ситуации» [7, с. 226]. Далее, В. В. Савчук раскрывает свое видение медиареальности с точки зрения медиафилософии. «Природа же медиа раскрывается не в опосредовании общения, но в производстве новой реальности. Средства коммуникации — вне нас, а медиа — внутри нас. Если средства коммуникации сообщают, то медиа и есть сообщение, то есть: они видят, слышат и чувствуют нами, они инстанции вкуса и нормы». То есть, по мнению исследователя, средства коммуникации – то, что способствует доведению до сведения индивида сообщений, а медиареальность – то, что становится результатом взаимодействия индивида и информации. Медиареальность, согласно определению Савчука, – это реальность, которую производят, представляют и обособляют медиа.

В структуру медиареальности входят визуальный образ (имидж, мем), субъект – участник медиареальности (от учредителя медиа и журналистов до целевой аудитории), технологии (PR, реклама).

Медиареальность как взаимодействие индивида и информации существует в определенном информационном пространстве. По словам Проскурина, «информационное пространство – пространство, в котором создается, перемещается и потребляется информация» [Проскурин]. Информационное пространство потенциально не имеет никаких ограничений,

однако исследователи выделяют региональное информационное пространство как уровень глобального. «Понятие «Региональное ИП» является производным и обычно определяется как ИП, существующее на территории данного региона и формируемое субъектами, функционирующими на этой территории (в т.ч. органами региональной власти)» [3, с. 10].

Как говорилось выше, под влиянием информационно-технологических инноваций меняются средства массовой информации, меняется аудитория, меняется медиареальность, в которой индивид существует в момент восприятия конкретного сообщения. У. Липпман отметил, что индивид не способен самостоятельно проверять ту информацию, которую преподносят ему средства массовой коммуникации. Таким образом, человеку приходится принимать ее на веру. Поэтому средства массовой информации не отражают реальную картину происходящих событий [4, с.112]. Вместо этого они создают медиареальность – искусственную информационную среду, частично замещающую реальность. Таким образом, появляется больше возможностей для управления индивидом, аудиторией, обществом.

Сейчас для определения эффективности работы сайтов региональных сетевых СМИ в основном руководствуются критериями, в числе которых посещаемость, цитируемость, уникальность интернет-контента, частота обновления, использование мультимедиа (фото-, аудио- и видеоматериалов), интерактивность, наличие профилей в социальных сетях. При этом пока региональные сетевые СМИ мало исследованы с точки зрения соответствия современным информационно-технологическим инновациям, трендам развития сайтов в сети Интернет. Однако именно этот фактор способен повысить эффективность сетевых СМИ не только внутри регионального пространства, но и на межрегиональном уровне, что является важным для эффективного управления и построения имиджа города (региона). А данный тип имиджа, как отмечалось выше, входит в структуру медиареальности.

Развитие информационно-коммуникационных технологий несет в себе перемены и в политической жизни общества. Появляется возможность оперативного доступа максимального числа людей к текстам законопроектов еще на стадии их предварительной разработки, а также к большому объему аналитической информации по этому поводу [5, с. 661]. В то же время, как утверждает А. С. Мамедов, «существенной проблемой в рамках мирового информационного пространства является непропорциональное использование возможностей Интернет. Происходит разделение общества на тех, кто имеет компьютер и умеет им пользоваться, и тех, кто не обладает ни техникой, ни соответствующими навыками» [5, с. 661]. Это актуально и для регионального сообщества.

Получается, что вместе с тем, что информационно-технологические инновации меняют средства массовой информации, меняют особенности потребления массовой информации для части аудитории, постепенно превращая медиареальность «выбора» в медиареальность «поиска», у значительной части региональной аудитории по-прежнему нет альтернативы

ввиду разнообразных причин: финансовых возможностей, умений и навыков использования современными гаджетами, консерватизм в восприятии информации.

Несмотря на существующие сложности, связанные с уровнем развития технологий в конкретном регионе, с составом аудитории и отношением к инновациям в сфере СМИ, на региональные СМИ влияют те же тенденции в информационно-технологических инновациях, которые свойственны федеральным медиа, которые в свою очередь следуют за мировыми трендами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева Э. 6 советов по оптимизации сайта под голосовой поиск [Электронный ресурс] / Сетевое издание «Интернет-сайт SEOnews.ru / Э. Алексеева. Режим доступа: <https://www.seonews.ru/analytics/6-sovetov-po-optimizatsii-sayta-pod-golosovoy-poisk/> (дата обращения: 18.02.2019).
2. Болдырева А. Искусственный интеллект в СМИ: примеры использования и медиаэтика [Электронный ресурс] / Общественная коллегия по жалобам на прессу / А. Бодырев. Режим доступа: <https://presscouncil.ru/novosti/5984-iskusstvennyj-intellekt-v-smi-primery-ispolzovaniya-i-mediaetika> (дата обращения: 19.02.2020)
3. Колесник В.Г. Региональное информационное пространство / В.Г. Колесник, А.В. Стожаров, М.Ш. Абдрахманов, В.А. Ерченко, И.В. Задорин, Е.Г. Молчанова, В.П. Терешин. Салехард-Надым, 2003. 114 с.
4. Липпман У. Общественное мнение / Пер. с англ. Т.В. Барчуновой. М.: Институт Фонда «Общественное мнение», 2004. 384 с.
5. Мамедова А. С. Развитие информационно-коммуникационных технологий и обеспечение переходов к информационному обществу [Электронный ресурс] / А.С. Мамедова // Молодой ученый. 2014. №19. С. 660-663. Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/78/13435/> (дата обращения: 24.02.2020).
6. Рейтинг регионов России по активности пользования Интернетом [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://d-russia.ru/rejting-regionov-rossii-po-aktivnosti-polzovaniya-internetom.html> (дата обращения: 24.02.2020).
7. Савчук В.В. Медиареальность. Медиа субъект. Медиа философия / В.В. Савчук // Медиа философия. Т2. №2. С. 226-241.
8. Смирнов А.А. Обеспечение информационной безопасности в условиях виртуализации общества: опыт Европейского Союза: монография / А.А.Смирнов. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2011. 196 с.
9. Internet Users - Top 20 Countries - Internet Usage [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.internetworldstats.com/top20.htm> (дата обращения: 24.02.2020).

*ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина»
Меркушина Елена Анатольевна, аспирант 3-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
E-mail: len.merk2005@yandex.ru
Научный руководитель: Видная Ольга Евгеньевна, кандидат филологических наук, доцент,
профессор кафедры русской и зарубежной литературы, журналистики факультета
филологии и журналистики
E-mail: olga0871@mail.ru*

**ПРОБЛЕМЫ МЕДИАКОММУНИКАЦИИ В УСЛОВИЯХ
СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИХ ВЫЗОВОВ ПЕРИОДА
ЛИБЕРАЛИЗАЦИИ СМИП**

Сарма О. В.

*Национальный исследовательский Мордовский государственный
университет им. Н.П. Огарёва*

Саранск, Россия

E-mail: sarma_olga@mail.ru

Антонова В. И.

доктор филологических наук, профессор

*Национальный исследовательский Мордовский государственный
университет им. Н.П. Огарёва*

E-mail: belkich@rambler.ru

Саранск, Россия

В статье осмысляются особенности функционирования рабселькоровского движения периода «оттепели» на примере информационно-новостной формы заметки в общесоюзных и в региональных изданиях. Акцентируется внимание на двойственном отношении к деятельности народных корреспондентов в социалистический период. Подчеркивается, что, несмотря на некоторые «погрешности» в работе рабселькоров, они, тем не менее, способствовали не только формированию массового сознания, но также разрешению конфликтов и социальных проблем трудящихся.

Ключевые слова: народный корреспондент, рабселькоровец, заметка, власть, общество, СМИП, хрущевская «оттепель».

**PROBLEMS OF MEDIA COMMUNICATION IN THE CONTEXT
OF SOCIO-POLITICAL CHALLENGES OF THE PERIOD OF SMIP
LIBERALIZATION**

Sarma O.V., Antonova V.I.

The article explores the features of the functioning of the rabselkorov movement during the «thaw» on the example of the information and news form of the note in the all-Union and regional publications. The authors focuses on the ambivalent attitude to the activities of people's correspondents in the socialist period. It is emphasized that, despite some «errors» in the work of laborers, they, nevertheless, contributed not only to the formation of mass consciousness, but also contributed to the resolution of conflicts and social problems of workers.

Keywords: people's correspondent, rabselkor, note, power, society, mass media, Khrushchev «thaw».

«Массовое развитие рабселькоровского движения неразрывно связано с развитием всей партийно-советской печати и убедительно свидетельствует о демократическом характере большевистской прессы, её служении интересам народа», – справедливо считает исследователь отечественной истории И. Е. Автайкин [1, с.17].

В сознании деятельности тех, кто руководил и направлял советскую печать эпохи 1953 – 1964 гг, всегда присутствовали мысли В. И. Ленина,

который считал, что ни одна рабочая газета не может существовать как политический орган и приносить пользу пролетариату, при условии «если она не черпает жизненной силы из тесной связи с рабочими массами», с народными корреспондентами [3, с. 458]. Кроме того, по мнению вождя пролетариата, «печатный орган будет живым и жизненным тогда, когда на пяток руководящих и постоянно пишущих литераторов приходится пятьсот ...рабочников не литераторов» [4, с. 102]. «Не литераторы», как обозначал В. И. Ленин «общественных журналистов», в печати советского периода функционировали в качестве рабселькоровцев. Феномен «рабселькоровца» – народного корреспондента, отражал социальный состав «корреспондентов с мест», по сути, подтверждал то, какое особое положение занимали в советском обществе сельские трудящиеся и рабочий класс. Власть активно интересовалась реальной обстановкой на местах, при этом «прямо толкая рабселькоров на путь доносительства» [6, с. 77-78].

К 1960-ым годам власть вновь решила обратиться к помощи рабселькоровского движения, которое в послевоенное десятилетие фактически пришлось реанимировать. В СМИ стали работать около 5 миллионов «внештатников» [5, с. 35]. Эта массовость «народной» журналистики объясняется тем, что развивающейся советской печати была необходима связь с широкой аудиторией, которую можно было получить, только задействовав в СМИП (средствах массовой информации и пропаганды) представителей вышеуказанных групп.

В большинстве своём на страницах периодических изданий тех времен мы чаще всего сталкиваемся с заметкой, представляющей собой «...информационно-новостной жанр, содержащий в себе информацию разного функционального смысла: фактологическую, анонсирующую (превентивную), вероятную...» [2, с. 21]. Именно она являлась главной формой (как позитивной, так и негативной), способной отобразить действительность с точки зрения рабкора.

К примеру, в центральной газете «Правда» № 44 (14438) 1958 года под заголовком «Короткие сигналы» в заметке критикуется Катта-Курганский хлопковый завод, получающий наждачные круги с Ташкенского абразивного завода. Но, как констатируется в заметке, «...их качество настолько низкое, что, когда поставишь круг на установку и дашь соответствующие обороты, он сразу начинает рассыпаться...». И далее: «...А ведь не в пример Ташкентскому Челябинский абразивный завод производит наждачные круги, работающие более года». Фактически это заметка – донос, под которым подписались пять работников Ташкентского завода, включая двух пилонасекальщиков, двух пилоточильщиков и одного бригадира цеха.

Следующим «рабселькоровским донесением» в этом же номере является расширенная заметка, в которой акцентируется внимание на том, что «...Несколько лет длился спор между Министерством просвещения РСФСР и Министерством путей сообщения СССР о том, кому строить школу в Завокзальном поселке Орла. Тем временем в школе №37 из-за тесноты дети

занимаются в три смены, пришлось отвести под классы все кабинеты и учительскую», – замечает секретарь партбюро школы № 37. В данном тексте пенсионеры жалуются на отсутствие культурной жизни: «...В клубе пригорода Коломны Подлипки плохо поставлена культурно-просветительская работа. Здесь не бывает ни бесед, ни лекций. Кружки художественной самодеятельности не организованы...».

Аналогичными информационно-новостными текстами рабселькоров пестрели и полосы региональных изданий. Так, в номере 261(10411) от 1 ноября 1960 года в рубрике «Нам пишут» напечатана заметка «Методом Тяп-Ляп», в которой рассказывается о том, что : «...в июле этого года по улице Школьной г. Саранска в домах № 32 и №36, принадлежащих тресту №13, производился капитальный ремонт. Все работы выполняла жилищно-коммунальная контора треста (начальник т. Рымарь, главный инженер т. Керманов). Не успели ремонтники покинуть объект, как стали обваливаться потолки, лопаться половые рейки, выходить из строя санузлы, плохо работает водопровод. Так, в восьмой квартире дома № 32 вышел из строя санузел, провалился потолок. Полы покрашены плохо, краска облетает, не работают выключатели на кухне и в коридоре. Не лучше и в седьмой квартире. Так же «отремонтированы» другие квартиры...». Авторами, рабселькоровцами, текста являются И. Егосин, инспектор горздравотдела и В. Капустин, мастер стройучилища №2. Данная заметка носит уже характер «не доносительский», а «просящий». Жители дома просят помощи, требуют справедливости. Аналогична заметка в данном номере «Указание дано...», в которой речь идет о строительстве нового дома. Но проблема, по мнению рабселькоровца, в том, что «...стрела этого крана постоянно транспортирует грузы над нашим домом и в любую минуту может произойти несчастный случай. Выйдешь из дома, а над тобой висит груз...». Корреспондент сетует на то, что совнархоз не принимает никаких мер по устранению данного социального факта. «...Строительство дома продолжается, и кран по-прежнему работает, подвергая опасности жильцов этого дома». Новостная сводка также свидетельствует о публикации в газете для обсуждения всех важных новостей для жителей региона. В газете «Молодой Ленинец» (№264 (10414) от 4 ноября 1960) в расширенной заметке рассказывается о школе рабселькоровцев располагающейся в городе Рузаевка. Данный текст напечатан без подписи автора. Это доказывает, что рабселькоровцы были не просто «соседи по подъезду», а специально обученные люди. Конечно, встречались и самостоятельные рабкоры, но факт их специального обучения подтверждён.

Подводя итог рассмотрению деятельности рабселькоровского движения в период либерализации, можно отметить, что деятельность рабкоров – это сложный и многоступенчатый процесс, на протяжении которого народным корреспондентам либо делали послабления, либо устанавливали жесткие «рамки». Если говорить о том, какое влияние имело данное движение на общественность, то, следует отметить его двойственность. С одной стороны, доносы на каждого осложняли доверительные отношения в обществе, с

другой, страх быть высмеянными рабселькоровцами не давал трудящимся бездельничать и лгать. Вместе с тем рабселькоровцы являлись крепким связующим звеном между государственным аппаратом и обществом как «верные помощники партии», способствовали формированию социалистического сознания масс, а также контролировали жизненные запросы аудитории.

ЛИТЕРАТУРА

1. Автайкин И.Е. Периодическая печать Мордовии в годы социалистического строительства 1928-1937 / И.Е. Автайкин. – Саранск: Мордовское книжное издательство, 1975. – С.17.
2. Антонова В.И. Жанры в творчестве журналистов региональных изданий: традиции, опыт, новации: учеб. пособие / В.И. Антонова. Саранск, 2005. -135 с.
3. Ленин В.И. К современному положению в РСДРП / В.И. Ленин Полн. собр. соч. – Т. 21. – С. 441-465.
4. Ленин В.И. Полное собрание сочинений / В.И. Ленин – Т. 9. С. 106–107.
5. Люди высокого долга: Сб., посв. 50-летию I Всесоюз. совещ. рабкоров и журн. «Рабоче-крестьянский корреспондент». – М.: Правда, 1974. – 432 с.
6. Скребнев В.А. Стереотипы жертвенности и доноительства как факторы существования рабселькоровского движения // Тр. каф. истории и философии Тамб. гос. техн. ун-та: Сб. науч. ст. – СПб.: Нестор, 2005.– Вып. 3. – С. 79–89.

Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва

Антонова Вера Ивановна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры журналистики

Саранск, Россия

E-mail: belkich@rambler.ru

Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва

Сарма Ольга Витальевна, студент I курса магистратуры

Саранск, Россия

E-mail: sarma_olga@mail.ru

ПРОБЛЕМЫ СВОБОДЫ СЛОВА В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННЫХ АЛБАНСКИХ СМИ

Махмутай Блерина

аспирантка

Албания

Российский университет дружбы народов,

Москва, Россия

E-mail: bleri23bleri@gmail.com

В статье анализируются актуальные проблемы свободы слова в системе современных Албанских СМИ. Общество Албании склонно отождествлять понятия «свобода печати» и «свободная печать». На самом же деле возможна ситуация, при которой может существовать свобода печати, но одновременно отсутствовать свободная пресса и наоборот. Это особенно типично для Албании. Однако вопрос о свободе слова в Албании до сих пор не имеет однозначного ответа. Спустя 20 лет борьбы за демократию и ее укрепление албанские средства массовой информации превратились в важный показатель развития страны

Ключевые слова: свобода слова, свобода печати, коммунизм, демократия, СМИ.

THE PROBLEMS OF SPEECH FREEDOM IN THE SYSTEM OF MODERN ALBANIAN MEDIA

Mahmutay Blerina

The article analyzes the current problems of freedom of speech in the system of modern Albanian media. The public of Albania is inclined to identify the concepts of “freedom of the press” and “free press”. In fact, a situation is possible in which freedom of the press may exist, but at the same time there may be a free press, and vice versa. It is typical especially for Albania. However, the question of freedom of speech in Albania still does not have a clear answer. After 20 years of struggle for democracy and its strengthening, the Albanian media have become an important indicator of the country's development

Keywords: freedom of speech, freedom of the press, communism, democracy, media.

После падения коммунизма, с начала 1990-х гг., албанские средства массовой информации, как и остальная часть общества, получили свободу, а вместе с ней актуализировались новые проблемы, с которыми прежде не сталкивались.

