

ВЕСТНИК Российского университета дружбы народов

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Основан в 1993 г.

Серия
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
ЖУРНАЛИСТИКА

2012, № 4

Серия издается с 1996 г.

Российский университет дружбы народов

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Степанова А.А. К вопросу о специфике эстетического сознания в эпоху романтизма	5
Акимова Т.И. Роль и место галантного дискурса в письмах Екатерины II 1762—1774 гг.	15
Таганов Л.Н. 13 марта 1890 года в жизни и в творчестве К. Бальмонта	22
Голенко Ж.А. Один из <i>посторонних</i> . Проблема «лишнего человека» в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго»	28
Пинаев С.М. Ориентализм в творчестве М.А. Волошина	36
Астащенко Е.В. Способ создания образа города в романе А. Белого «Москва»	44
Карпов А.С. Поэтика филологического романа А. Синаевского/А. Терца	54
Чистяков А.В. Концепция личности в романе Г. Владимова «Три минуты молчания»	67
Тикаев Г.Г., Мухаммед Наср эд-Дин эль-Гибали. Одноименные произведения российского и египетского писателей под названием «Азazel»	75
Шелемова А.О., Фаэзех Каримиан. Рецепция восточного мотива в произведениях А.Н. Радищева и И.А. Крылова	85

ЖУРНАЛИСТИКА

Митрохина С.А. Издательский курс газеты «Московские ведомости» при редакторе М.Н. Каткове (1851—1856 гг.)	91
Федотова Л.Н. Глобальные и национальные аспекты развития мировой информационной среды	98
Расторгуева Н.Е. Тенденции развития современного медиарынка Бразилии	108
Дилами Ф., Поплавская Н.В. Использование метода контент-анализа для оценки информационной политики американских СМИ в отношении Ирана	115
Хочунская Л.В. Проблемная ситуация в медийном контенте	124
Волкова И.И. Учебная игра «Журналист-менеджер»: технология подготовки и проведения	134
Григорян С.В. Блогосфера как площадка для обучения интернет-журналиста	140
Мирошниченко Г.А. Типология современной рекламы	146
Саназ Хоссейнзаде. Тематические особенности публикаций о культуре в печатных СМИ	154
НАШИ АВТОРЫ	160

© Российский университет дружбы народов, Издательство, 2012

© «Вестник Российского университета дружбы народов», 2012

BULLETIN

SCIENTIFIC JOURNAL

of Peoples' Friendship University of Russia

Founded in 1993

Series

**STUDIES IN LITERATURE
JOURNALISM**

2012, N 4

Series founded in 1996

Peoples' Friendship University of Russia

CONTENTS

LITERARY CRITICISM

Stepanova A.A. On the question of the specificity of aesthetic consciousness in the Age of Romanticism	5
Akimova T.I. The role and place of the gallant discourse in letters of Catherine II in 1762—1774 gg.	15
Taganov L.N. 13 march 1890 in the life and works of Balmont	22
Golenko Zh.A. Just one more from <i>stranger</i> . The problems of the “superfluous personal” in Pasternak’s novel “Doctor Zhivago”	28
Pinaev S.M. Orientalism in M. Voloshin’s creative work	36
Astashchenko E.V. The way to create an image of the city in the novel by A. Bely	44
Karpov A.S. Poetics of the philological novel by A. Siniavsky/A. Tertz	54
Chistyakov A.V. The concept of personality in the novel by Vladimov “Three minutes of silence”	67
Tikaev G.G., Mohamed Nasr el-Din el-Gebaly. The same-name works of russian and egyptian writers entitled “Azazel”	75
Shelemova A.O., Faezekh Karimian. Reception Oriental motifs in the works of A.N. Radishchev and I.A. Krylov	85