Построение новой политической системы привело к появлению новых средств массовой информации, а следовательно, к необходимости урегулирования создавшейся нестабильной ситуации. «Возникновение независимой печати естественным образом сопровождалось увеличением политического давления, а также недостатком профессионализма журналистов. Данная ситуация целиком связывалась с отсутствием необходимых специфических законодательных инициатив [1, с.2].

При подготовке закона не было принято во внимание мнение сообщества сотрудников СМИ, несмотря на то, что именно их данный закон касался больше всего. Тем не менее, справедливо отметить, что «в связи с

новым законом возникла широкая общественная дискуссия в двух основных направлениях – в политико-идеологическом и медийно-профессиональном. На первом плане велась дискуссия представителями разных политических партий, а на втором плане она происходила уже между самими журналистами, которые представляли разные направления органов периодических изданий» [2, с.449].

Результатом всего стало неприятие сотрудниками СМИ нового закона, который, по их мнению, был репрессивным. На основе такого закона 31 января 1994 г. были арестованы журналист газеты «Koha Jonë» («Наше Время») Мартин Лека и главный редактор газеты Александр Франгай. Журналиста приговорили к полутора годам тюремного заключения, но действовавший на тот момент президент Республики Албания Сали Бериша под давлением общества и журналистов объявил амнистию, и главного редактора газеты освободили. Закон о печати от 11 октября 1993 г. был полностью аннулирован другой законодательной властью в 1997 г. Вместо него был принят новый закон, представлявший собой только одну статью: «Пресса свободна. Свобода печати защищается законом» [3], который действует и в настоящее время. «Парламентская Комиссия по СМИ, общества журналистов, юристов и других заинтересованных лиц с 1997 года обсуждали необходимость принятия подробного закона о печати, его потенциальные формы и те последствия, которые он может иметь для развития СМИ и, следовательно, для укрепления демократии. Один из таких законопроектов обсуждался в 2001 году» [4, с.6].

Данный законодательный акт предоставлял печати больше свободы, чем в начале 1990-х гг., однако одновременно с этим он не обеспечивал необходимого пространства для мониторинга ее деятельности. В этой связи по причине строгого регулирования СМИ и значительных потенциальных ограничений многие представители СМИ отказались от участия в его обсуждении.

Логично, что подобная концепция впоследствии была решительно отвергнута. По мнению журналистов, структура должна создаваться в соответствии со свободным волеизъявлением журналистов, а не быть сформированной Парламентом и юридически подотчетной ему.

Чтобы яснее раскрыть проблематику свободы албанской прессы, следует обратить внимание на следующие три момента. Во-первых, с 30 июня 1999 г. в Албании действует закон «О правах на информирование об официальных документах».

Исключение составляют те документы, основу которых регулирует специальное законодательство, как-то: закон «Об информации, классифицированной как „государственная тайна“», закон «О защите персональных данных» и подзаконные акты, принятые во исполнение упомянутых законов. Согласно закону «О правах на информирование об официальных документах», орган (общественный институт), являющийся автором официального документа или его обладателем, обязан рассмотреть вопрос о принятии заявления на предоставление информации относительно

такого документа в течение 15 дней (что соответствует международным стандартам). Однако сама информация предоставляется лишь в течение 40 дней с даты принятия заявления [5, с.6].

Подобный срок, очевидно, не позволяет СМИ быстро реагировать на появление новых официальных документов. В 2007 г. Центр развития и демократизации институтов в сотрудничестве с Открытым обществом правовых инициатив стал пересматривать существующий закон с целью представления изменений в Парламент после их обсуждения с заинтересованными лицами.

В предложенных изменениях планируется отмена двухэтапного режима (сначала принятие заявления, и лишь потом его исполнение) и сокращение срока выдачи или отказа в выдаче требуемой информации с возможностью продления рассмотрения заявления не более чем на пять дней в случае возникновения спорных моментов [6, с.27].

Во-вторых, в течение почти 10 лет обеспечивалась защита персональных данных в албанском законодательстве законом «О защите персональных данных», принятым в 1999 г. Кроме того, в 2004 г. Албания ратифицировала Соглашение Совета Европы «О защите личности» в связи с автоматической обработкой персональных данных. Закон, приведенный в соответствие с указанным соглашением, устанавливал, что субъект данных должен быть поставлен в известность и должен дать согласие на автоматическую обработку данных. Также закон признавал право субъекта данных получить доступ к собственным личным данным и право возразить против обработки этих данных.

В ситуации, когда субъект считал, что при обработке данных допущена ошибка, он имеет возможность подать административную жалобу или предъявить иск о компенсации ущерба, причиненного совершенной ошибкой [7].

Конечно, на бумаге данное законодательство было призвано защитить права граждан в случае использования СМИ их персональных данных. На деле же имели место злоупотребления в использовании персональных данных и со стороны некоторых СМИ, что вызвало необходимость дальнейшего усовершенствования механизмов принудительного исполнения указанного законодательства. Для этих целей 10 марта 2008 г. существующий закон был аннулирован, и вместо него был принят новый закон «О защите персональных данных», а также ряд соответствующих подзаконных актов. В-третьих, рамки деятельности для СМИ установлены законом о защите от клеветы и оскорблений.

За нарушение указанного закона предусмотрена ответственность, которую регламентирует гражданское и уголовное законодательство. Однако появляются две важные особенности в этом уголовном законодательстве. Они входят в противоречие с практикой Европейского суда по правам человека, а именно: уголовное законодательство обеспечивает специальную защиту

(через конкретные нормы) должностным лицам в случае клеветы и оскорбления в их адрес.

Кроме прочего, должностные лица, на которых направлена клевета, не обязаны сами подавать в суд за клевету для защиты своих интересов — это может сделать прокуратура по собственной инициативе [8, с.24].

Таким образом, приведенный выше анализ свидетельствует о явных тенденциях усовершенствования законодательства в сфере деятельности СМИ, что является показателем юридической гарантии их свободы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Albanian Media Institute. European regulation and Albanian media legislation. A comparative analysis of the main standards. URL: <http://www.institutemedia.org/legislation.html>. p.2.
2. Artan Fuga. Media, politika dhe shoqëria. 1990—2000. Tiranë. Dudaj. 2008. p. 449.
3. Ligji Nr. 8239, datë 3.9.1997. Për ndryshime në ligjin nr. 7756, datë 11.10.1993 “Për shtypin”. URL: http://www.avokati.org/wp-content/uploads/2011/03/Ligj_8239_03.09.1997-1.pdf. Neni 1.
4. Mbrojtja në punë dhe siguria sociale e gazetarëve domosdoshmëri për një shtyp të lirë // Monitori shqiptar i medias. Tiranë 2006, p. 6.
5. Mbrojtja në punë dhe siguria sociale e gazetarëve domosdoshmëri për një shtyp të lirë // Monitori shqiptar i medias. Tiranë 2006, p. 6.
6. Open Society Justice Initiative. Propozimet për amendimin e Ligjit për Akses në Informacion. Tiranë. 6. 03. 2007, p.27.
7. Ligji Nr. Nr. 8517, datë 22.7.1999. Për mbrojtjen e të dhënave personale. URL: <http://www.pad.gov.al/legjislacioni/8MbrojtjeteDhenash.pdf>
8. Albanian Media Institute. European regulation and Albanian media legislation. A comparative analysis of the main standards. URL: <http://www.institutemedia.org/legislation.html>., p. 24.

*Российский университет дружбы народов,
Махмутай Блерица, аспирантка
Албания
Москва, Россия
E-mail: bleri23bleri@gmail.com*

«ПОКОЛЕНИЕ Z» КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОГО МЕДИАПРОСТРАНСТВА

Хворова В. А.

Тамбовский государственный университет

Тамбов, Россия

E-mail: valeriya_hvorova@mail.ru

В статье анализируются актуальные проблемы социального поведения современной молодёжной аудитории, рассматриваются факторы, влияющие на процесс формирования информационной и общей культуры нового поколения. Изучение различных теорий поколения центениалов, результаты исследований медиапотребления молодого поколения, представленные различными отечественными авторами, и собственное исследование медиапотребления тамбовских школьников позволяют сформулировать отличительные черты медиапотребления молодёжной аудитории, выявить характеристики сетевого поведения молодёжной аудитории и отличительные особенности поколения Z.

Ключевые слова: медиапотребление, поколение Z, медиахарактеристики, центениалы, сетевое поведение.

«GENERATION Z» AS A CULTURAL PHENOMENON OF THE MODERN MEDIA SPACE

Hvorova V. A.

The article analyzes the actual problems of social behavior of the modern youth audience, considers the factors that influence the process of formation of information and General culture of the new generation. Study of various theories of the generation of centennial, the results of studies of media consumption younger generation, represented by different Russian authors, and its own research on the media consumption Tambov students, allows us to formulate the distinctive features of the media consumption of the youth audience, to identify the characteristics of the network behavior of the youth audience and distinctive features of generation Z.

Keywords: media consumption, generation Z, media characteristics, centennials, network behavior.

За последние десятилетия медиасфера претерпела существенные изменения, которые часто связывают с развитием информационных технологий. Однако на функционирование массмедиа большое влияние оказывает современная молодёжная аудитория – новое поколение медиапотребителей, обладающее принципиально новыми потребностями и характеристиками по сравнению с предшественниками. И если раньше было принято говорить о воздействии СМИ на аудиторию, то сегодня целесообразно считать, что этот процесс носит двусторонний характер.

Термин «Поколение Z» ввели в науку американские социологи Уильям Штраус и Нил Хоув, которые в своей книге «Поколения» попытались описать историю США и западного мира как последовательную смену поколений [6, с.95]. Буквой «Z» авторы обозначают людей, рождённых в период с 2001 по 2020 год. Старшим представителям этого поколения около 20 лет и их личностное становление происходит сейчас. Центениалы живут в новой социокультурной среде и являются носителями новой ценностной

системы и информационной культуры, поэтому первое поколение XXI века нуждается в изучении и находится в центре научного внимания.

Центениалов называют поколением «большого пальца», так как с самого раннего детства они начинают осваивать мир через различные современные гаджеты. Американский психолог Джин Твендж более тридцати лет занимается изучением молодёжной аудитории и считает повсеместное распространение смартфонов главным фактором, влияющим на развитие поколения Z [8, с.19]. По данным Commscore, 100% центениалов проверяют смартфон хотя бы 5 раз за час, причем 7 из 10 совершеннолетних представителей поколения Z делают это каждые 2 минуты [7]. Смартфоны оказывают сильное влияние на все аспекты жизни центениалов – от социальных процессов до психического состояния. Д.Твендж называет современных подростков самым депрессивным поколением, так как виртуальное существование обостряет чувство одиночества в реальной жизни. Своё одиночество центениалы скрывают под маской иронии. Поэтому для поколения Z характерна *ироничность восприятия* окружающего мира. Многие современные СМИ используют эту психологическую особенность медиапотребителей. В 2019 году мы провели собственное исследование тамбовских школьников с целью выявления особенностей их медиапотребления. В опросе приняли участие 100 человек в возрасте от 13 до 17 лет. По результатам опроса самым популярным сетевым изданием оказалось NR. Его читают более 70% опрошенных. Большинство публикуемых новостей ресурс подаёт с большой долей иронии. Например, новость под заголовком «Американцы стали реже покупать пиво Corona – они боятся заразиться коронавирусом» звучит иронично, учитывая, что страной-производителем напитка является Мексика [1].

Представители поколения Z являются обладателями принципиально новой характеристики – *дискретности мышления* (от английского *multitasking*). В широком смысле под этим термином подразумевается одновременное выполнение нескольких задач либо быстрое переключение между ними. В узком смысле слова этот процесс подразумевает совмещение нескольких технологий, например, просмотр фильмов одновременно с работой или игрой за компьютером [2, с. 16-17]. Так, в 2018 году на факультете журналистики Белорусского государственного университета было проведено исследование представителей центениалов, которое показало, что 66% опрошенных работают с информацией, используя одновременно, как минимум, 2 устройства (чаще всего ноутбук и смартфон) [5]. В ходе нашего исследования 86% подростков признались, что регулярно совмещают подготовку домашнего задания с просмотром сериалов и фильмов. Однако у этой способности есть обратная сторона: даже успешная многозадачность чревата снижением глубины переработки информации, более быстрым забыванием содержания выполняемых задач, увеличением временных затрат по сравнению с последовательным выполнением действий. Постоянное совмещение различных задач может приводить к избыточной нагрузке на

нервную систему, способствовать большей отвлекаемости при выполнении любой деятельности, снижать способность к восприятию эмоций [2, с. 17]. Так, у центениалов концентрация внимания на 25% ниже, чем у предшественников и составляет всего 8 секунд. Эта когнитивная особенность объясняет стремительный рост популярности приложения TikTok по всему миру. Сервис для обработки и обмена короткими мобильными видео в конце 2018 года по количеству загрузок опередил Instagram и Facebook. Короткие вертикальные видео, формат челленджей, удобные инструменты для редактирования роликов, маски, фильтры и бесплатные фоновые треки – всё это прекрасно совпало с потребностями центениалов. [7].

С многозадачностью мышления тесно связана другая особенность медиапотребления поколения Z – современные подростки ценят *разнообразие в форме подачи информации*. Поэтому современные СМИ стремятся разнообразить не только контент, но и дать молодому медиапотребителю возможность выбрать удобный формат. Так, журнал «Маруся», ориентированный на девочек подросткового возраста, наряду с печатным изданием популяризирует среди читательниц собственный сайт, который включает дополнительные опции. Например, в интернет-магазине журнала можно купить фирменные аксессуары издания [3]. Также ресурс имеет мобильное приложение для постоянных читательниц, позволяющее следить за новостями в любом месте. Заметим, что по данным нашего исследования, подростки предпочитают текстовый формат информации: 75% тамбовских школьников от 13 до 17 лет используют Интернет для чтения книг и журналов, а также для посещения образовательных ресурсов (75%).

Однако потребления готового медиапродукта центениалам недостаточно. Их отличает стремление *к созданию собственного контента*. Правда при решении творческих задач подростки пользуются интуитивными инструментами – смонтировать видео им проще в смартфоне и желательно нажатием одной кнопки. По данным опроса ComScore, самая привлекательная профессия для поколения Z — популярный видеоблогер [7]. В ходе опроса тамбовских школьников мы выяснили, что почти 80% миллениалов являются подписчиками более чем пяти блогеров. Компания CivicScience подтверждает, что 29% центениалов больше доверяют рекламе с участием известных блогеров. Это не значит, что подростков можно обмануть рекламными обещаниями: читая рекламный текст, молодые люди сразу понимают, что информация «фейковая».

Центениалов можно назвать первым глобальным поколением, так как для их мировосприятия характерно *стирание границ*. Фонд Varkey Foundation опросил 20 тысяч людей в 20 странах мира и выяснил, что центениалы считают границы пережитком прошлого. Изю дня в день они «путешествуют по миру» с помощью интернета — и с самого детства наблюдают разнообразие мира, культур, религий в социальных сетях, видеороликах, окружающей реальности [7].

Поколение Z характеризует высокая *степень толерантности*. Современные подростки воспринимают расовую и этническую принадлежность в качестве ограничения свободы личности. Характерна для этого поколения и гендерная толерантность. По данным исследовательского центра Pew, 38% представителей поколения Z в США считают, что гендер не определяет человека, а 60% опрошенных отметили, что в современном мире должно быть гораздо больше опций, чем «мужчина» и «женщина» [7]. Тенденция гендерной толерантности центениалов находит отражение в СМИ: например, журнал «Hello» опубликовал на своём сайте новость о том, что «семнадцатилетний сын Уилла Смита может похвастаться статусом «фэшениста», так как его отличает любовь к юбкам [4].

Таким образом, центениалы обладают принципиально новым восприятием окружающего мира. Они не делят культуру по национальности, классовости или географическим границам. Поколение Z живёт в глобальном культурно-ценностном поле, не признавая границ и стереотипов прошлого. Они способны к многозадачной деятельности, реализации творческих целей. Особенности медиапотребления центениалов заставляют массмедиа подстраивать контент под новый тип потребителей, чьё личностное становление происходит под влиянием глобального информационного мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Американцы стали реже покупать пиво Corona – они боятся заразиться коронавирусом // NR. – 2020. – 28 января. – URL: https://vk.com/rupnewrap?w=wall-29573241_14162787 (дата обращения: 29.02.2020).
2. Богачева Н.В., Сивак Е.В. Мифы о «поколении Z» // Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Институт образования. – М.: НИУ ВШЭ, 2019. – 64 с.
3. Журнал «Маруся». Официальный сайт. – URL: <http://www.marusia.ru/> (дата обращения: 23.02.2020).
4. Журнал Hello. Официальный сайт. – URL: https://ru.hellomagazine.com/gallery/1307synovya_zvezd_kotorye_nosyat_odezhdu_dlya_devochek.html (дата обращения: 27.02.2020).
5. Касперович О. Медиапредпочтения поколения Z: отказ от традиционных СМИ и жизнь в «цифре» // Mediana.by. – 2019. – URL: <http://mediana.by/rubriki/issledovaniya/1066-mediapredpochteniya-pokoleniya-z-otkaz-ot-traditsionnykh-smi-i-zhizn-v-tsifre.html> (дата обращения: 26.11.2019).
6. Ожиганова Е.М. Теория поколений Н. Хоува и В. Штрауса. Возможности практического применения // Бизнес-образование в экономике знаний. – 2015. – № 1 (1). – С. 94-97.
7. Чем отличаются поколения Y и Z и о чём брендам с ними разговаривать. – URL: <https://www.thinkwithgoogle.com/intl/ru-ru/insights-trends/user-insights/z-y/> (дата обращения: 27.02.2020).
8. Twenge J.M. iGen: Why Today's Super-Connected Kids Are Growing Up Less Rebellious, More Tolerant, Less Happy – and Completely Unprepared for Adulthood – and What That Means for the Rest of Us. – New York: Atria Books, 2017.