JOURNALISM

Mitrokhina S.A. Publishing Course newspaper “Moscow News” with editor M.N. Katkov (1851—1856 gg.)	91
Fedotova L.N. Global and national aspects of world information environment	98
Rastorgueva N.E. Development trends of modern brazilian media market	108
Deilamy F., Poplavskaya N.V. Content analysis for evaluation informational policy of american media concerning Iran	115
Hochunskaya L.V. Problem situation in media content	124
Volkova I.I. Training game “Journalist-Manager”: Technology for preparation and conduct ...	134
Grigoryan S.V. The Blogosphere as a platform for training Internet-journalist	140
Miroshnichenko G.A. Modern advertizing typology	146
Sanaz Hossenzadeh. Thematic features of publications dealing with culture in print media	154
OUR AUTORS	160

© Peoples’ Friendship University of Russia, Publishing House, 2012

© “Bulletin of Peoples’ Friendship University of Russia”, 2012

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ В ЭПОХУ РОМАНТИЗМА

А.А. Степанова

Днепропетровский университет им. Альфреда Нобеля
ул. Набережная Ленина, 18, Днепропетровск, Украина, 49000

В статье исследуется соотношение эстетического сознания и действительности. Анализируется процесс взаимодействия эстетического и художественного сознания в эпоху романтизма. Обосновывается тезис о том, что в XIX в. эстетическое сознание как совокупность эстетических взглядов эпохи формируется в литературе, создавая предпосылки для трансформации романтизма в особое мироощущение. Осмысливается влияние литературно-эстетических процессов эпохи романтизма на формирование модернистской эстетики.

Ключевые слова: эстетическое сознание, романтизм, эстетический идеал, чувственное познание, художественная форма.

Одно из направлений исследования эстетического сознания в науке основывается на соотношении эстетического сознания и действительности (эмпирического сознания), обусловленном природой эстетического идеала прекрасного и его происхождением. Условно можно выделить три уровня таких отношений.

Синкретический уровень. Эстетическое сознание смыкается с эмпирическим, растворяясь в действительности, а идеал прекрасного соответствует научным представлениям об окружающем мире и человеке. Такой уровень отношений характерен для античного искусства, которое, по замечанию А.Ф. Лосева, «даже терминологически не отграничивается от ремесла и науки — *τεχνη*», и «не противопоставляется природе как продукт свободной творческой деятельности фантазии, а рассматривается как подражание ей (*μιμESIS*), причем акцент делается на совпадении произведений искусства с явлениями природы», а эстетический идеал формируется в соответствии с научными представлениями об абстрактном оформлении классического тела, т.е. с учением о числе, мере, ритме и гармонии стихий, составляющих космическое целое. Таким образом, эстетический идеал античности — это идеал «числовой гармонии и телесной симметрии» [1. С. 571], являющий пластичную, телесную сущность. Подобная тенденция в определенной мере распространяется и на эстетику Возрождения, для которой характерно вос-

крещение античного идеала и «стремление к чисто оптической цельности и упорядоченности художественного образа — введение линейной перспективы, провозглашение пропорций человеческого тела каноном художественного изображения» [1. С. 571]. Кроме того в эпоху Возрождения провозглашается культ всесторонне образованной личности и приоритет научного знания, что тесно связывает эстетическое сознание с эмпирическим и научным и порождает феномен «художника-ученого» (Леонардо да Винчи, Леоне-Баттиста Альберти, Френсис Бэкон, Франсуа Рабле, Эразм Роттердамский и др.). Синкретический уровень отношений эстетического и эмпирического сознания проявляется и в эстетике барокко, где, по мысли А.В. Михайлова, научное и художественное сближено и различия между ними, как предстают они в текстах, упираются в возможную неявность, неоткрытость того, что можно было бы назвать (условно) художественным замыслом текста; все «художественное» демонстрирует тайну тем, что уподобляется знанию и миру — миру как непременно включающему в себя тайное, непознанное и непознаваемое [2. С. 120]. Слияние эстетического сознания и действительности характерно для классицизма, когда источником эстетического видится рационалистическая традиция, подчеркивающая интеллектуально-познавательный, рассудочный аспект эстетического [1. С. 571]; становится она актуальной и для позитивистской основы натурализма, когда предпринимаются попытки применить к эстетике теорию Дарвина, а эмпирические теории объясняют эстетические феномены данными конкретных наук — литература, искусство ставятся в один ряд с точными науками (математикой, физикой, химией), вследствие чего в их изучении используются одни и те же критерии — научный метод, эксперимент.

Дискретный уровень отношений эстетического сознания и действительности выявляет некую оторванность, автономность эстетического сознания от эмпирического, его направленность на выражение некоей идейной или идеальной сущности. В этом случае для эстетического идеала характерна не пластичность, телесность, а выражение некоего внетелесного, духовного содержания, которое может быть явлено в чувственном восприятии только приблизительно, символически. В этой ситуации эстетической ценностью становится художественная форма, выступающая на первый план. Такой тип отношений свойствен эстетике Средневековья, в которой «все чувственное не только в искусстве, но и в природе является лишь отблеском и отображением (символическим — А.С.) запредельного, сверхчувственного мира» [1. С. 571]. Эстетическое сознание, таким образом, ориентировано не на эмпирическую действительность, а на потусторонний теистический идеал. Некая автономность эстетического сознания характерна для романтизма, символизма, некоторых модернистских стилей, в которых эстетическое сознание и искусство рожают альтернативную художественную реальность, отражающую не историческую действительность, а внутренний космос личности, предстающий высшей эстетической ценностью (экспрессионизм, поток сознания и др.), либо абсолютизируют эстетическую сферу, что обуславливает появление теории «искусства для искусства», декларирующей художественное творчество как самоценное и самодостаточное, противостоящее жизни и морали (эстетизм).

Наконец, третий уровень отношений эстетического и эмпирического сознания — **синтетический** — являет их диалектическое взаимодействие и взаимовлияние, рождающее гармонию и эстетическую ценность единства содержания и формы. В этом случае возникает ситуация, когда, по мысли М.М. Бахтина, никакой действительности в себе, никакой нейтральной действительности противопоставить искусству нельзя: тем самым, что мы о ней говорим и ее противопоставляем чему-то, мы ее как-то определяем и оцениваем; нужно только прийти в ясность с самим собою и понять действительное направление своей оценки... Действительность можно противопоставить искусству только как нечто доброе или нечто истинное — красоте [3. С. 284]. Такой тип отношений, как нам представляется, становится актуален в эпоху Просвещения и реализма.

Таким образом, типы отношений между эстетическим и эмпирическим сознанием обусловлены направленностью человеческого восприятия, акцентуацией в процессе восприятия действительности той или иной ценности, что выражает определенный тип художественного сознания и лежит в основе творческого метода.

Соотношение эстетической и эмпирической реальности, его типы проявляются на уровне диалектики внутреннего (идеи) и внешнего (материи), выражаемого и выражающего, содержания и формы. Этот процесс отражается в эстетическом сознании как результат отношений эстетического субъекта и эстетического объекта. В рамках этих отношений в процессе чувственного восприятия эстетический объект предстает, по утверждению М.М. Бахтина, как «динамическая система ценностных знаков, идеологическое образование, возникающее в процессе особого социального общения и закрепленное в произведении как материальном medium'e этого общения. Эстетический объект никогда *не дан* как готовая, конкретно наличествующая вещь; он всегда *задан*, задан как *интенция*, как направленность художественно-творческой работы и художественно-сотворческого созерцания» [Цит. по: 4. С. 224].

По мысли Канта, эстетическая идея активизирует познавательные способности человека: «...В применении для познания воображение находится под властью рассудка и ограничено, чтобы соответствовать его понятию, а в эстетическом отношении оно свободно и сможет сверх согласованности с понятием дать... материал для рассудка» [5]. Искусство, таким образом, не только невыразимо на языке понятий, но углубляет само понятие, сообщая ему новые смыслы в силу своих возможностей ассоциативности, игры воображения, т.е. активизации познавательных сил. Ценность искусства, по Канту, заключается в том, что оно позволяет человеку расширить границы своего сознания.