Тамбовский государственный университет

Хворова Валерия Анатольевна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, журналистики, Тамбов, Россия, E-mail: valeriya_hvorova@mail.ru

ЭТНОФОТОГРАФИЯ КАК ФОРМА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ МЕДИАКОММУНИКАЦИИ

Дорошук Е. С.

*доктор педагогических наук, профессор
Казанский (Приволжский) федеральный университет
Казань, Россия
E-mail: Leona31@yandex.ru*

В статье предпринята попытка анализа этнофотографии как формы репрезентации этноса в условиях медиатизации информационного пространства. В контексте актуализации визуально-антропологических подходов к исследовательским практикам изучения этнокультур выявляются специфические черты и функциональные особенности авторских подходов к формату этнофотографии на основе анализа творческих проектов Икуру Куваджимы. Визуальные практики репрезентации этнических культур в современном мире способствуют формированию медийных образов этносов, что позволяет повышать эффективность межкультурных коммуникаций.

Ключевые слова: этнофотография, этнокультура, творческий проект, фотосерия, медийный образ этноса.

ETHNO PHOTOGRAPHY AS A FORM OF REPRESENTATION OF CULTURE IN THE CONTEXT OF MEDIA COMMUNICATION

Doroschuk E. S.

The article attempts to analyze ethno photography as a form of representation of an ethnic group in the conditions of mediatization of the information space. In the context of updating visual and anthropological approaches to research practices for the study of ethno cultures, specific features and functional features of the author's approaches to the format of ethno photography are revealed based on the analysis of Ikuru Kuvajima's creative projects. Visual practices of representation of ethnic cultures in the modern world contribute to the formation of media images of ethnic groups, which makes it possible to increase the effectiveness of intercultural communications.

Keywords: ethno photography, ethnic culture, creative design, photo, media image of the ethnic group.

Безусловно, изучение культуры и особенностей этносов может проходить в разных форматах. Один из них – это формат визуальной этнографии, в результате которой могут быть созданы визуальные этнографические материалы, которые определяются как «форма сбора, хранения и презентации данных полевых исследований в культурной (социальной) антропологии, этнографии и этнологии» [11]. Визуальные этнографические материалы могут рассматриваться и как некий прикладной инструмент антрополога, на что указывает Е. С. Данилко, подчеркивая акценты в многочисленных исследованиях этого средства культурной антропологии на «популяризации научного знания, донесения его до широкой зрительской аудитории, т.е. упрощения и превращения в медийный товар» [7, с. 6]. Развитие визуальной антропологии берет свое начало от распространения таких проектов как фотографические снимки представителей разных культур

и этносов, делавшиеся как профессиональными фотографами, так и профессиональными этнографами. Поэтому к визуальной антропологии и ее материалам относят и фотографию, и плакаты, и рисунки, и рекламу и т.д. [4; 5]. Большим пластом в визуальную антропологию включается кино – этнодокументальное, этнографическое, неигровое.

Важно рассмотреть визуальные средства антропологии с позиций их значимости в процессах межкультурной коммуникации, которая является неотъемлемой частью современной медиакультуры и медиакommunikаций. В этом случае, как справедливо замечает Е. В. Александров, «именно антропологический подход, с одной стороны, ставит в центр всестороннее исследование человека как воплощение и производное конкретной культуры, а с другой – дает возможность создать на материалах исследования полноценный образ культуры» [1, с. 20]. В многочисленных исследованиях подчеркивается межкультурная направленность визуальной антропологии и основных ее средств, что приводит к формированию представлений о функциях визуальной антропологии с позиций методологии исследования [12], ее центральной роли в диалоге культур, его организации и поддержании [9], межкультурном сотрудничестве [6] и пр. Медийность производимых культурных образов и образов культуры в этом случае тесно связана с возможностями визуальной антропологии привносить в истории о народах и этносах авторское начало – выражать позицию создателя – фотографа, кинематографиста и т.д. Это придает визуальной антропологии некоторый интегративный аспект, позволяющий включаться в процесс медийной коммуникации уже на правах полноценного медийного текста и быть воспринятой массовой – во многом неспециализированной аудиторией. Что само по себе делает автора визуальных продуктов медийным автором.

Такой подход позволяет рассмотреть в ряду жанров журналистики такой жанр, как этнографическая фотография, которая получила широкое распространение в этножурналистике в контексте репрезентаций культур и познания этнических специфик для демонстрации широкой аудитории с целью налаживания межкультурного диалога и повышения эффективности межкультурной коммуникации, а также самопознания нации.

Этнографическая фотография определяется Е. Б. Толмачевой как изображение, зафиксировавшее человека и его культуру, создаваемое целенаправленно как специальная иллюстрация этнографических данных [16]. Она, по мнению исследователя, решает сразу несколько задач: становится исследовательским источником для ученых (научная задача); становится иллюстративным материалом этнографических данных; передает как можно точнее и полнее реалии культуры [16].

Широко известно, что фотография – это мощное средство для создания визуального образа, который представляет собой определенный знак или набор знаков, позволяющий общаться. Ведь именно в фотографии заключены высказывания, которые могут быть использованы для передачи информации – это и создает специфический фотографический язык, основанный на

визуальных знаках, служащих созданию визуального образа. Визуальные знаки обладают свойством определенности, что, безусловно, создает некоторые преимущества перед вербальными сообщениями. Они заключаются, прежде всего, в простоте восприятия созданных образов, их относительной прямооте и однозначности, быстроте процесса понимания вслед за воспринятой информацией и сохранении образа в сознании продолжительное время.

Фотограф, занимающийся этнографическими съемками, так же как и фотоэтножурналист, решает несколько задач, что определяет его функциональность: выбирает объекты съемки с опорой на представления о культурных реалиях этноса, при этом, он не может не проникнуться особенностями культуры этноса, сделать эту культуру близкой себе и стать для нее также своим; фиксирует в режиме повседневного репортажа/отчета особенности жизни этноса, что позволяет создавать своего рода летопись этноса средствами фотографии; проникает в частные стороны жизни этноса и отражает их в фотообразах; создает визуальный образ этноса. Таким образом, этнофотограф – непосредственный участник создания разностороннего портрета этноса, так как его проникновение в мир культуры этноса при помощи фотографических картин способствует фиксации характерных черт этнокультуры. Более того, накопленный им материал может быть использован как исследовательский при изучении этнокультуры. Это показано, например, в диссертационном исследовании Л. Б. Степановой, которая, исследуя якутские этнографические коллекции в музеях Якутска и Санкт-Петербурга, представила творчество художников и частных и экспедиционных фотографов «как форму собирательской работы по визуальной фиксации этнографической повседневности народов» [14, с. 17].

Следует обратить внимание на еще одну характеристику этнофотографии. Это ее медийные качества. Термин «медийность» на современном этапе, на наш взгляд, не имеет точной трактовки. Наиболее интересную для нас дал в своих работах В. В. Хорольский. Он подчеркивает, что «категория “медийность” должна считаться важнейшим межпредметным термином-связкой» [17, с. 43], а соответственно, медийный текст может считаться своеобразным цементирующим понятием, которое позволяет объединять разные тексты, «служить посредником, модератором всеобщего «форума», быть просветителем и воспитателем масс» [17, с. 43]. Медийный текст в числе знаков и текстов СМИ обозначает «самоорганизующуюся медийную реальность, стремящуюся в идеале к истине, к объективно-научной картине действительности» [17, с. 43]. В. В. Хорольский обращает внимание на противоречие жизненных и медийных событий в эпоху расцвета электронных СМИ, что приводит к опосредованности знаний о реальности (об этнокультурах также) средствами массовой информации. Это делает «медиальное отображение» [2] основой познания человеком окружающей действительности, подчеркивая его прикладной характер, что определяет и характер коммуникаций, в частности, межкультурных коммуникаций, в

основе которых сейчас также лежит технология массмедиа. Медийность определяется Хорольским как новостийно-коммуникативная практика «освоения текущей жизни с помощью обыденного опыта и знаний из различных сфер культуры» [17, с. 45], и одним из главных продуктов ее является «органический синтез всех элементов текста» (медийного), «соединение всех уровней текста в целостный образ того события, о котором идет речь» в медиатексте [17, с. 45].

Как продукт фотографического творчества или фотоисследовательской практики, этнофотография может быть определена как визуальный медитекст при условии размещения ее в медиаканалах. А поскольку на сегодняшний момент такая практика становится повседневной (подавляющий объем таких материалов представлен в медиапространстве на сайтах, порталах и иных медианосителях), то медийность этнофотографии подчеркивает ее репрезентативные свойства как средства знакомства с этносом и его культурой.

К наиболее содержательным жанрам этнофотографии исследователи относят серии фотографий – или фотосерию, когда «с помощью нескольких кадров фиксируют совершающееся действие или событие. Чем больше таких кадров, тем подробнее можно представить происходившее. ... Сегодняшняя техника позволяет сделать множество кадров, так что действия станут почти живыми» [16, с. 39].

Фотосерия обладает высокой степенью информативности по сравнению с единичными снимками, она позволяет развить действие, запечатленное на фотоснимках, сделать его продолжающимся и сформировать комплексный образ этнического. Этнофотография включена в процесс создания визуального дискурса, базирующегося на антропологическом познании и репрезентации исторического и духовного опыта нации/этноса. Немаловажным фактором для качества этнографических фотографий становится авторская рефлексия, предполагающая определенную интерпретацию в качестве визуального текста определенных зафиксированных образов культуры. Эта интерпретация способствует отражению смысла, задумки и художественной картины мира самого фотографа (фотохудожника), его особой авторской интенции, то есть направленности его мысли на познание этноса и придания фотоизображению определенного смысла, характерного только для него.

Таким образом, этнофотография представляет собой вид визуального текста с особой художественной стилистикой, авторской интенциональностью, характерной для авторского почерка конкретного фотохудожника, как подчеркивают Е. Н. Романова и Л. Б. Степанова [13].

Фотограф предстает в этом случае сразу в нескольких ипостасях: как фотохудожник (обладающий ярко выраженной авторской позицией и видением действительности, отражаемой им в фотографических снимках); как фотожурналист, стремящийся к объективизации изображенного на фотоснимках, опирающийся на фактологическую сторону отображаемого, его

событийное начало; как этноисследователь, формирующий на основе репрезентативных техник образ культуры народы, который становится объектом его отображения. Таким образом, этнофотограф как этножурналист конструирует культурную реальность, формируя образ/образы ее на основе фиксации определенных этнических событий, погружая аудиторию в мир этих образов, соединяя все уровни текста (визуального) в единый образный пласт, который несет в себе и авторское видение событий, и отображение самого события, и стремление к оценочному выражению разных точек зрения, и оригинальные понимания образа, запечатленные в деталях.

Именно такие образы созданы фотохудожником, свободным фотографом из Японии Икуру Куваджима в его фотосериях, посвященных этнографическому исследованию народов Поволжья и Севера России. Это японец, думающий по-русски, хотя и с японским акцентом, как говорит он сам, ему близок менталитет и образ жизни россиян. И это стало немаловажным фактором в процессе его этнофотоисследований.

Значимыми стали фотосерии, созданные по результатам проведенного фотоисследования народов мари и ненцев, а также изданная в Австрии книга «Дети тундры» в 2015 году [19]. Икуру Куваджима – фотохудожник, исследующий этномир. Почему это фотографическое исследование, он объясняет так: «Образование фотожурналиста добавило мне смелости – я запросто могу подойти к незнакомому человеку и попросить разрешения его сфотографировать» [8].

Серия о марийском народе – это фотоснимки, посвященные разным сторонам жизни мари – фотографии, в которых посредством репортажной и портретной фототехники рассказана история о современной жизни народа, проживающего в Республике Марий Эл [15]. Главным героем Икуру Куваджима стал уклад жизни мари, происходящий в привычном, медленном темпе. Это образы «неординарной реальности», в которой отражена борьба за традиции. Авторский взгляд во многом связан с проявляемым исследовательским интересом, граничащим с любопытством человека другой культуры. Все – от колдовства до паранормальных явлений, связанных с ними сказаний и легенд, – было интересно фотохудожнику. «Замороженные часы марийских деревень», по выражению Икуру Куваджимы, стали своеобразным центром, от которого отталкивается и раскручивается фотографический нарратив. Это любопытство позволило выстроить повествование с ориентацией на три основные темы: ритуалы (языческие и колдовские); природа (как источник блага); животные (как особенно важные для марийской мифологии существа). Эти три темы глубоко проникают в сознание фотографа и помогают посредством репортажа – рассказа о событии и портрета (постановочного) создать образ самобытной культуры. О созданных образах и о том, что стало причиной их создания, Икуру говорит так: «Марийские деревни, окруженные дремучими лесами, похожи на русские, но там чувствуется неуловимая, сверхъестественная аура – как будто бы в них до сих пор живут древние обряды и легенды. Я бывал в марийском лесу, который

местные называют “Марий чодыра”, слушал, как ветер колышет березовые ветви, и вспоминал наводящие страхи рассказы жителей о колдовстве. В этом фотопроекте я хотел запечатлеть невидимую сторону марийских деревень и лесов – мои ощущения и переживания, затуманенные странными и загадочными местными историями и ритуалами» [18].

Близок по стилю фотопроект «Дети тундры», в котором фотограф создает образ кочевого народа тундры – ненцев на основе знакомства с их младшим поколением – детьми. В Воркуте, на севере Полярного круга, Икуру Куваджима изучал жизнь детей ненцев, которые зимой живут в школе-интернате. Именно жизнь детей вдали от родных в зимний период и стала предметом фотоисследования в этом проекте. Особенность его в том, что Икуру использовал здесь метод включенного исследователя – дети стали активными участниками его проекта, а классы и комнаты интерната – филиалами фотостудии. Главное средство фотографа – конструирование культурного пространства, в котором каждый предмет, свидетельствующий об этническом, национальном колорите, представляет собой своеобразный этнический орнамент образов, в которые вплетена современная Россия. Орнамент становится главной темой проекта, представляющего нам этнос. Он и в детских рисунках, и в узорах на одежде, и в убранстве жилища. Детский мир ненцев позволяет представить и попытаться понять, чем живет ребенок, вступающий в жизнь, в которой соединяются национальные традиции и социальные ценности, как он может это осмыслить и принять [19].

Анализ фотосерий, входящих в этнические фотопроекты Икуру Куваджима, позволил определить особенности создания медийного фотоэтнического текста.

В процессе создания визуального фотографического текста при изучении культур происходит своего рода переплетение разных практик, присущих современной культуре – все они создают визуальный образ, позволяющий фотографу исследовать миры различных этносов. Создаваемый визуальный образ отличается такими характеристиками, как фактографичность, документальность, событийность, что приводит к феномену очевидности. Фотограф создает в снимках качество видимости, что позволяет сформировать основу для восприятия этнической культуры и человека в этой культуре на фоне тяготения культуры к визуальным формам саморепрезентации. В свою очередь, визуальные форматы представления культурных феноменов становятся одной из медиатехнологий, активно воздействующих на различные стороны современной культуры.

Фотография, рассказывающая об этносах, может быть охарактеризована как одна из форм исторической памяти, в которой она и запечатлена. А это дает возможность осознать современникам и в целом социуму ценностные характеристики прошлого, определять отношение к будущему. Речь идет о формировании исторического сознания представителей общества, на что особенно нацелены медиасистемы и средства массовой информации. Прошлое, запечатленное в фотографиях, и является главной ценностью,

позволяя воспринимать мир через фотохудожественные образы – образы другого, позволяющие преодолевать границы узкого восприятия и пределы индивидуального восприятия. Так, через образы, запечатленные и созданные фотохудожником, складывается система представлений о жизни, ее ценностях и человеке как носителе этих ценностей. Фотография способна сохранить культурно-историческое наследие через запечатленный уклад жизни (особенно малоизвестных и исчезающих культур и народов), их социальное бытие [3; 5; 10].

Фотография как средство создания визуального дискурса формирует пространство межкультурного общения и воспитывает толерантность. В этом ее просветительская задача, которую она успешно решает посредством создания образов разных культур и их разнообразия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Александров Е.В. Центростремительный вектор в безграничьи визуальной антропологии / Е.В. Александров // Сибирские исторические исследования. – 2017. – № 3. – С. 11-28.
2. Больц Н. Азбука медиа / Н. Больц / Пер. с нем. Л.Ионин, А.Черных. - М.: Европа, 2011. – 136 с.
3. Визуальная антропология: городские карты памяти / Под ред. П. Романова, Е. Ярославской-Смирновой. – М.: ООО «Вариант», ЦСПГИ, 2009. – 311 с.
4. Визуальная антропология: настройка оптики / Под редакцией Е.Р. Ярославской-Смирновой, П.В. Романова. – М.: ООО "Вариант", ЦСПГИ, 2009. – 296 с.
5. Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность / Под ред. Е. Ярославской-Смирновой, П. Романова, В. Круткина. – Саратов: Научная книга, 2007. – 528 с.
6. Грубер М. «Включенное» этнографическое кино: межкультурное сотрудничество в исследованиях и кинопроизводстве (пер. с англ. Е.В. Ван Гервен) / М. Грубер // Сибирские исторические исследования. – 2017. – № 3. – С. 49-80.
7. Данилко Е.С. Визуальная антропология как особый способ коммуникации: введение к специальной теме номера / Е.С. Данилко // Сибирские исторические исследования. – 2017. – № 3. – С. 6-10.
8. Икуру Куваджима // Bird in Flight. – Режим доступа: <https://birdinflight.com/ru/vdohnovenie/fotoproect/tsentralnaya-asiya-v-rabotah-ikuru-kuwajima.html> (дата обращения: 21.02.2020).
9. Кьоцци П. Больше, чем антропологический фильм? Визуальная антропология и развитие межкультурного диалога / П. Кьоцци // Культурологический журнал. – 2012. – № 4 (10). – С. 3-13.
10. Магидов В.М. Кинофотодокументы в контексте исторического знания / В.М. Магидов. – М.: РГГУ, 2005. – 394 с.
11. Никишенков А.А. Визуальные этнографические материалы / А.А. Никишенков // Энциклопедия. Фонд знаний «Ломоносов». – Режим доступа: <http://www.lomonosov-fund.ru/enc/ru/encyclopedia:0134772:article> (дата обращения: 28.02.2020).
12. Пинк С. Визуальная антропология в XXI веке / С. Пинк // Антропологический форум. – 2007. – № 7. – С. 68-78.
13. Романова Е.Н. Взгляд наблюдателя: опыт визуализации Севера (экспедиционные исследования ученого-этнографа И.С. Гурвича) / Е.Н. Романова, Л.Б. Степанова // Исторический журнал: научные исследования. – 2018. – № 6. – С. 66-76.