Определяя искусство как «созидание посредством свободы» [5], Кант и восприятие прекрасного обуславливает свободной игрой воображения познавательных способностей, которая повышает «всю жизнедеятельность», обогащает «душевную организацию». В результате «без какого-либо определенного понятия, благодаря лишь свободной игре воображения и рассудка возникает благосклонная оценка, которая предшествует чувству удовольствия, порождает его и придает

эстетическому суждению всеобщий характер» [6. С. 92]. Душа, таким образом, получает некий оживляющий принцип, который, согласно Канту, «есть не что иное, как способность изображения эстетических идей; под эстетической идеей я понимаю то представление воображения, которое дает повод много думать, причем, однако, никакая определенная мысль, то есть никакое понятие, не может быть адекватным ему» [5].

Логика рассуждений Канта, таким образом, прочно связывает эстетику с познанием, акцентируя в ней чувственный момент, обогащает новым смыслом понятие эстетического идеала прекрасного, рассматривая его как аналог эстетической идеи, наконец, расширяет рамки понятия эстетического сознания от индивидуального чувственного восприятия до совокупности эстетических воззрения эпохи.

Идеи Канта своеобразно преломились в творчестве немецких романтиков. Конец XVIII в. явил плеяду поэтов, чье литературное творчество становилось программным. В культурно-историческом пространстве начинался процесс взаимодействия литературы и эстетики, наметивший тенденции развития эстетического сознания в XIX в. и на рубеже XIX—XX вв.

По мысли А.В. Михайлова, «вклад романтиков в эстетику характеризуется именно тем, что эстетика никогда не понималась как отдельная частная дисциплина, эстетика для романтических писателей есть в самом общем смысле лишь определенный ракурс всего их совокупного и целостного мировоззрения, связанный с красотой в искусстве и в жизни, с проблемой художественного смысла и художественного знака» [7. С. 403].

Важнейшую роль в эстетике романтизма сыграла акцентуация чувственности. Романтики, по выражению Н. Берковского, «возвращали чувственности ее права» [8. С. 18]. Провозглашая поэзию как цельное единство души и внешнего мира, актуализируя в литературе поэтику цвета, звука, запаха, романтики утверждали новый способ постижения мира, возвращали человеку его природное, космическое Я, культивировали отношение к этому Я как к «вселенной в малом преломлении». Чувственное, духовное являлись не просто слагаемыми романтической эстетики, но определяли сущность и предназначение поэзии. Уже для В. Вакенродера был характерен взгляд на искусство как на «подобие в высшей степени украшенной природы, воспринятой нашим чистейшим и высочайшим чувством» [9. С. 79]; Новалис через чувственность провозглашал универсализм поэтического мышления, противопоставляя его узости философского: «Поэт через представления пророчествует о природе, в то время как философ через природу пророчествует о представлениях» [10. С. 96]. Глубокое осмысление чувственности романтиками утверждало новый взгляд на искусство, сообщало художественному сознанию более сложные задачи. Возникала ситуация, когда, по выражению Л. Мегрона, воображение и чувствительность узурпируют роль, которая нормально должна была бы всегда принадлежать знанию и разуму [11. С. 22].