14. Степанова Л.Б. История собирательства якутских этнографических коллекций в музеях Якутска и Санкт-Петербурга (1865-1968 гг.) / Л.Б. Степанова. – Автореф. дис. ... канд. ист. наук, Новосибирск, 2010. – 29 с.

15. Таинственная жизнь последних язычников Европы в объективе Икуру Куваджима // Cameralabs. 15 августа 2018 года. – Режим доступа: <https://cameralabs.org/12210-tainstvennaya-zhizn-poslednikh-yazychnikov-evropy-v-ob-ektive-ikuru-kuvadzhima> (дата обращения: 23.02.2020).

16. Толмачева Е.Б. Методология изучения фотографии с этнографическим содержанием / Е.Б Толмачева // Фотография. Изображение. Документ. – 2010. – Вып. 1 (1). – С. 38-42.

17. Хорольский В.В. Медийность и научность: сиамские близнецы или дальние родственники? / В.В. Хорольский // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер.8. Литературовед. – 2015. – № 1 (14). – С.42-50.

18. Японский фотограф Икуру Куваджима. Марийские боги. Языческая магия деревень и лесов Марий Эл // Межрегиональный интернет-журнал «7x7». Новости мнения, блоги. 29 июля 2014 года. – Режим доступа: <https://7x7-journal.ru/articles/2014/07/29/yaponskij-fotograf-ikuru-kuvadzhima-marijskie-bogi> (дата обращения: 12.02.2020).

19. Kuwajima I. Tundra Kids. Schlebrügge.Editor. 2015. 83 p.

*Казанский (Приволжский) федеральный университет;
Дорожук Елена Сергеевна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры национальных и глобальных медиа Института социально-философских наук и массовых коммуникаций;
E-mail: Leona31@yandex.ru*

МЕДИАКУЛЬТУРА И ЛОКАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ АЛТАЯ

Жеребненко А. В.

старший преподаватель

Алтайский государственный университет

Барнаул, Россия

E-mail: annav1167@gmail.com

В статье рассматривается сущность понятия «медиакультура», его взаимосвязь с понятием «культура». Рассматривается феномен культурного ландшафта, его функционирование в контексте культуры и роль в формировании медиакультуры определенной территории. Рассматривается взаимосвязь медиакультуры и ее влияние на формирование локальной идентичности территорий. Статья содержит краткую характеристику локальной идентичности Алтайского края, полученную в результате анализа творчества В. М. Шукшина.

Ключевые слова: медиапространства, медиакультура, культурный ландшафт, локальная идентичность, В. М. Шукшин, Алтай.

MEDIA CULTURE AND LOCAL IDENTITY OF ALTAI

Zherebnenko A. V.

The article considers the essence of the concept of «media culture», its relationship with the concept of «culture». The article considers the phenomenon of the cultural landscape, its functioning in the context of culture and its role in the formation of the media culture of a certain territory. The article considers the relationship of media culture and its influence on the formation of local identity of territories. The article contains a brief description of the local identity of the Altai territory, obtained as a result of the analysis of V. M. Shukshin's creativity.

Keywords: media spaces, media culture, cultural landscape, local identity, V. M. Shukshin, Altai.

Рост коммуникационных и цифровых технологий, информационная перенасыщенность, многоформатность медиа, утрата представления о расстоянии – основные индикаторы современного медиапространства, которое сегодня стало не просто частью социального пространства, а выступает в качестве виртуальной конструкции понимания мира.

Это своего рода виртуальная реальность, вобравшая в себя все процессы окружающей действительности. При этом, по мнению Г. М. Маклюэна, для осмысления феномена медиапространства недостаточно только анализа его содержания. Необходимо понимание той культурной среды, в которой оно существует [9, с.32].

Впервые вопросы пространственного осмысления культурной среды были озвучены ландшафтоведами в начале XX века. Немецкий географ Отто Шлютер говорил о феномене культурного ландшафта территории, где восприятию человека доступно материальное единство природных и культурных объектов [12, с.42]. К. Зауэр определил культурный ландшафт как пространственное отражение накопленной эволюции культур в определенной местности, своеобразную проекцию культур на природный ландшафт [5, с.63-

64]. Г. Н. Калинина предлагает более обобщенное определение культурного ландшафта. По ее мнению, это «территориально-локализованная совокупности природных, технических и социально-культурных явлений, сформировавшихся в результате влияния природных процессов и одновременно художественно-творческой, интеллектуально-созидательной, жизнеобеспечивающей деятельности людей» [3, с.106-107]. Другими словами, «ландшафт является выразителем природной, географической, культурной уникальности территории, включая в себя семантический пласт, главным образом, связанный с историческим развитием территории. Символы, знаки, памятники, связанные с историческими событиями, обыденной деятельностью, воплощающие ценности сообщества, выступают репрезентациями определенной локации, то есть своего рода маркерами культурного ландшафта региона. Как правило, к ним относятся литературные и музыкальные произведения, живопись, фотографии, сведения из средств массовой информации, реклама и т.д» [4, с.34-35]. Таким образом, медиапространство выступает транслятором культурных кодов ландшафта определенной территории, формируя феномен медиакультуры.

Н. А. Коновалова отмечает, что медиакультура «имеет связь с социальной природой человека, являясь продуктом его мыслительной способности» [8, с.21]. Н. Б. Кириллова предлагает рассматривать медиакультуру в качестве совокупности «информационно-коммуникативных средств, материальных и интеллектуальных ценностей, выработанных человечеством в процессе культурно-исторического развития, способствующих формированию общественного сознания и социализации личности» [7, с.119]. Исследователь В. Франкл утверждал, что «медиакультура является не причиной и не средством, а скорее, условием и основанием развертывания определенной жизнедеятельности, объективным фактором личностного становления. В некой степени медиакультура есть «закодированная» действительность, символический способ существования реального опыта в форме медиасообщений» [13, с.35]. В. А. Возчиков отмечает, что медиакультура – это «доминирующая культура информационного общества, имеющая способом бытования деятельность традиционных и электронных средств массовой информации, создающих социокультурную картину мира с помощью словесных, звуковых и визуальных образов; культура-универсум, вобравшая в себя функциональное многообразие массовой, народной, элитарной культур и их модификаций, онтологически ускоренная в жизнедеятельности человека; культура-метасообщение о мировоззрении человечества на определенном этапе его существования» [1, с.147]. Таким образом, можно сделать вывод, что медиакультура – это выражение культуры посредством информационно-коммуникационных средств, материальных и интеллектуальных ценностей, созданных человеком в процессе культурно-исторического развития, способствующих формированию культурного сознания и социализации

личности, посредством таких коммуникативных форм, как СМИ, новые медиа, кинематограф и звукозапись [2, с.13].

Рассматривая медиакультуру Алтая, нельзя не упомянуть имени великого писателя, актера, кинорежиссёра Василия Макаровича Шукшина. Именно он сыграл ведущую роль в развитии культурного ландшафта Алтая. Василий Макарович родился в Алтайском крае, здесь же прошли его детство и юность. Произведения Шукшина пропитаны любовью к малой родине, исследователи отмечают неразрывную связь писателя с Алтаем. Произведения В. М. Шукшина выступают трансляторами локальной идентичности Алтая.

Локальная идентичность – это идентификация человека или социальной группы с местным сообществом, традиционно тесно сопряжённая с чувством любви к «малой родине», чувством сопричастности по отношению к событиям, происходящим на территории непосредственного проживания (города, района, поселка, села, микрорайона) [11, с.82]. По мнению Л. В. Овчинниковой, локальная идентичность как общее чувство сопричастности может реализовываться через идентификацию с отдельными элементами: с малой родиной – местом рождения; с местом жительства; с особенностями ландшафта и климата; со значимыми историко-культурными событиями; со значимыми людьми – известными историческими и современными личностями; с близкими людьми, друзьями, коллегами по работе; с экономической специализацией территории и уровнем социально-экономического развития; с особыми реальными или приписываемыми чертами коллективного поведения [10, с.321-322]. В произведениях В. М. Шукшина можно отметить несколько элементов локальной идентификации:

1. Идентификация с малой родиной – местом рождения. Из романа «Любавины»: *«Что-то остается у нас от родины такой, что живет в нас всю жизнь, то радуя, то мучая, и всегда кажется, что мы ее, родину, когда-нибудь еще увидим. А живет в нас от всей родины или косогор какой-нибудь, или дом, или отсыревшее бревно у крыльца, где сидел когда-то глухой весенней ночи и слушал ночь»* [15, с.28]. В произведении «Слово о малой родине»: *«Мое ли это – моя родина, где я родился и вырос? Мое. Говорю это с чувством глубокой правоты, ибо всю жизнь несую родину в душе, люблю ее, живу ею, она придает мне силы, когда случается трудно и горько»* [14, с.317]. *«И какая-то огромная мощь чудится мне там, на родине, какая-то животворная сила, которой надо коснуться, чтобы обрести утраченный напор в крови. Видно, та жизнеспособность, та стойкость духа, какую принесли туда наши предки, живет там с людьми и поныне, и не зря верится, что родной воздух, родная речь, песня, знакомая с детства, ласковое слово матери врачуют душу...»* [14, с.319].

2. Идентификация с местом жительства. Отрывок из рассказа «Село родное»: *«Село наше большое, Сростки называется. Стоит оно на берегу красавицы Катунь...Большое село»* [16, с.38].

3. Идентификация с особенностями ландшафта и климата. Из рассказа «Рыжий»: *«И прекрасна моя родина – Алтай: как бываю там, так вроде поднимаюсь несколько к небесам. Горы, горы, а простор такой, что душу ломит. Какая-то редкая, первозданная»* [15, с.19]. В произведении «Живет такой парень»: *«Есть на Алтае тракт – Чуйский. Красивая стремительная дорога, как след бича, стеганувшего по горам... И еще есть река на Алтае – Катунь. Злая, белая от злости, прыгает по камням, бьет в их холодную грудь крутой яростной волной, ревет – рвется из гор. А то вдруг присмирееет в долине – тихо, слышно, как утка в затоне пьет за островом. Отдыхает река. Чистая, светлая – каждую песчинку на дне видно, каждый камешек. И тоже стоит только разок посидеть на берегу, когда солнце всходит... Красиво, очень красиво! Не расскажешь словами...»* [16, с.5].

4. Идентификация со значимыми историко-культурными событиями. Из произведения «Село родное»: *«Образовалось село в 60-е годы прошлого века, когда началось печальное переселение людей российских в Сибирь, на вольные земли. Приходили рязанские, самарские, тверские, вятские, котельнические и оседали здесь. Строились пришлые ближе к своим... Наверно, поначалу было несколько небольших деревень, а потом, со временем, все срослось – в Сростки. Но зато в одном селе образовалось несколько краев с разными обычаями и говором. Было пять краев: Баклань, Низовка, Мордва, Дикари и Голожопка. Так было еще при мне»* [15, с.19].

5. Идентификация с близкими людьми, друзьями, коллегами по работе. Отрывок из рассказа «Село родное»: *«Баклань – это коренные сибиряки, чалдоны. Угрюмоватые, скуластые, здоровые... Если бывали не среди своих, – помалкивали. Работяги. Лишнюю копейку не пропьют. Все – рыбаки, охотники. У всех лодки. Катунь знали верст на пятьдесят вверх и вниз по течению. Драться не любили, но умели. Там все больше – Кочугановы, Борзенковы. Куксины...»* [15, с.20].

6. Идентификация с особыми реальными или приписываемыми чертами коллективного поведения. В качестве примера приводим отрывок из рассказа «Горе», где элементы в речи старика Нечая говорят о его принадлежности к крестьянству, показывают героя как обычного жителя села. *«...Вот гадаю, – продолжал дед Нечай, – куда приткнуться? Прямо хощу петлю накидывать. А это вчерашней ночью здремнул маленько, вижу: ты вроде идешь по ограде, яички в сите несешь. Я пригляделся: а это не яички, а цыплята живые, маленькие ишо. Ты вроде начала их по одному исть. Ешь да ишо прихваливаешь... Страсть господняя! Проснулся... Хотел тебя разбудить, а забыл, что тебя – нету. Парасковьюшка.. язви ты в душу! – Дед Нечай опять заплакал»* [16, с.159].

Из этого следует, что культурное наследие Василия Макаровича Шукшина позволило сформировать особую локальную идентичность Алтая, которая нашла свое отражение в глобальном медиапространстве. Медиакультура региона транслирует «шукшинский» Алтай в форме медиасообщений – литературных произведений, кинофильмов, театральных

постановок, веб-платформ и др., которые в свою очередь выступают в качестве основных ресурсов для социально-экономического развития региона.

ЛИТЕРАТУРА

1. Возчиков В. А. Философское образование и медиакультура информационного общества: дис. ... д-ра филос. наук / В. А. Возчиков. – Санкт-Петербург, 2007. – 432 с.
2. Гришанина-Мошкина О. В. Экранная риторика как феномен медиакультуры : автореферат дис. ... кандидата культурологии : 24.00.01 / О. В. Гришанина-Мошкина. – Челябинск, 2015. – 25 с.
3. Жеребненко А. В. Алтайская локация В.М. Шукшина в культурном ландшафте России 60-70-ых годов конца XX века // Алтайский фронт В.М. Шукшина: нравственность, витальность, языковой уклад. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2019. – С. 282-288.
4. Жеребненко А.В. Роль германской аксиологии в формировании ментального ландшафта Алтайского края. Образ жизни современного человека: культура, традиции, технологии. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2019. – Вып. 2 – С. 32 - 42.
5. Каганский В. Л. Культурный ландшафт: основные концепции в российской географии // Обсерватория культуры. – 2009. – № 1. – С. 62-70.
6. Калинина Г. Н. Концепт «культурный ландшафт»: философско-культурологическая экспликация // Научные ведомости. – 2016. – № 17 (238). – С. 105-110.
7. Кириллова, Н. Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну / Н. Б. Кириллова. – М. : Академический проект, 2005. – 448 с.
8. Коновалова Н. А. Медиакультура человека в информационном обществе / Н.А. Коновалова. – Вологда : ВИПЭ ФСИН России, 2013. – 44 с.
9. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека / М. Маклюэн. – М. : Флинта, 2007. – 464 с.
10. Овчинникова Л. В. Особенности и механизмы локальной идентификации городских и сельских студентов / Студенчество начала XXI века: ценностные ориентации и повседневные практики. – Екатеринбург : УрФУ, 2012. – С. 319-323.
11. Подольская Е.А. Ценностные ориентации и проблема активности личности / Е. А. Подольская. - Харьков : Основа, 1991. – 162 с.
12. Стрелецкий В.Н. Культурно-ландшафтные исследования в Германии: традиции и современность // Культурный ландшафт: теоретические и региональные исследования. – М., 2003. – С. 247-251.
13. Франкл, В. Человек в поисках смысла: Сборник / Пер. с англ. и нем. / В. Франкл. - М.: Прогресс, 1990. – С. 24-43.
14. Шукшин В.М. Полное собрание рассказов в одном томе. – М.: Эксмо. – 2012. – 944 с.
15. Шукшин В.М. Собрание сочинений в шести томах. – М.: Молодая гвардия, - Т.1. – 1992. – 560 с.
16. Шукшин В.М. Собрание сочинений в шести томах. – М.: Молодая гвардия, - Т.5. – 1998. – 560 с.

Алтайский государственный университет

Жеребненко Анна Вячеславовна, старший преподаватель кафедры связей с общественностью и рекламы

Барнаул, Россия

E-mail: annav1167@gmail.com

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ РАДИОВЕДУЩЕГО В СОВРЕМЕННОМ МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ

Гудова Т. В.

ст. преподаватель

Донецкий национальный университет

Донецк

E-mail: gudova@mail.ru

В статье анализируются актуальные проблемы функционирования радиовещания в Донецкой Народной Республике и специфика деятельности радиоведущих, определяются сходные и отличительные профессиональные приемы в работе радио- и телеведущих. Представлен исторический экскурс во времена блокадного Ленинграда, рассматриваются место и роль радио в то страшное время. Предпринимается попытка рассмотреть перспективы развития радио в условиях информационной глобализации.

Ключевые слова: ведущий, радиовещание, слово, слушатель, эмоциональность.

FEATURES OF THE RADIO PRESENTER IN THE MODERN MEDIA SPACE

Gudova T. V.

The article analyzes the current problems of the functioning of broadcasting in the Donetsk People's Republic and the specifics of the work of radio hosts, identifies similar and distinctive professional techniques in comparison with representatives of television journalism. Also, a historical excursion is made in the work during the siege of Leningrad, the place and role of radio at that terrible time is examined; an attempt is being made to consider the prospects for development in terms of information globalization.

Keywords radio: presenter, broadcasting, word, listener, emotionality.

Каждое средство массовой информации в силу ряда различий в целях, задачах и стилеобразующих методиках своей деятельности имеет лишь ему присущие языковые особенности. Для понимания специфики современного радиовещания и перспектив развития нужно выявить и исследовать принципы его функционального выражения – радиоречи. Слово – это самый важный инструмент радиожурналиста, главный компонент формообразующих (постоянных) средств радиожурналистики, без которых невозможно было бы существование такого СМИ, как радио. Только при помощи слова журналист на радио имеет возможность контактировать со своей аудиторией: формировать ее сознание и настроение, образовывать, просвещать, развлекать, объединять и выполнять ряд других функций массмедиа.