Акцентуация чувственности обусловила свойственный романтикам интерес к внутреннему миру личности, к человеческому сознанию. Способность к сильному внутреннему переживанию возвышала человека, индивидуализировала его

Я и в то же время делала его неотъемлемой частью универсума, сообщала свободу духовным импульсам личности. Свобода личности, провозглашенная романтиками, в значительной степени заключалась в том, что человек «впервые открывал для себя свой внутренний мир — как именно свой, всецело принадлежащий ему, находящийся в ведении его самого и никому не подотчетный» [7. С. 415]. Афоризм Новалиса «только индивидуум интересен» отражал происходивший в романтической литературе процесс смены героя, который по сравнению с классицистами и просветителями получал иную трактовку и, по выражению А.С. Дмитриева, из объекта приложения внешних сил становился субъектом, определяющим и формирующим окружающую действительность [12. С. 12]. Важно подчеркнуть, что разработка литературой нового типа характера, индивидуалистской концепции личности повлекла за собой изменения в культурно-эстетическом сознании эпохи. Появлению новой личности сопутствовало изменение вектора моральной ориентации в обществе, стереотипов поведения и общественных устремлений, формирование новой структуры нравственного сознания, воплощенной теоретически в области этики и т.д.

Реализованная романтиками концепция свободного духа и свободной личности определяла и новую роль художника, поэта, который отныне мыслился не как подражатель природе или мастер художественного отражения реального мира, а как Творец, «пособник богов», по выражению Ф. Шлегеля, и «вселенная в малом преломлении», по определению Новалиса. Такой подход предполагал взгляд на литературу как на свободное творчество, ознаменовавший разрыв с классицизмом и отказ от нормативности в искусстве, что существенно расширяло возможности поэзии и обогащало ее новым арсеналом художественных средств. Новые художественные потенции романтической литературы выражали ее новую сущность, заключавшуюся в развоплощении жизни, ее непрерывном развитии, идеалистическом прорыве к бесконечному, пафосе жизнестроительства, идее универсума и т.д. «Сфера поэта есть мир, собранный в фокус современности, — писал Новалис. — Свобода связываний и сочетаний снимает с поэта ограниченность» [10. С. 96]. Литература, искусство в такой ситуации мыслятся как способ не отображения, а познания мира: «Поэт постигает природу лучше, нежели разум ученого» (Новалис); как средство не отражения действительности, а ее активного пересоздания, по словам Н. Берковского, «преобразования объективного мира под знаком едино-прекрасного» [8. С. 129].

Новое представление о поэзии явило новый взгляд на художественную форму, заключавшийся в понимании формы не как художественной целостности, завершенности или чего-либо «ставшего», а в выявлении бесконечных потенций слова, способного передать богатейшую гамму человеческих чувств, материализовать чувственное, манифестировать его как способ познания мира: «Рассказы без связи, однако с ассоциациями, как сновидения. Стихи на одном благозвучии и полные красивых слов, безо всякой связи и смысла — в лучшем случае понятны только отдельные строфы, в них обломки самых различных предметов. Истинная поэзия — и в этом ее лучшее признание — может в целом иметь аллегорическое

значение и воздействовать косвенно, подобно музыке» [10. С. 106]. Такая форма отвечала основной задаче романтической эстетики — максимализму прекрасного. Синтез чувственности и формы рождает представление о романтическом идеале прекрасного, который чуть позже будет закреплён в философии Гегеля как «чувственная видимость идеи». Эстетический идеал романтиков выстраивается на пристальном внимании к человеческому сознанию и самосознанию, на утверждении творческой активности сознания, которая заключается в способности увидеть в прозаическом факте реальной обыденности поэтический смысл. Отсюда утверждение А. Шлегеля: «в искусстве природа должна быть идеальной, а идеал естественным» [13. С. 124].

Способность в эмпирическом факте бытия или реально существующем человеческом характере видеть «другого» (идею) являла развитый романтической литературой принцип возможности, идею множественности, которая характеризовала направленность романтиков на исследование и изображение в произведении не столько характера, сколько его потенциально возможных инвариантов. «Облик, в каком человек ходит перед нами, — писал Новалис, — не содержит в себе ничего непреложного, сквозь этот облик может проглядывать совсем иной, с не меньшими, а то и с большими правами на осуществление». Ф. Шлегель полагал, что в человеческой личности представлена целая система персонажей, ей позволено менять постоянно собственную сферу, вживаться в любую сферу, в любые реальные контексты. «Большинство людей, — отмечал Ф. Шлегель, — подобны возможным мирам Лейбница. Это всего лишь равноправные претенденты на существование». У Э.-Т.-А. Гофмана в большом лице волшебника Проспера Альпануса просвечивало ещё совсем иное, маленькое лицо. У Гофмана и других романтиков к каждому персонажу даны ещё варианты его же; один вариант сбывшийся, что не уничтожает значения несбывшихся [8. С. 41—42].