Язык радиовещания в идеале должен служить примером, эталоном грамотной русской речи. Именно журналисты должны быть на страже Его величества Слова, подавать пример грамотности молодому поколению. И здесь речь идет не только о пишущих представителях СМИ, чьи тексты мы имеем возможность читать, глубоко анализировать предложенную проблему, пропускать через мозг большой объем информации, возвращаясь снова и снова к понравившимся или спорным моментам. Мы говорим об аудиальных СМИ, которые оперируют исключительно устной речью. Основная особенность и «изюминка» радио заключается в фоновости его восприятия

аудиторией. А специалистами-психологами было установлено, что человеческий мозг способен запомнить лишь 20% услышанной информации. Этот факт, конечно, не слишком выгодно отличает радио от других СМИ. Но в этом, казалось бы, «недостатке» кроются и существенные преимущества, не заметные, на первый взгляд, обычному слушателю, а именно: доступность, комфортность, неприхотливость. Слушая радио в качестве пассажира транспортного средства, занимаясь уборкой квартиры или любыми другими повседневными делами, мы редко задумываемся над тем, что никакому другому средству массовой информации, включая и Интернет, мы не смогли бы внимать, полностью отдаваясь другому делу.

Но тут встает вопрос. Насколько внимательно слушатель будет воспринимать сообщения, учитывая фоновость, комфортность и неприхотливость радио? Как добиться максимального эффекта взаимодействия с аудиторией и полностью погрузить ее в атмосферу передаваемого события?

Здесь на первый план выходит эмоциональность, которая должна быть непременным условием профессиональной деятельности радиожурналиста. «Успех человека у микрофона зависит не только от того, как логично, умно и аналитично он рассказывает о событии или об окружающем мире, но в равной степени и от того, насколько эмоциональным будет его эфирное повествование, в какой степени затронет он и разум, и чувства слушателя. Это касается всех видов журналистики – и прессы, и электронных СМИ, но для радиовещания является *непременным условием* его существования. В силу самой своей природы радио тяготеет к *образному* общению со слушателем, ибо, как мы уже говорили, звуком побуждает активную деятельность человеческого воображения» [1, с.77].

Именно воздействием на подсознание, чувства и образное мышление аудитории можно добиться большей популярности и узнаваемости для своей радиостанции. Сознание слушателя не поглощает заранее подготовленную и пропущенную через призму восприятия, политических и иных убеждений, визуальную картинку тележурналиста. Он сам формирует образы и картинку предлагаемой ситуации по тембру, расстановке радиожурналистом логических пауз и ударений, интонированию и т.п.

И в связи с вышесказанным нужно ответить еще на один интересный вопрос. Может ли в радиоэфире быть тишина и затянувшиеся паузы? И, наверно, в ответ от действующих современных радиоведущих вы услышите: «Тишины в эфире быть не должно». По крайней мере, так считают ведущие «Радио ТВ». Представители же радиостанции «Республика» также высказали мнение о том, что пауза в несколько секунд уже может быть катастрофой для радиоведущего. Но в то же время они предположили, что допускать секундное молчание могут позволить себе такие мэтры эфира как, например, В. Соловьев, когда он на мгновение замолкает, чтобы подчеркнуть эмоциональность момента – безысходность, печаль и пр. Кроме того, работники «Республики» говорят о тишине, как о «страшном сне

радиоведущего», вспоминают, что сами нередко просыпались в холодном поту от того, что им приснилась тишина в эфире. А ведущие радио «Столица» указывают на то, что в эфире однозначно не должно быть тотальной тишины. Как только замолкает постоянно «говорящий эфир», у слушателя возникает ощущение внутреннего дискомфорта, он считает, что что-то пошло не так, возникла какая-то техническая неполадка. Если речь идет об интервью, то небольшие паузы могут быть, и они бывают вполне уместны. Но в этом случае всегда слышна фоновая музыка (подложка), звуки, то есть, полной тишины всё равно нет. Ведущему надо понимать, что спикер (гость радиостанции) не знаком со спецификой работы радио, перед ним не стоит задача «говорить без пауз», он просто отвечает на вопросы и может замолчать в любой момент. А ведущий должен быть готов заполнить тишину – поддержать беседу, вставить реплику или задать следующий вопрос. Поэтому у ведущего всегда должны быть в голове «заготовки» – дежурные фразы. И важно задавать «нужные вопросы», на которые охотно будет отвечать спикер, а аудитория будет с интересом слушать беседу. Если говорить о развлекательных программах, то здесь важна динамика, любое промедление вызовет чувство скуки у слушателя.

Интересен также тот факт, что гости, приглашенные в студию, всегда с большим удовольствием слушают себя по радио, чем смотрят по телевизору. Так, Виктория Клепикова, ведущая радиостанции «Республика», поделилась впечатлением от интервью с ветераном Великой Отечественной войны, узницей концлагеря Аллой Игнатьевной. Гостя призналась, что понравилась себе на радио, а от телеинтервью осталась недовольна собой.

Во времена блокады Ленинграда звук метронома символизировал биение сердца города. И хотя в то страшное время большую роль в информировании людей играли всё-таки газеты, радио ни на секунду не прекращало своего вещания. Это не красивые слова, радио было всегда, ежесекундно! «В отсутствие ведущих включался метроном. Он имел чисто практическое значение: постоянно работающий метроном служил индикатором того, что радиостанция работает, и граждане будут предупреждены о бомбардировке. Случались они чуть ли не каждый день, так что к делу радисты подошли соответственно. При получении сообщения о надвигающейся бомбёжке дежурный на станции ускорял метроном. Плавное, но достаточно заметное изменение привычного ритма позволяло предупредить людей, не создавая лишнего ажиотажа и панику» [2].

Да и жителям Донецкой Народной Республики тоже не понаслышке известны все ужасы войны. И в период начала боевых действий на Донбассе, и во время обострений на передовой ни на секунду не прекращала свое вещание «Республика» – первая радиостанция в ДНР. Она начала свою работу 11 мая 2014 года и по сей день бесперебойно оповещает жителей нашего региона об актуальных и социально значимых событиях, постоянно развиваясь и совершенствуя качество эфира. Ведущие радио «Республика» сегодня вспоминают, что в 2014 г. журналисты осуществляли вещание из

шкафа (!), не имея ни специального оборудования, ни приспособленного помещения – ничего. Но несмотря на это, радиостанция постоянно передавала сводки ополчения с фронта, и даже во время сильных обстрелов вещание никогда не прерывалось.

Среди основных тенденций развития речи в современном радиоэфире следует, в первую очередь, отметить постепенную утрату позиций литературного языка в его классическом виде. Разговорная вариация значительно лучше воспринимается аудиторией, эффективней воздействует на сознание, позволяет установить более тесный контакт со слушателями, особенно с молодежным сегментом. И здесь необходимо вспомнить о памятке радиоведущего, которая датирована еще 1971 годом, практически пятьдесят лет назад, когда радио находилось на пике своей популярности. На кафедру телевидения и радиовещания МГУ попала секретная документация «Радио Свобода», в которой журналистам строго предписывалось следующее:

- важно и нужно следовать именно разговорному стилю;
- необходимо избегать сложных текстовых конструкций, цветистого стиля, массовых эпитетов и др.;
- нужно забыть о понятии «текст» и заменить его словом «разговор», поскольку текст радиожурналиста предназначен для слуха, а не для глаза;
- аргументы, которые радиоведущий хочет привести в подтверждение своей точки зрения, должны быть простыми, ясными и убедительно приводить к заключительному выводу, что позволит сделать вывод и самому слушателю;
- поскольку на радио нет возможности вернуться к прослушанной информации, необходимо повторять ключевые слова, понятия, «ударные» фрагменты текста;
- на радио нет и не может быть прошлого времени, поэтому никогда нельзя полагать, что слушатель мог ранее прослушать передачи вашей серии, каждый текст должен быть самостоятельным;
- в одной радиопередаче должно быть минимальное количество тем, идеально – всего одна, чтобы не распылять внимание слушателя и не привести его в замешательство;
- в речи ведущего всегда должно слышаться дружелюбие – это ключ к взаимопониманию, оно должно прослеживаться по отношению к слушателю во всех передачах;
- авторы должны представлять себя собеседниками в гостях у каждого отдельного слушателя;
- ведущим радио всегда следует считать, что слушатели так же интеллигентны и образованны, как и они сами, единственное отличие состоит в том, что ведущий имеет доступ к большей информации, чем слушатель;
- никогда нельзя обращаться к толпе, радио диалогично по своей природе, нужно вести беседу с конкретным слушателем;
- следует всегда учитывать, что в числе наших слушателей есть люди различных взглядов и убеждений: противники того или иного режима, лица с неопределившимися политическими взглядами, верующие, атеисты и так

далее, поэтому ведущие всегда должны давать возможность слушателям составить свое мнение из той информации, которую им сообщают;

— используйте в речи юмор, естественно, только в уместных моментах, так как именно юмор может оживить разговор и помочь установить лучший контакт.

И нужно отметить, что все позиции, указанные в этой памятке, очень актуальны и в современном медиапространстве. Радиожурналистам приходится сталкиваться со многими личностными, профессиональными и техническими нюансами, недостатками, неполадками, которые им необходимо преодолевать каждый день, каждый час, каждую секунду. И всегда на первый план должен выходить профессионализм, ведь контакт слушателей и радиовещателя ограничен пространственной и психологической рассредоточенностью аудитории. Во-первых, речь идет о том, что, ориентируясь на массового слушателя, ведущий должен вести диалог с каждым конкретным слушателем отдельно, разговаривать «по душам». Во-вторых, под психологической отчужденностью понимаем тот факт, что для привлечения внимания своей аудитории и удержания его на протяжении всего выпуска, передачи и т.д. ведущему на радио придется приложить максимум профессиональных усилий, гораздо больше, чем его телевизионному коллеге. Так как телевизионщик оперирует визуальной картинкой и видеорядом, зритель полностью погружается в атмосферу демонстрируемого события, верит тому, что происходит на экране, ведь главный принцип телевизионной аудитории: «Я видел, значит, это правда». Ключевое слово – «видел». В арсенале же радиожурналиста есть только слово. И от того, насколько это слово будет точно, правильно, интонационно произнесено, насколько верно будут расставлены все экспрессивные акценты и логические ударения в сообщении, зависит успех не только радиопередачи и ведущего, но и всей радиостанции.

Радиоведущий – это профессионал мгновенного реагирования. Это очень кропотливый труд, требующий от человека серьезнейшей подготовки, максимальной концентрации внимания, эрудированности. А если речь идет о прямом эфире, то добавляется еще и сильное переживание, чтобы не было никаких накладок. Как вспоминала известная радиоведущая Донецкой государственной телерадиокомпании Наталья Толшина, в СССР во время прямого эфира ведущие от волнения даже теряли в весе несколько килограммов.

Сейчас СМИ Донецкой Народной Республики уверенно движутся по пути развития и совершенствования. Что же ждет радио ДНР в будущем, быть ли ему привычным для слушателя, или оно перейдет на новые платформы для вещания? Ответ однозначен – радио быть. И оно будет уверенно адаптироваться к современным форматам, переходить на онлайн-вещание, осваивать передовые цифровые технологии. Конечно, будут пересмотрены многие параметры в функционировании радиовещания, в особенностях его контакта со слушателем, контента, скорее всего, будет происходить пересмотр

целевой аудитории для отдельных станций, будут создаваться радиостанции по интересам и т.д. Но очевидно то, что радио нашей Республики останется равным среди других СМИ и будет активно использовать инновационные технологии для своего дальнейшего развития.

ЛИТЕРАТУРА

1. Радиожурналистика: Учеб. для студентов вузов обучающихся специальности «Журналистика» / Под ред. А. А. Шереля. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. – 478 с.
2. Ражев М. Метроном стучит – значит город жив!// Официальный сайт Администрации Санкт-Петербурга – СПб: [Электронный ресурс]. URL: https://www.gov.spb.ru/gov/terr/reg_viborg/news/164799/ (дата обращения: 26.02.2020).
3. Лебедева Т.В. Жанры радиожурналистики. Гриф УМО., 2012.

Донецкий национальный университет

Гудова Татьяна Викторовна, старший преподаватель кафедры журналистики

Донецк

E-mail: gudova@mail.ru

ВИДЫ ИНФОРМАЦИИ И СПОСОБЫ ЕЕ ПЕРЕДАЧИ В ЖУРНАЛИСТСКОМ ТЕКСТЕ

Вольская Н. Н.

кандидат филологических наук, доцент

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова

Москва, Россия

E-mail: navolskaya@yandex.ru

Медиакоммуникация, будучи массовой коммуникацией, есть процесс формирования и передачи знаний, духовных и нравственных ценностей, правовых, моральных и этических норм посредством таких технических средств, как печать, радио, телевидение, Интернет, кино. Она реализуется в рамках медиадискурса посредством журналистских текстов, которые, передавая различную информацию, должны быть выразительными, экспрессивными и оценочными. Достичь этого возможно с помощью средств разных семиотических систем.

Ключевые слова: массмедиа, журналистский текст, виды информации (когнитивная, оперативная, эмоциональная и эстетическая), средства разных семиотических систем.

TYPES OF INFORMATION AND METHODS OF ITS TRANSMISSION IN THE JOURNALISTIC TEXT

Volskaya N.N.

Media communication, being mass communication, is the process of forming and transmitting knowledge, spiritual and moral values, legal, moral and ethical norms through technical means such as print, radio, television, Internet, and cinema. It is implemented in the framework of media discourse through journalistic texts, which, while transmitting various information, must be expressive, expressive and evaluative. This can be achieved by means of different semiotic systems.

Keywords: mass media, journalistic text, types of information (cognitive, operational, emotional and aesthetic), means of different semiotic systems.

Социальная коммуникация предполагает возникновение и развитие различных форм производства и распространения информации. Социальная коммуникация имеет три составляющих: технологию, идеологию и философию [5, с.9]. Участники коммуникации по большей части связаны друг с другом технологией, которая позволяет им реализовывать рекламные, публичные, пиаровские, коммерческие, партийные и др. программы. Так, идеологии разрабатывают все участвующие в социально-политической жизни социальные группы. Философия коммуникации, в свою очередь, связана с такими понятиями, как алгоритм, архетип, дискурс, история социального знания и т.п.

Медиакоммуникация, будучи массовой коммуникацией, есть процесс формирования и передачи знаний, духовных и нравственных ценностей, правовых, моральных и этических норм посредством таких технических средств, как печать, радио, телевидение, Интернет, кино.

Новейшее время ознаменовалось бурным ростом массовой коммуникации, которая порождает инфопространство, а информация, представленная в СМИ, конструирует целостное медиaprостранство как одну из сфер информационного пространства [6, 212–219].

Медиакоммуникация реализуется в рамках медиадискурса посредством текстов массмедиа, «в совокупность которых входят тексты, опубликованные в газетах, журналах, сети Интернет, а также звучащие на радио и транслируемые по телевидению. Тексты массовой информации, или медиатексты, являются сегодня одной из самых распространенных форм кодирования языка и представляют собой явление массовой культуры» [5, с.478]. В широком смысле под кодом подразумевается система знаков, которая устанавливает как репертуар противопоставленных друг другу символов, так и соответствие между означающим и означаемым [8, с.57].

Одной из общепризнанных знаковых систем является культура, а ее частью – массмедиа. «Культурные коды – это вторичные знаковые системы, использующие различные материальные и формальные средства для кодирования содержания, сводимого в целом к картине мира, к мировоззрению данного социума» [3, с.31-32]. Это позволяет согласиться с Д. Б. Гудковым и М. Л. Ковшовой в том, что «культурный код – это система знаков материального и духовного мира, ставших носителями культурных смыслов; в процессе освоения человеком мира они воплотили в себе культурные смыслы, которые «прочитываются» в этих знаках» [1, с.7].

Проблематика культурного кодирования – таксономии, понимания и интерпретации культурных кодов – активно разрабатывается в современных лингвокультурологических исследованиях. Количество культурных кодов и принципы их выделения варьируются в зависимости от формата медиа и пр. характеристик. Существуют внешние коды – вербальные знаки и экстралингвистические коды – паралингвистические средства: жестикация, мимика, пантомимика (язык тела), проксемика (физическая дистанция, социальная дистанция, одежда, такесика (прикосновения) [4, с. 38].

Цель данной работы – раскрыть механизм воздействия медиатекста на реципиента. Этот потенциал состоит в многократном усилении воздействия от передаваемой концептуальной информации за счет взаимодействия культурных кодов внутри одного медиатекста.

Изучение структуры и форматных характеристик текстов массмедиа – одна из важнейших задач медиалингвистики. Важнейшей теоретической составляющей медиалингвистики следует считать особую концепцию медиатекста, которая отражена практически во всех исследованиях текстов массмедиа. Смысл ее состоит в том, что традиционное для языкознания определение текста как «объединенной смысловой связью последовательности знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и целостность», при перенесении в сферу медиадискурса заметно раздвигает рамки исследований. Таким образом, концепция текста

массмедиа выходит за пределы лингвистики, с ее вербальной знаковой системой, и становится объектом изучения семиотики, где понятие «текст» толкуется как последовательность любых, а не только вербальных знаков [2, с.35]. Текст массовой коммуникации представляет собой текст, содержащий социально актуальную информацию о действительности и определяемый ею. Эту информацию необходимо, с точки зрения господствующей идеологии и ментальности, воспринять, усвоить, запомнить и сохранить в сознании реципиентов-современников. В рамках медиалингвистического исследования анализу подвергаются составляющие всех уровней текстов массовой коммуникации в сочетании с вербальными и экстралингвистическими кодами. Особенно пристальное внимание необходимо уделять выявлению роли способов создания и функционирования текстов массмедиа и их лингвоформатным характеристикам.