Актуализация принципа возможности в романтической литературе стала важным открытием. Во-первых, из множества возможностей в произведении акцентировалась одна, которая приобретала статус эстетической ценности. На её основе формировался идеал. Таким образом, литература предлагала выбор ценностей, которые рассматривались как возможность. Принцип возможности сообщал идеалу некую подвижность, «неканонизированность», зависимость от художественной литературной установки, что предполагало вероятность формирования нескольких эстетических ценностей, закладывающих основы различных эстетических течений, сосуществовавших в искусстве «на равных правах», «вместо одного общего, тяготеющего к универсальности стиля» [14. С. 31] (особенно эта тенденция активизировалась на рубеже XIX—XX вв.).

Во-вторых, важно подчеркнуть, что эстетический идеал разрабатывался в литературе, а не «предписывался» извне и лишь потом, закрепляясь в теории, укоренялся в эстетическом сознании. До этого момента разработка эстетических идеалов была прерогативой философии, причем, как подчеркивает О. Кривцун, «внимание к эстетике у каждого мыслителя было вызвано не столько специальным интересом к искусству, сколько стремлением разработать необходимые компо-

ненты, придающие завершенность философской системе» [15. С. 89]. В отличие от эстетических установок минувшей эпохи, процессы, происходящие в литературе романтизма, сообщали эстетическому сознанию новые потенции, делали его более открытым, разомкнутым, подвижным, более восприимчивым к открытиям и экспериментам в сфере искусства. Отметим, что подобная тенденция в литературе отнюдь не означала отказ от нормативности или пренебрежение к существовавшим эстетическим и этическим критериям, она, скорее, говорила о том, что эти критерии не навязываются извне, а разрабатываются в недрах самого художественного произведения, ни в коем случае не претендуя на безапелляционность и окончательность. Традиция и норма рассматривались, таким образом, только как одна из возможностей.

В-третьих, пристальное внимание романтиков к внутреннему миру личности положило начало тенденции, активно развивавшейся вплоть до начала XX в., — антропологизации эстетического идеала. Становилась характерной ситуация, когда «прекрасное выступало центром тех культур и эпох, где оно было естественным качеством самого человека, его внутреннего мира, социального идеала» [15. С. 108].

Наконец, в-четвертых, важным являлось то, что открытия, сделанные романтиками в сфере литературы, вырастали в теорию, осваивались эстетико-философской мыслью, которая впоследствии утверждала их как принципы творческого метода или эстетического направления в искусстве. То, что Н. Берковский называл «угрозой в романтизме перехода художественной литературы в философию и филологию» [8. С. 97], предполагало, что романтическая литература осмысливалась как «особый язык теоретической мысли об искусстве» [15. С. 77] и свидетельствовало об активной диалектике взаимодействия эстетики и литературы. С начала XIX в. формирование эстетического сознания идет от литературы, в области которой вырабатываются эстетические константы и этические императивы. Перейдя на язык философии, данный тезис можно сформулировать так: если эстетическое сознание как совокупность эстетических воззрений эпохи являло способ чувственно-интеллектуального восприятия эмпирической реальности, то художественное сознание вырабатывало этот способ, определяло направленность этого восприятия, предлагало новые возможности последнего, расширяя тем самым потенции человеческого сознания, формируя оценку культурно-исторических процессов эпохи. Здесь в определенном смысле сама вариативность взгляда на мир закладывалась в качестве общей ценности. Тезис Ф. Шлегеля об искусстве как полном и законодательном мирозерцании обретал черты реальности. Для художественного сознания становилась характерной «интерпретация соответственно авторскому мировосприятию смысла и законов реальности, а не перевод ее в конвенциональные риторические формы» [15. С. 105].