Специфика текста массмедиа определяется главной функцией, выполняемой СМИ, – воздействующе-информационной, с акцентом на аспект воздействия на сознание реципиента. Это означает, что журналистский текст, передавая различную информацию, должен быть выразительным, экспрессивным и оценочным. Достичь этого возможно с помощью средств разных семиотических систем. Современный текст массмедиа представляет собой гармоничное единство различных видов информации – когнитивной, оперативной, эмоциональной и эстетической. Когнитивная – содержит объективные сведения о внешнем мире и характеризуется наличием трех параметров: а) объективностью, б) абстрактностью и в) плотностью. Объективность на вербальном уровне выражается нейтральной лексикой, общенаучными терминами, прямым порядком слов, равноправными синонимическими вариантами. На невербальном уровне объективность реализуется через новостную, репортажную и документальную фото- и тележурналистику. Абстрактность – на вербальном уровне выражается через полносоставные предложения, сложносочиненные предложения (ССП) и сложноподчиненные предложения (СПП), причастные обороты, инфинитивные группы, обилие существительных, также через экспликацию формальных средств когезии текста, с помощью обилия лексики с абстрактным значением. На невербальном уровне она реализуется через паралингвистические средства (фонационные средства: степень громкости, паузация; кинетические: мимика, жесты; средства проксемики и т.д.), а также через параграфемные средства (шрифт, расположение на полосе, сегментация текста, длина строки, пробелы, типографические знаки, цифры, расстановка пунктуационных знаков и т.д.).

Плотность (компрессивность) информации заключается в тенденции к сокращению линейной (горизонтальной) и вертикальной протяженности языкового кода при оформлении текста. Средства компрессивности на вербальном уровне: лексические – аббревиация, синтаксические – тире,

двоеточие. На невербальном уровне – элементы цифрового кода, символы, формулы; иконические средства – схемы, графики, рисунки, фото и т.д.

Оперативная информация представляет собой побуждение к совершению определенных действий. Языковыми средствами оформления этого вида информации являются: формы глагольного императива, модальные глаголы, формы глаголов сослагательного наклонения, обстоятельственные наречия, нейтральная лексика и нейтральный порядок слов, простые полносоставные предложения небольшого объема. На невербальном уровне оперативная информация передается через такие виды изображений, как плакат, эмоджикон, фото, коллаж и т.д.

Эмоциональная информация служит для передачи эмоций (чувств) в процессе коммуникации. Признаком эмоциональной информации является ее субъективность. Она выражается с помощью самых разнообразных вербальных средств – таких, как глаголы в различных формах, модальность возможности, сомнения, предположительности, активный залог при оформлении предиката, разнообразный порядок слов, эллипсис, парцелляция, односоставные предложения, просторечие, сниженная лексика, жаргонизмы, профессионализмы, лексика высокого стиля, темпоризмы, модные слова, междометия, фразеологизмы, прецедентные тексты и т.д.

Другим признаком эмоциональной информации является ее конкретность, которая проявляется в привязке содержания к конкретному времени, в преобладании лексики с семой абстрактности, находящейся на периферии, в обилии семантически полноценных глаголов. На невербальном уровне применяются параграфические средства, цвет, иконические компоненты различных жанров (фото, карикатура, коллаж, комикс, иллюстрация и т.д.). Их цель – выразить эмоции наиболее разнообразно, воздействуя при этом на сознание реципиентов.

Эстетическая информация, имеющая все признаки эмоциональной информации, передает адресату чувство прекрасного, возникающего от средств ее оформления, тех чувств, которые возникают у адресата при восприятии словесного искусства, когда текст является не только средством передачи информации, но и объектом этой информации. На вербальном уровне – это звукопись, языковая игра, полисемия, сочетание смысла и формы, рифмы, порядок слов и т.д. На невербальном уровне она реализуется с помощью знаков иных семиотических систем (музыки, архитектуры, живописи и т.д.).

Условия функционирования медиатекстов (свобода слова, политический плюрализм, открытость общества, демократизация языка, экономическая нестабильность, конфликтность общества, вседозволенность, игроизация) постоянно меняются, меняется и формат массмедиа. Это, в свою очередь, порождает все новые и новые способы передачи информации в журналистском тексте.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гудков Д.Б., Ковшова М.Л. Телесный код русской культуры: материалы к словарю. – М.: Гнозис, 2007. 288 с.
2. Добросклонская Т. Г. Медиалингвистика. Системный подход к изучению языка СМИ: Современная английская медиаречь: учеб. пособ. М.: Флинта; Наука, 2008. 264 с.
3. Иванова С.В. Политический дискурс и культурное кодирование: детонирование культурных кодов / С. В. Иванова // Политическая лингвистика. – URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/politicheskiy-diskurs-i-kulturnoe-kodirovanie-detonirovaniye-kulturnyh-kodov-na-materiale-politicheskogo-diskursa-ssha>
4. Леонтович О.А. Введение в межкультурную коммуникацию. – М.: Гнозис, 2007. 368 с.
5. Мальковская И. А. Знак коммуникации: дискурсивные матрицы. – М.: Эдиториал УРСС, 2008. 240 с.
6. Таюпова О. И. Медиакоммуникация с позиций социальной коммуникации // Вестник Башкирского университета. 2017. Т. 22. №2. С.467-470.
7. Таюпова О. И. Журналистский дискурс в ракурсе прагмалингвистики // Российский гуманитарный журнал. 2016. Т. 5. №2. С. 212–219.
8. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. Спб.: Simposium, 2004. 544 с.

*Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова
Вольская Надежда Николаевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент
кафедры стилистики русского языка факультета журналистики
Москва, Россия
E-mail: navolskaya@yandex.ru*

РЕЧЕВОЙ ЖАНР «ИНТЕРНЕТ-КОММЕНТАРИЙ» В ВИРТУАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ НОВЫХ МЕДИА

Якель А. О.

старший преподаватель

Донецкий национальный университет

Донецк

E-mail: ayakel@narod.ru

В статье рассматривается специфика речевого жанра «интернет-комментарий», функционирующего в виртуальном дискурсе новых медиа. Материалом исследования являются размещенные в социальной сети «ВКонтакте» фрагменты гипертекстов, соответствующие изучаемому речевому жанру. Среди дифференцирующих параметров речевого жанра выделено воздействие виртуализации как особенность коммуникативной среды, а также технические факторы, влияющие на использование интернет-комментария. Внимание уделено взаимодействию коммуникантов, использующих изучаемый речевой жанр.

Ключевые слова: интернет-лингвистика, новые медиа, речевой жанр, интернет-комментарий, виртуальный дискурс.

SPEECH GENRE «INTERNET COMMENTARY» IN THE VIRTUAL DISCOURSE OF NEW MEDIA

Iakel A. O.

The article deals with the specifics of the «Internet Commentary» genre of speech functioning in the virtual discourse of new media. The research material is fragments of hypertext placed in the social network «VKontakte», corresponding to the studied speech genre. Among the differentiating parameters of the speech genre, the impact of virtualization as a feature of the communicative environment, as well as technical factors that affect the use of Internet comment. Attention is paid to the interaction of communicators using the studied speech genre.

Keywords: Internet linguistics, new media, speech genre, Internet commentaries, virtual discourse.

Изучение риторической природы новых медиа невозможно представить без понимания специфики используемых участниками общения речевых жанров (РЖ). Комментарии, как следствие реакции на размещаемые в сети «Интернет» публикации, в новых медиа представлены в большом объеме. Большинство интернет-ресурсов имеют формы обратной связи с аудиторией, что обусловлено интерактивностью интернет-журналистики.

На сегодняшний день теория РЖ и отдельные РЖ, функционирующие в сети «Интернет», детально изучены рядом исследователей: Е. В. Бирюкой [2], В. В. Дементьевым [3], М. А. Ереминой [4], Т. Г. Рабенко [5], А. В. Романтовским [6], Стексовой Т. И. [7] и другими. Однако единое универсальное представление о РЖ «интернет-комментарий», к сожалению, не разработано из-за выделения исследователями различных лингвистических параметров РЖ, а также особенностей проанализированного материала. Поэтому рассмотрение указанного РЖ является актуальной проблемой.

Цель статьи — определить специфику функционирования речевого жанра «интернет-комментарий» в виртуальном дискурсе новых медиа.

Материалом исследования послужили комментарии пользователей, размещенные в новостных сообществах социальной сети «ВКонтакте».

Для точного определения РЖ «интернет-комментарий» и выявления его места в виртуальном дискурсе новых медиа следует опереться на параметры, по которым может быть выделен РЖ. С нашей точки зрения, наиболее универсальные принципы определены М. М. Бахтиным в его статье «Проблема речевых жанров» [1]. Так, дифференцирующими параметрами для определения речевых жанров следует считать: специфику среды, коммуникативную ситуацию, персональный состав участников и композицию высказывания.

Тематико-предметное содержание, экспрессивность (интонация) коммуникантов не могут быть дифференцирующими признаками, однако могут стать основой для разработки репертуара изучаемого РЖ. Данные параметры напрямую зависят от текущей ситуации, которая может быть обобщена с подобными ей только при исключении сущности отражаемого в комментарии смысла. Например, к публикации о повышении тарифов на проезд в общественном транспорте, размещенной в сообществе «Типичный Донецк» можно встретить такие комментарии (прим. — тут и далее сохранены авторская орфография, грамматика, лексика, синтаксис и пунктуация): «*Да молодец! За то обещал энергетикам зп поднять с февраля!! и отменил, сказал и так до ничего получают! За то цены подымает!*», «*В Польше 25 рублей 10 минут езды, так что не парьтесь!*», «*Отличная новость!*», «*шесть рублей?? Боже, у нас по моему шесть руб не стоит НИЧЕГО , совсем ничего*». Как видно из данных примеров экспрессивность коммуникантов не влияет на сущность РЖ «интернет-комментарий», однако мы можем выделить, к примеру, группу агрессивных интернет-комментариев.

Дифференцирующие параметры в своей сущности взаимосвязаны, так как являются характеристиками дискурса. Отчасти такой подход пересекается с анкетой речевого жанра, разработанной Т. В. Шмелёвой [8]. Определение данных аспектов позволяет установить границы высказывания.

Проблема выделения интернет-комментария в отдельный РЖ состоит также в том, что часть таких текстов является креолизованными, содержит экстралингвистические компоненты: фрагменты видео, фотографии, мемы, гиф-анимации, аудиофайлы и т. д. Они могут полностью или частично заменять текстовую основу комментария. При этом само обсуждение не прерывается. Адресат одинаково точно воспринимает как текстовые, так и нетекстовые комментарии, что создает определенные трудности при упорядочении подобных примеров.

При изучении РЖ «интернет-комментарий» в первую очередь во внимание следует брать специфику виртуального дискурса новых медиа. Интернет-коммуникация в зависимости от особенностей нового медиа может быть подвергнута определенным техническим и содержательным

ограничениям. Речь идет о техническом оформлении комментария — особенностях интерфейса, используемого для отправки такого типа сообщений, а также о модерации, которая формализует отношения между участниками обсуждения. Следовательно, данные аспекты также нужно учитывать при изучении РЖ виртуального дискурса новых медиа.

Стоит также отметить, что виртуальная коммуникативная среда также имеет ряд особенностей. Осуществляемая адресантами отправка комментариев является формой виртуального общения. Участники коммуникации не просто удалены друг от друга, но, что самое главное, используют для идентификации страницы-аккаунты, которые являются формальными образами реальных людей. Фактически общение осуществляется между отдельными страницами пользователей, за каждой из которых стоит реальный человек.

Это дает большие возможности для создания как собственных (персональных) страниц, так и страниц, информация на которых не соответствует реальной действительности. Последние называются фейками и могут быть использованы для осуществления информационных атак.

За несколькими такими аккаунтами может стоять всего один реальный адресант — автор публикуемых комментариев. Для формирования и корректировки общественного мнения он может благодаря использованию нескольких аккаунтов стимулировать начало дискуссии, устроить травлю отдельных комментаторов или создать численный перевес в представлении определенной позиции.

Важным фактором в определении РЖ «интернет-комментарий» является то, что в таких текстах используется разговорный стиль. На всех уровнях языка участники коммуникации применяют соответствующие ему языковые единицы. С классической бахтинской точки зрения ключевым является индивидуальный стиль говорящего. Для лучшего понимания специфики взаимодействия между адресантом и адресатами, выделения жанровых подвидов, а также для отбора естественных сообщений, созданных реальными пользователями, данный фактор является базовым.

В бахтинской теории большое значение уделено целостности, завершенности и границам речевого жанра. С данной позиции изучение РЖ возможно как исследование текстов самих по себе безотносительно формы воспроизведения или носителя. Однако новые медиа, существующие исключительно в виртуальном пространстве, порождают необходимость учитывать технические особенности размещения высказывания, отлитого в речевом жанре комментария.

Так, для размещения нового текста адресант использует специальную форму отправки сообщения. При публикации, кроме текста, возникают элементы взаимодействия с таким сообщением. К ним можно отнести функцию ответа на комментарий, систему оценки размещаемого сообщения, компоненты организации текста в системе ветки обсуждения публикации (рис. 1).

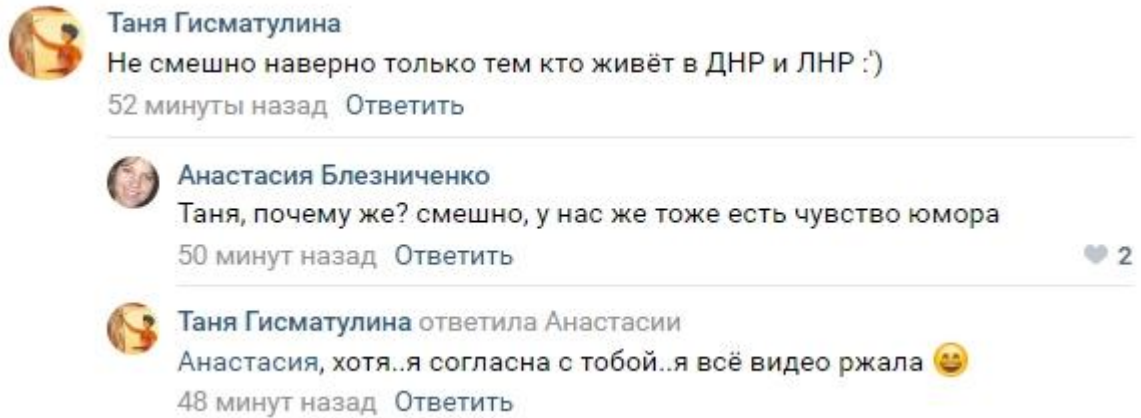


Рис. 1. Элементы интерфейса, позволяющие взаимодействовать с интернет-комментариями

Оценочная система отчасти определяет статус комментатора, создает условия для дополнительной стимуляции дискуссии. Поэтому, например, в рамках информационного противостояния кроме публикации комментариев также используются средства их продвижения.

Прямого влияния на текст у данных элементов нет. Однако они оказывают косвенное воздействие на участников коммуникации, могут породить в определенных обстоятельствах коммуникативное намерение.

Интернет-сервисы зачастую стремятся к упрощению моделей взаимодействия с аудиторией, поэтому в большинстве новых медиа комментариев обладает типовым набором технических элементов.

Понимание комментария как речевого жанра неотрывно связано с его местом в структуре обсуждения информационного сообщения. С позиции адресанта, который порождает высказывание, мы можем рассматривать комментарий как отдельный жанр, однако с точки зрения адресата все выглядит несколько иначе.

Интерпретация высказывания неотрывно связана с соседствующими сообщениями. При этом раскрываемый смысл так или иначе вычленяется при наличии более широкого контекста. Для виртуального дискурса новых медиа таких контекстов может быть два и более. Первый — размещение сообщения, как реакции на написанное выше. Второй — публикация нового комментария, как ответ на комментарий другого адресанта. К примеру, в группе «Донецк, что не так?» к новостному сообщению о том, что жители Донецка смогут бесплатно звонить с таксофонов, расположенных на территории ДНР, приводится следующий комментарий: «Скоро мы с таким успехом на паровые двигатели перейдем)))». В данном случае ироничный комментарий является реакцией на описанный в новостном сообщении факт. Примером ответа на интернет-комментарий другого пользователя может служить следующее после указанного выше сообщение: «Алена, потом к ним освещение подведут, это не всё)))».

Сообщение может иметь большее число контекстов, так как на некоторых площадках в сети «Интернет» структура представленных

комментариев в форме полилога может распадаться на ряд диалогов. В социальных сетях такая форма обычно не предполагается, поэтому восприятие сообщений порой может происходить в абсурдном контексте, что также оказывает не прямое воздействие на массовую аудиторию.

В таком отношении комментарий перестает существовать как отдельный РЖ, а становится частью гипержанра обсуждения публикации, размещенной в новом медиа. И если мы не выделяем РЖ «интернет-комментарий», а рассматриваем ветку обсуждения как гипержанр, комментарий отводится роль речевого акта, который может существовать в пределах диалогического единства.

Однако этому противоречит то, что потенциальный адресат не всегда является активным участником коммуникации, а значит, интерпретация написанного в комментариях производится бессистемно. Адресат может прочесть отдельные комментарии, не погружаясь в рассмотрение всех сообщений, отправленных участниками обсуждения.

Возможно, более продуктивным является рассмотрение комментария через призму теории речевых актов. В таком случае можно формализовать признаки, отделяя каждый комментарий от ветки обсуждения, в которой он размещен. Каждый такой текст можно рассматривать с позиции коммуникативистики, как речевой акт. Его структура и признаки будут определяться в первую очередь коммуникативным намерением, целью, которую ставит перед собой говорящий.

Однако нам такой подход кажется непродуктивным. Интернет-комментарий возникает как сообщение-реакция на публикацию или другой комментарий. Такое высказывание не может быть порождено адресантом без видимых на то причин. Например, сообщения, оторванные от контекста обсуждения, рассматриваются участниками коммуникации и модераторами как информационный мусор — комментарии, нарушающие правила поведения в рамках конкретного нового медиа и деструктурирующие коммуникацию.

Также следует учитывать понятие активно-ответного понимания слушающего, введенное М. Бахтиным. При условии отсутствия данного обстоятельства комментарии не образовывали бы некоторую полилогичную целостность, которой они по сути являются в пределах одного обсуждения.

Учитывая изложенное выше, РЖ «интернет-комментарий» существует как новое диалоговое единство. Определение его параметров обуславливается не только дифференцирующими параметрами, которые приняты в теории речевых жанров, но и особенностями виртуальной среды, ее технологичностью и спецификой формирования образов адресанта и адресата.

Репертуар РЖ «интернет-комментарий» определяется исходя из содержательной составляющей отправляемых сообщений. Тут речевой замысел говорящего и коммуникативное намерение играют первоочередную роль.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5. М. : «Русские словари», 1996. С. 159–207.
2. Бирюкова Е. В., Собянина В. А., Волкова Ю. В. Читательский комментарий в электронной версии журнала как жанр интернет-дискурса (на материале немецкого и русского языков) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 12–1 (90). 79–82.
3. Дементьев В. В. Теория речевых жанров М.: Знак, 2010. 600 с.
4. Еремина М. А. Речевой жанр отзыва в коммуникативном пространстве Интернета // Научный диалог. 2016. №5 (53). С. 34–45.
5. Рабенко Т. Г. Проблема речезанровой первичности / вторичности в контексте современной лингвистики // Сибирский филологический журнал. 2017. №2. С. 235–248.
6. Романтовский А. В. Метакоммуникативные индексы в дискурсе интернет-комментариев // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2015. № 3. С. 141–149.
7. Стексова Т. И. Комментарий как речевой жанр и его вариативность // Жанры речи. 2014. №1–2 (9–10). С. 81–88.
8. Шмельёва Т. В. Модель речевого жанра // Жанры речи. — Саратов: Изд-во ГосУНЦ «Колледж», 1997. С. 88–98.

Донецкий национальный университет

Якель Алексей Олегович, старший преподаватель кафедры журналистики

Донецк

E-mail: ayakel@narod.ru

РОЛЬ МЕНТАЛЬНОГО И ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВ В РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТАХ: ЯЗЫКОВОЙ АСПЕКТ

Ржанова С.А.

доктор культурологии, профессор

Национальный исследовательский Мордовский государственный

университет им. Н.П. Огарева

Саранск, Россия

E-mail: rzanova@mail.ru

В статье рассматривается деловая и корпоративная пресса как вид бизнес-журналистики. Данный сегмент информационного рынка достаточно многослоен. Деловая пресса рассчитана на вполне конкретную аудиторию с целью создания положительного имиджа отечественного бизнеса, широкое информирование читателей о мире бизнеса. Сегодня можно сказать, что «Коммерсантъ» был первым по-настоящему рыночным изданием, развивавшим активную экспансию на рынке СМИ. Сферу бизнес-коммуникации успешно поддерживают корпоративные издания, которые становятся рентабельным бизнесом. Главная роль корпоративной прессы — представлять интересы конкретной компании.

Ключевые слова: бизнес-журналистика, деловые издания, корпоративная пресса, медиатекст, новшество, изложение материала, рыночное издание

ROLE OF MENTAL AND EMOTIONAL IMAGES IN ADVERTISING TEXTS: LANGUAGE ASPECT

Rzhanova S.A.

The article deals with advertising as a type of journalistic activities. The journalistic means and methods for creating advertising texts and the role of mental and emotional images in advertising are considered. The undertaken analysis allows saying that the "car" is one of the most popular and common products in commercials. Based on television commercials of leading car companies, the author describes expressive means, highlights sensory fields, figures of speech, and means of poetic syntax and provides an appropriate classification of commercials.

Keywords: advertising, journalistic work, emotional image, advertising text, evaluation tools

Рекламная коммуникация сегодня — это пример мультимедийного пространства, где в результате современных массмедийных процессов налицо социокультурные функции массмедийной культуры с ее информативностью, доступностью, наглядностью, с одной стороны, и размытостью границ между массовой и высокой культурой.

Рекламу можно считать частью массовой культуры. Так как она воздействует на все сферы жизни, то, можно сказать, что она формирует массмедийную культуру. «Конвергенция как многоликий процесс воздействует не только на медиатехнологии, медиакультуру, медиасодержание, но и на медиапотребителя, который становится соучастником новой среды общественного мнения. В условиях "цифровой" революции» СМИ и журналистика меняются стремительно» [1, с.657].

СМИ служат не только основным источником информации, но и способствуют созданию различных «кумиров» и «примеров для подражания», развитию ценностей и предпочтений. Каждому из нас требуется индивидуальный перечень материальных благ. На этом и играет реклама. С ее помощью можно изменять потребительский спрос, покупательские привычки. Рекламные продукты влияют, изменяют, преобразовывают наш образ жизни.

В процессе работы использовался опыт К. А. Аксенова, Т. И. Глушаковой, Н. М. Дымщиц, А. Н. Назайкина, Ю.В. Смирновой, В.В. Тулупова.

Теоретической основой работы стали исследования в области рекламы и рекламной деятельности Ю.С. Вернадской, А.В. Катернюк, А.Н. Мудрова, В.А. Полякова, Э.Д. Фарби.

В контексте общей проблематики нерешенной видится задача рассмотрения рекламы как вида журналистского творчества.

Целью статьи является рассмотрение средств и методов журналистского мастерства в организации рекламных текстов, роль ментального и эмоционального образов в рекламе. На примере телерекламы ведущих автомобильных компаний описываются выразительные средства с выделением сенсорных полей, тропов, средств поэтического синтаксиса и соответствующей классификацией рекламных роликов.

Среди успешных составляющих маркетинговой политики компании BMW является рекламная деятельность. Тактические и стратегические рекламные кампании почти всегда проводятся параллельно. Этот приём позволяет одновременно решить как задачи глобального уровня, включающие укрепление имиджевых позиций BMW, так и задачи локального уровня, а именно вывод на рынок или увеличение доли продаж конкретной модели.

Ценности бренда BMW связаны с тем, что человека за рулем этого автомобиля социум рассматривает как опытного водителя, обладающего престижным статусом. Покупка авто данной марки дает потребителю эмоциональное удовлетворение от роста социального статуса.

Мотивы, на которых строится автомобильная реклама, весьма разнообразны. Исследователь А.Н. Назайкин выделяет такие: «владение автомобилем – исполнение мечты, приятные эмоции; владение определенным автомобилем – доступность для всех социальных категорий или, наоборот, только для избранных; конкретный автомобиль – это безопасность, комфорт, прочность, надежность, красота, экологичность, экономичность и т. д.» [4, с. 248].

Не менее важную роль в восприятии рекламы играет «эффект присутствия» профессионала (специалиста). Знание, опыт и навыки знаменитости применительно к рекламируемому бренду делают рекламу более успешной, эффективной. Присутствие знаменитого человека привлекает внимание аудитории, повышает доверие аудитории к тому, что публичные люди говорят о рекламируемом бренде. Благодаря такому приему повышается доверие потребителя к рекламируемому товару, повышается качество данного продукта.

На наш взгляд, при выборе популярной личности для рекламы можно учитывать рекомендации основных качеств по модели «TEARS», разработанной Шимпом (Shimp) в 2003 году, в которой:

1. T = Trustworthiness (надежность): честность, целостность и убедительность рекламного лица. Этот критерий отражает степень доверия аудитории к тому, что знаменитости говорят о рекламируемом бренде. Д. Джордж Клуни представляет рекламную кампанию Fiat. Этот американский актёр, режиссёр, продюсер и сценарист является лауреатом премий «Оскар» и «Золотой глобус», первой статуэтки BAFTA. Поэтому участие такой личности даже в незамысловатой рекламе делает ее запоминающейся: За рулем девушка. Она останавливается и уходит по своим делам, оставляя машину открытой. Тем временем Д. Клуни пробегает мимо, но его взгляд останавливается на автомобиле. Он пристально осматривает машину, затем садится в салон, проверяет детали, сидения, ему становится очень комфортно, прибывает в состоянии эйфории. Но тут приходит владелица Fiat, она лишь улыбнулась, ни сказав ни слова, села на свое место, и они поехали в неизвестность.

2. E = Expertise (компетентность): знание, опыт и навыки знаменитости применительно к рекламируемому бренду. Знаменитости в рекламе авто всегда были популярными. И не удивительно: знаменитости в рекламе автомобилей – гарант того, что потенциальный покупатель обратит внимание именно на эту машину. Использование имиджа знаменитостей в рекламе ведет к успеху продвижения товара на рынке. Повышается спрос на определенный продукт. А цена на рынке, в свою очередь, складывается в зависимости от спроса и предложения.

3. A = Attractiveness (привлекательность): все характеристики в совокупности, которые делают знаменитость привлекательной для аудитории (например, внешность, личные качества, привлекательный образ жизни и т.д.). Так, известный актер Брэд Питт является эталоном мужской красоты, пользуется огромной популярностью у женщин. Актер спускается в лифте, подбегает к авто и с брутальным видом садится за руль Toyota [46].

4. R = Respect (уважение): этот критерий относится к восхищению или высокой оценке, вызываемых у аудитории всеми достижениями знаменитости. Например, Мадонна участвовала в рекламе BMW. За несколько секунд своего выступления она заработала 1 миллион долларов.

5. S = Similarity (сходство): представляет степень сходства знаменитости с целевой аудиторией (пол, возраст, стиль жизни и т.д.).

Следовательно, модель TEARS описывает те основные качества знаменитостей, которые важны при определении эффективности их использования в рекламе.

Присутствие героев делает рекламу более успешной, эффективной, зрелищной и с позиции потребителя достоверной. Покупая определенный товар, человек не задумывается о цене и качестве продукта, он действует механически, и его никакие преграды не остановят.

Известно, что в рекламных роликах часто используются архетипы. Вот что пишет по поводу использования архетипов в рекламе Филипп Котлер: «Мне нравятся стратегии, основанные на архетипах. В них есть черты историй. Например, аналогия между новым автомобилем и гепардом рассказывает об ожидаемом опыте его вождения. Назовите духи “Клеопатра”, и вы положите начало ожиданию, связанному с архетипом роковой обольстительницы. Архетипы – это фундамент, они передают как эмоциональный, так и ментальный образ (из интервью E-executive 31.05.2006)».

По мнению В. Тулупова, необходимо, не отказываясь от динамизма рекламы, минимизировать ее агрессивность, и – самое важное – делать рекламу честной, этичной и добросовестной [7, с. 74].

Рассмотрим рекламу автомобиля Toyota Auris. Автор текста делает ссылку на всем известную мысль о важности внутренней красоты человека и о частом отсутствии красоты внутренней при наличии внешней, при этом используются такие лингвистические приемы манипулирования, как причастность к «эталонным» городам, странам и их жителям, создание образа действительности, формирование системы ценностей: «Внутренняя красота проявится и снаружи. В достоверности этой мысли убедится каждый, кто увидит новую Toyota Auris».

Другой пример: Чувство свободы обыгрывается в рекламе Рено Сандеро Степвей. В ролике молодые люди едут отдыхать в горы, преодолевая бездорожье, мелкие реки и пустыню. «Стильный хэтчбек для вашей свободы – Renault Sandero Stepway. Слоган: Новый Рено Сандеро Степвей – Твой автомобиль. Твоя свобода». Задача рекламы – создание ассоциативных механизмов. Реклама влияет на поведение покупателя, формирует мнение о характеристике, качестве товаров и услуг. Люди покупают товары, чтобы удовлетворить многие свои потребности, в том числе и психологические.

Для оценки психологической эффективности рекламы выделяют когнитивные, эмоциональные и поведенческие показатели.

Когнитивный компонент включает следующие признаки: информативный, оригинальный, привлекающий внимание, понятный, запоминающийся.

Поведенческий компонент (желание досмотреть рекламу, повторить фразы из рекламы, узнать продолжение и т. д.) заложен, например, в рекламе автомобиля Mazda Cx5: «Я готов защитить любого!», «Я надежен, как каменная стена!», «Я – твой идеал!»; автомобиля Mazda 6: «Смелые дизайнерские решения, воплощенные вопреки повседневности называются Mazda 6», «То, что было мечтами стало автомобилем!» «Я могу сделать ночь ярче!», «Я могу обогнать ветер!».

Приведем примеры рекламы авто, где в качестве оценочных средств выступают фигуры и тропы:

Метафора: Темнота ещё не была настолько дружелюбной. Citroen C4 с поворотными биксеноновыми фарами. Citroen. Creative technologie;

Volkswagen Touareg. *Мощь с российским размахом. Das Auto; Скорость рождается* из желания быть первым. Мощь – из стремления к свободе. Он – вне конкуренции. Lexus RX350. Стремясь к совершенству, воплощает в себе лучшее; Когда твердость духа незыблема, а *мощь в крови*, когда *твоя энергия заряжает* других. Чери Тигго. Мужские ценности возвращаются.

Синекдоха: Самурай может оценить качество меча, едва взяв его в руки. А водитель Mazda, только сев в автомобиль, должен ощущать его качество. Только в декабре! Выгода на Mazda 3 до 40 000 рублей; Шевроле приглашает на *Мадагаскар*. В кино с 7 июня; Вас ждут удивительные приключения, безумные погони и невероятные специальные цены на практичный Шевроле Лачетти и динамичный Шевроле Круз. – Шутишь? На *Мадагаскар* – вместе с Шевроле.

Распространенным выразительным средством в рекламе является использование в тексте *эпитетов*. Например, самый большой, инновационный дизельный (Ford KUGA); далёкий, чистый адреналин (Audi).

В рекламе автомобиля Фольксваген Тауринг наблюдается *прямая оценка* товара: «Новые цвета кузова», «Система полного привода», «Натуральные материалы отделки». В рекламе автомобиля Mitsubischi Pajero Sport в тексте использованы выражения: «Брутальные, Проходимые, Настоящие внедорожники». Это говорит о прямой оценке данного товара; Реклама автомобиля Рено Дастер: «Надежный внедорожник», «Полный привод», «Автоматическая коробка передач», «Теперь уверенность на дороге доступна каждому».

Примером использования *гиперболы* может служить реклама автомобиля «Ситроен Седан». Основной аргумент – экономичность автомобиля: «При любой погоде, в любых условиях оптимальное сцепление с дорогой, какой бы сложной она не была», «Приспособлен к любым дорогам». Из реклама автомобиля «Киа Кворис»: изящная мелодия, удивительная простота, неожиданная деликатность.; «Шкода Октавия», «Шкода Рапит» – яркие эмоции, прогрессивный дизайн, нереальный драйв, Шкода умная, динамичная; «Мазда Схб» – стильный атлет, каменная стена, настоящий прорыв, предельная эффективность, взрывная динамика. Примеры рекламы автомобилей, где в качестве *оценочных средств* выступает признак весовых нагрузок: Автомобиль «Шкода Рапит»: «Двигатель сила 122 лошади, коробка автомат 6 ступеней, кузов лифбек, большой вместительный багажник»; «Фольксваген»: «Вторая передача - три тысячи пятьсот оборотов, 8км в час», «Камаз» грузовой автомобиль: «модернизированный камаз, ристайлинговая кабина, двигатель каминс, коробка передач Санрат фабрик.

Приведем примеры выражений в рекламных текстах автомобилей: птица высокого полета, мощь в крови, жизнь в новом свете – метафора, 249 жизненных сил, мы создаем машину времени, стать центром вселенной – гипербола, я надежен как каменная стена – сравнение, «Киа Спектра» – любовь с первого взгляда – фразеологический оборот.

Реклама «Peugeot» с Олегом и Родионом Газмановыми представляет два основных словосочетания «большой седан» для «большой страны», играя на патриотическом и одновременно прагматических чувствах жителей России.

Проведенный анализ позволяет утверждать, что автомобиль является одним из самых популярных и часто встречающихся товаров в рекламных роликах. Наличие машины во владении людей всегда говорило об их состоятельности и финансовом благополучии. Для активного и делового человека автомобиль – необходимое условие карьерного роста и развития.

Телевизионные ролики, представленные на российском рынке, демонстрируют различные модели авто и восторженных людей, управляющих ими. Реклама, благодаря языковым средствам, отражает ценность бренда – восторг, получаемый от вождения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бакеева Д.А., Ржанова С.А. Новые медиа в системе онлайн-коммуникации: изобразительно-выразительные средства (на примере портала «Городские рейтинги. Саранск») / Д.А. Бакеева, С.А. Ржанова // Коммуникативные исследования. 2019. Т. 6. № 3. С. 657-677.
2. Катерюк А. В. Современные рекламные технологии: учеб. пособие / А. В. Катерюк. – Екатеринбург: Феникс, 2009. – 320 с.
3. Мудров А. Н. Основы рекламы: учеб. пособие / А. Н. Мудров. – М.: Экономистъ, 2008. – 319 с.
4. Назайкин А. Н. Рекламный текст в современных СМИ: практ. пособие / А. Н. Назайкин. – М. : Эксмо, 2007. – 352 с.
5. Ржанова С.А. Грани слова в текстах телевизионной рекламы // Журналистский ежегодник. – Томск: Изд-во ТГУ. №4. 2015. С. 142-144.
6. Смирнова Ю.В. Реклама на телевидении: учеб. пособие / Ю.В. Смирнова. – Москва: Омега-Л, 2011. – 256 с.
7. Тулупов В. В. Российская пресса: дизайн, реклама, типология : учеб. пособие / В. В. Тулупов. – Воронеж : [б. и.], 1996. – 203 с.
8. Фарби Э. Д. Как создать успешную рекламу : учеб. пособие / Э. Д. Фарби. – СПб. : Нева, 2007. – 256 с.

Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им Н.П. Огарева

Ржанова Светлана Александровна, доктор культурологии, профессор, заведующий кафедрой журналистики

Саранск, Россия

E-mail: rzanova@mail.ru

СТИЛЕВЫЕ КОМПОНЕНТЫ РЕКЛАМНОГО СООБЩЕНИЯ КАК МЕТОДЫ ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ПОТРЕБИТЕЛЯ

Бакеева Д. А.

кандидат культурологии

*Национальный исследовательский Мордовский
государственный университет им. Н. П. Огарёва*

Саранск, Россия

E-mail: bakeeva.di@yandex.ru

В статье анализируются актуальные принципы, технологии и приёмы создания коммуникативных эффективных рекламных материалов в печатных СМИ. Реклама оказывается включенной во многие сферы социума – она не только один из инструментов экономики, но и социальный механизм, трансформирующий представления и взгляды людей, способствующий возникновению новых видов взаимодействия в обществе. Автор выделяет и рассматривает вербальные (текст, стиль изложения) и невербальные (размер, цвет, форма, звук, композиция, шрифт и т.д.) средства экспрессии в текстах рекламы в печатной прессе.

Ключевые слова: журналистика, печатные СМИ, реклама, текст, цвет, шрифт.

STYLISH COMPONENTS OF ADVERTISING MESSAGES AS METHODS OF INFLUENCE ON A CONSUMER

Bakeeva D. A.

The article analyzes the current principles, technologies and techniques for creating effective communicative advertising materials in the print media. Advertising is included in many areas of society - it is not only one of the tools of the economy, but also a social mechanism that transforms people's ideas and views, contributing to the emergence of new types of interaction in society. The author identifies and considers verbal (text, writing style) and non-verbal (size, color, shape, sound, composition, font, etc.) means of expression in advertising texts in the print press.

Keywords: journalism, print media, advertising, text, color, font.

Рекламное сообщение – это основной информационный посыл фирмы-производителя товаров или услуг к своим потребителям. В целом, вся суть рекламного сообщения заключается в воздействии на подсознание людей. С помощью тех или иных приемов специалисты по рекламе воздействуют на чувства людей.

Р. И. Мокшанцев пишет: «Реклама в целом – это вовсе не только информация, как это может показаться сначала. Реклама – это именно психологическое программирование людей. Так к ней и нужно относиться» [7, с.42].

Е. В. Ромат предлагает следующие уровни психологического воздействия рекламы [8, с. 61]:

- 1) *когнитивный*. Его суть заключается в передаче информации о товаре.
- 2) *аффективный*. Суть данного уровня заключается в формировании определенного отношения к рекламируемому объекту.
- 3) *суггестивный*. Этот уровень основан на внушении. В результате у

покупателя формируется убеждение о необходимости рекламируемого товара.

4) *конативный*. На данном уровне психологического воздействия покупателя «подталкивают» к принятию о решении покупки.

Структуру рекламного сообщения составляют вербальные и невербальные (визуальные) элементы, участвующие в формировании рекламного образа.

Независимо от того, каково рекламное сообщение по жанру, выделяют рекламу:

- вербальную, где основная составляющая – текст;
- визуальную, где основная составляющая – изображение;
- аудиальную, где основная составляющая – звук.

К *невербальным (визуальным) компонентам* относят изобразительно-графические: размер, цвет, форма, звук, композиция, шрифт и т. д.

К *вербальным компонентам* относят рекламный текст (слоган, наименование торговой марки, заголовок рекламного текста, основной рекламный текст, контактная информация, эхо-фраза), аргументы, тон и стиль изложения.

Текст бывает графическим (буквы, шрифт, цвет и знаки препинания) или звуковым (с использованием голоса, тембра и интонации). Суть и идею рекламного сообщения можно эффективно представить благодаря стилистическим компонентам, использование которых дает сформировать в подсознании людей нужный товаропроизводителю рекламный образ. Таким важным и эффективным компонентом любого рекламного сообщения является, во-первых, дизайн рекламы и его визуальная составляющая.

Дизайн рекламы – это «графическое изображение, при помощи которого показываются те или иные преимущества продукта, подлежащего продаже, т. е. наглядная демонстрация лучших качеств какого-либо товара или услуги, как правило, при помощи средств массовой информации» [3]. Термин, произошедший от английского слова «design», – в переводе означает «проектировать, конструировать». Каждая реклама с изображением интереснее, нежели без него. Такая реклама привлекает внимание. От того, насколько грамотно будет выстроена концепция рекламы, от уникальности идеи зависит будущее предлагаемого товара. Отсюда следует, что дизайн – искусство, а рекламный дизайн – искусство «красивых» продаж.

Визуальная информация в рекламе может быть представлена в виде:

- рисунков (основной элемент визуальной информации);
- чертежей (разметка и построение макетов);
- промышленной графики (сюда относятся этикетки, товарные знаки, упаковка и т. д.).

Визуальная составляющая рекламы – рисунок, который, по классификации И. Имшинецкой, обладает следующими функциями [5, с.42-43]:

1) *рисунок как «ай-стоппер»*. Эта функция отвечает за привлечение внимания к рекламируемому товару/услуге.

2) *рисунок как образ*. В этом случае изображение не только привлекает внимание к рекламе, но и несет новую информацию о рекламируемом продукте, зашифрованную в данном рисунке.

По сравнению с текстом рисунок имеет ряд преимуществ:

- легче воспринимается (не нужно его читать и вдумываться в смысл);
- рисунок более понятен (его не нужно переводить на другие языки);
- через рисунок/образ проще воздействовать на эмоции целевой аудитории.

Для грамотного построения визуальной составляющей рекламы необходимо учитывать следующие основополагающие характеристики [4, с.219]:

1) *лаконичность* (простота). Здесь уместно говорить о том, что не нужно «нагромождать» рекламу множеством ненужных, «раздражающих» взгляд элементов. Средства графического дизайна не должны иметь множество переплетающихся линий и мелких деталей.

2) *гармоничность пропорций* (симметричность, уравновешенность);

3) *четкость* (ясность плана и композиции);

4) *целесообразность* целого и каждого составляющего элемента.

При выборе визуальной составляющей для эффективного рекламного сообщения специалисты используют различные критерии. Например, прибегают к профессиональному статусу. Люди всегда доверяют опытным специалистам. Если это образ медицинского работника, то рекламируемые товары, связанные с медициной – в его компетенции. Другой пример – это мультипликационные герои. Они актуальны в рекламе детских товаров.

Кроме того, нужно придерживаться некоторых психологических приемов при визуальном оформлении рекламы. Например, расположение рисунка эффективнее будет слева, т. к. стимул, который возникает в левом поле зрения, изначально проецируется и обрабатывается в правом полушарии головного мозга. А, как известно, правое полушарие лучше обрабатывает изобразительную информацию, а левое – текстовую.

Следующий важный элемент рекламного сообщения – *шрифт*. Визуальные характеристики шрифтов так же, как и изображения, вызывают у зрителей те или иные эмоции. При выборе нужного шрифта нужно учитывать следующие характеристики [9]:

– линия (структурный компонент символа);

– вес (ширина отдельного символа);

– ориентация (пространственное позиционирование символа).

При подборе шрифта также следует учитывать концепцию рекламной кампании и концептуальные особенности рекламируемого продукта. В рекламных носителях используют различные виды шрифта. Каждый вид имеет определенную эмоциональную окраску. Поэтому по своему характеру шрифт должен гармонировать не только с графическим оформлением рекламы, но и с содержанием самого текста, характером рекламируемого товара. Например, для рекламы детских товаров будет уместно использование

«мультишных» шрифтов, таких как «Black Ruby» или «Doodletoon». Детские шрифты – это шрифты с «забавным» начертанием, как правило, со сглаженными краями, без засечек. Они вызывают улыбку и напоминают нам о детстве. А вот длинные тонкие линии ассоциируются с красотой и изяществом. Соответственно, они подойдут для рекламы женских товаров.

Кроме вышесказанного, очень важным показателем является эффект движения в шрифте. Т.е., если необходимо показать скорость, то будет уместным использование курсива или наклонных шрифтов. Весьма актуальны наклонные шрифты в рекламе спортивных товаров.

Цвет – один из самых значимых элементов рекламы, способный повлиять на решение о покупке не меньше, чем шрифт, слоган или логотип [см.: 1; 2]. Это своеобразное связующее звено в рекламном сообщении, которое вносит коррективы в восприятие информации. Первое, что бросается в глаза потребителя, – цветовая гамма рекламного сообщения.

Как и шрифты, цвета имеют семантические значения. Конкретные оттенки имеют свое значение. Например, *красный цвет*, как правило, ассоциируется с опасностью и угрозой, а также чувственностью и страстью. Он побуждает покупателя к действиям. С помощью красного цвета обозначаются товары с акциями, важная информация, а также товары для мужчин. Но не стоит забывать о мере.

В противовес красному – *синий* цвет. Обычно его сравнивают с открытостью, спокойствием и миром. Этот цвет не раздражает, он – «находка» для мира рекламной индустрии. Как правило, этот цвет используется в рекламе авиакомпаний, минеральных вод, туристических операторов, кондиционеров. В сочетании с белым синий цвет – беспроигрышный вариант.

Например, для рекламы зубной пасты, которая предотвращает кариес, больше подойдет красный цвет, а вот для рекламы отбеливания зубов – синий.

Хорошим дополнением к синему цвету является *зеленый*. Он ассоциируется с окружающей средой, свежестью. Чаще всего используется в рекламе медицинских товаров, средств по уходу за кожей и натуральных продуктов питания.

С романтикой и отношениями тесно связан *розовый* цвет, а *оранжевый* символизирует оптимизм и радость. *Желтый* цвет – это цвет коммуникабельности, тепла и радости, хорош в сочетании с красным.

Самым оптимальным цветовым решением является белый цвет, особенно если речь идет о длинном тексте. Черный, в противоположность белому, – «рискованный» цвет. Как правило, ассоциируется с трауром.

Л. М. Матвеечева выделяет тенденции использования случайных цветовых решений в рекламе небольших фирм. Так, автор пишет: «Особенно это касается региональной прессы. Отсутствие фирменного цвета как важнейшего элемента фирменного стиля приводит к нелепым решениям в дизайне. Во-первых, объявление, оформленное по-разному из номера в номер, плохо запоминается, особенно среди постоянных читателей конкретной газеты. Во-вторых, в региональной рекламе вместо многоцветия иногда

используется один дополнительный цвет, который одновременно может применяться и как фон, и как цвет шрифта, и для выделения декоративных элементов. И чаще всего этот самый дополнительный цвет символически, психологически и эстетически совершенно не соответствует рекламируемому товару (например, реклама ярмарки-продажи классической одежды, в том числе мужской, выполнена в розовых тонах). В-третьих, отсутствие фирменных цветов приводит к пренебрежению цветовыми сочетаниями. Негармоничные, диссонансные сочетания – обычная практика в региональной рекламе. В большинстве случаев такие объявления смотрятся дешево и не солидно, а впечатление, соответственно, переносится и на сам товар» [6, с.123].

Таким образом, если «правильно» подобрать цвет, то можно достичь ожидаемого результата от рекламы. Перейдем к вербальной части рекламного текста и стиливым приемам, использующимся при его создании.

Стиль – это «способ отбора определенного языкового средства из нескольких возможных и принцип соединения различных средств друг с другом».

Выделяют 3 аспекта стиля [4, с.174]:

1) *аксиологический*, где стиль языка может быть высоким (оды, трагедии), низким (шутки, комедии, разговорная речь), а также средним (общелитературные слова). В большинстве случаев, реклама создается на среднем стиле.

2) *функциональный*, который делит язык текста на официально-деловой, научный, публицистический, художественный и разговорный стили. Как правило, в рекламе используется художественный и разговорный стили (при необходимости, прибегают к элементам других стилей), которые характеризуются эмоционально-экспрессивной окраской, что, в свою очередь, делает рекламный текст более выразительным и запоминающимся.

3) *нормативный*, который характеризует степень соответствия стереотипу изложения материала. С одной стороны, реклама должна быть оригинальной, но с другой – целевую аудиторию интересует не языковая изобретательность создателей рекламного текста, а личная выгода от товара или услуги.

Итак, обозначим некоторые стиливые принципы, которым должен соответствовать рекламный текст:

– *краткость* (нужно быстрее переходить к сути сообщения. Минимум слов – максимум информации);

– *конкретность и точность* (важно, чтобы реклама «продавала» именно рекламируемый конкретный товар, а не все товары подобного рода. Однако следует избегать скучных деталей);

– *логичность* (в тексте все предложения должны быть взаимосвязанными и вытекать одно из другого);

– *убедительность* (в тексте нужно использовать аргументацию, которая актуальна для целевой аудитории; основную мысль лучше вынести в

заголовок);

– *простота и доходчивость* (следует избегать чрезвычайно «умных» слов);

– *оригинальность* (рекламное сообщение должно выделяться на фоне остальных);

– *выразительность* (необходимо использовать фразы, которые «рождают» яркие и запоминающиеся образы. Для этого необходимо использование различных речевых фигур и тропов).

– *соответствие товару*, который может быть дорогостоящим, повседневным и престижным. Стиль написания текста к каждому из них – должен соответствовать ценовой категории.

Для усиления эффекта выразительности в рекламе специалисты часто прибегают к тропам и речевым фигурам. Их применяют во всех составляющих рекламного текста – заголовке, слогане, основном рекламном тексте, эхо-фразе. Благодаря им в сознании потребителя возникают положительные ассоциации, связанные с рекламным продуктом.

Чаще всего в рекламных текстах используются метафоры, эпитеты, олицетворения, гиперболы, сравнения и др.

Приведем примеры часто употребляемых тропов:

1) *Эпитеты* – определение при слове, влияющее на его выразительность. Они подчеркивают характерное свойство предмета/явления. Например, «Bounty – райское наслаждение».

2) *Сравнения* – сопоставление двух предметов (товаров) с целью пояснения одного из них с помощью другого. Например, «Vanish – больше, чем отбеливатель».

3) *Гипербола* – преувеличивающее какое-либо качество предмета образное выражение. «Например, «Stimorol – вкус на грани возможного».

4) *Олицетворение* – «одушевление» неодушевленного предмета. Пример: «Whiskas знает и понимает кошек».

Другое средство выразительности текста – речевые фигуры.

Фигуры речи – это «отступление от нейтрального способа изложения с целью эмоционального и эстетического воздействия».

Рассмотрим наиболее часто встречающиеся:

фигуры с использованием вопросов: дубитация (когда собеседнику выдвигается ряд вопросов, служащий для постановки проблемы). Представим пример: «Вам хочется посмотреть Вашу любимую игру? Вы не знаете, где это сделать? Заходите в спорт-бар «Н!»»; объективация (когда автор сам отвечает на поставленный им же вопрос). Пример: «Вы думаете, что я только что покрасила волосы? Нет, я мыла их уже много раз! Шампунь «Shauma» для окрашенных волос»; обсуждение (когда задается вопрос с целью направить выбор потребителя). Например, «В чем отличие «Tide» от других стиральных порошков?»; риторический вопрос.

Таким образом, фигуры речи насыщают рекламный текст выразительностью, делают его интересным, креативным и, в итоге,

запоминаемым. Но стоит отметить, что выразительность рекламного текста зависит не только от речевых фигур и тропов, используемых при создании сообщения, но и фонетики слов в целом.

Итак, мы рассмотрели многообразие стилистических особенностей рекламного сообщения. Мы видим, что его стиль зависит от многих компонентов. Во-первых, вербальных – речевых фигур, тропов, синтаксических конструкций. Во-вторых, невербальных – звука, графики, шрифта, цвета и т. д. Стилиевые компоненты помогают создателям рекламных текстов манипулировать сознанием и эмоциями потребителей. Кроме того, с помощью грамотного их использования рекламный текст становится более ярким, выразительным, запоминающимся.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бакеева Д. А. Восприятие синего цвета в рекламной коммуникации (на примере печатной рекламы в СМИ Республики Мордовия) / Д. А. Бакеева // Социальные трансформации. – 2019. – № 30. – С. 25-30.

2. Бакеева Д. А. Языковые особенности рекламы в региональных средствах массовой информации (на примере газетной рекламы Республики Мордовия) / Д. А. Бакеева // Мультимедийная журналистика Евразии – 2017 : журналистская деятельность и ее трансформации в цифровой среде Востока и Запада : сборник материалов и научных статей XI Междунар. науч.-практ. конф. – Казань : Казанский (Приволжский) федеральный университет, 2018. – С. 119-128.

3. Все о дизайне для дизайнеров. Что такое дизайн рекламы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://aerodizain.com/chto-takoe-dizajn-reklamy/> (дата обращения: 04.02.2020).

4. Дмитриева Л. М. Разработка и технологии производства рекламного продукта / Л. М. Дмитриева. – М. : Экономистъ, 2006. – 639 с.

5. Имшинецкая И. Креатив в рекламе / И. Имшинецкая. – М. : РИП-холдинг, 2002. – 173 с.

6. Матвеечева Л. М. Эффективная практика применения цвета в газетной рекламе. Тенденции оформления рекламы в прессе / Л. М. Матвеечева // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Филология. Журналистика. – 2014. – № 3. – С. 121-124.

7. Мокшанцев Р. И. Психология рекламы / Р. И. Мокшанцев. – М. : Инфра-М, Новосибирск : Новосибирское соглашение, 2000. – 230 с.

8. Ромат Е. В. Реклама / Е. В. Ромат. – СПб. : Питер, 2008. – 512 с.

9. Толмачева А. 27 психологических приемов для визуального оформления рекламы [Электронный ресурс] / А. Толмачева // Маркетинг. «Vc.ru» – бизнес, технологии, идеи, модели роста, стартапы. – Режим доступа: <https://marketing/12582-visual-ads> (дата обращения: 24.02.2020).

*Национальный исследовательский Мордовский государственный университет
им. Н. П. Огарёва*

*Бакеева Диана Анваровна, кандидат культурологии, доцент кафедры журналистики
Саранск, Россия*

E-mail: bakeeva.di@yandex.ru

Научное издание

ISSN 2520-6699

ББК 71я5
УДК 008:80/81:070:001.5

Культура в фокусе научных парадигм [Текст]: / научн. ред.
Кравченко О. А., Кайка Н. Е. – Донецк: ДонНУ, 2020. – Вып. 10-11. – 408 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.