Отметим, что подобная ситуация, когда в искусстве закладывались тенденции, определявшие направление культуротворчества эпохи, неоднократно имела место и до XIX в. Рассматривая типы творчества, предвосхитившие наступление важных фаз в истории культуры, О. Кривцун выделяет так называемые «погра-

нические фигуры», творчество которых предвосхитило переход от одного культурного этапа к другому, обусловило смену стилей эпохи и оказало влияние на формирование эстетического сознания — Джотто, Петрарка, Сервантес и т.д. [15. С. 265]. Однако до XIX в. этот процесс происходил «по касательной» и являл, скорее, исключение из правил. С появлением романтизма эта тенденция приобретает характер системы.

Процесс взаимодействия эстетики и литературы совершается на двух уровнях. Первый уровень представляет собой трансформацию системы эстетико-философских теорий и характеризует состояние эстетического сознания как совокупности эстетических воззрений эпохи. Здесь важно отметить, что в начале XIX в. взаимодействие эстетики и литературы обусловило значительный рост в развитии эстетической мысли, «всплеск» эстетического сознания и наметило пути формирования различных его модификаций, которые получают развитие на рубеже XIX—XX вв. На основе воплотившихся в литературе экспериментов художественного сознания XIX в. создаются эстетические теории, главная особенность которых, по мнению О. Кривцуна, состояла в том, что «они уже не стремились к воплощению эстетического знания в рамках универсальных систем, обладающих внутренним единством. Большей частью это открытые концепции, свободные от статичной архитектоники и не исчерпывающиеся логически выверенной конструкцией; теории искусства, всегда оставляющие в своих трактовках интуитивно постигаемый люфт» [15. С. 104]. Другой особенностью этих концепций, на наш взгляд, являлась их хронологическая дистанция по отношению к процессам, происходящим в литературе. Здесь имеется в виду то, что эстетические манифесты, обосновывающие принципы направлений в искусстве и, собственно, провозглашающие как направления те или иные тенденции в литературе, как правило, появляются *вслед* за литературными произведениями, наметившими эти тенденции. (Лирический сборник В. Гюго «Оды и баллады», в которых он объявляет себя поэтом-романтиком, выходит в свет в 1826 г., а предисловие к драме «Кромвель», воспринятое как манифест французского романтизма, — в 1827; первое издание «Лирических баллад» В. Вордсворта и С.Т. Колриджа датировано 1798 г., а предисловие к ним, явленное как эстетический манифест английских романтиков, публикуется в 1800 г.; первая новелла Э.-Т.-А. Гофмана «Кавалер Глюк», отразившая эстетические взгляды писателя, была написана в 1808 г., а диалог «Поэт и композитор» и статья «Необычайные страдания одного директора театра», где излагается теория этих принципов, — соответственно в 1813 и 1819 гг.; далее — сборники бр. Гримм «Детские и семейные сказки» (1812—1814) и «Немецкие предания» (1816—1818) и научная работа Я. Гримма «Немецкая мифология» — в 1835 г. и т.д. Во второй половине XIX в. наблюдается та же тенденция: первый натуралистический роман Э. Золя «Тереза Ракен» в первом издании выходит в 1866 г., а предисловие к нему, обосновывающее принципы натурализма как направления в литературе, публикуется только в 1867 г. во втором издании; А. Рембо завершил свою поэтическую деятельность в середине 1870-х гг. и только в 1886 г., уже будучи коммерсантом в Эфиопии, прочитал в газете изданный Ж. Мореасом «Манифест символизма». Исследователи утверждают, что Рембо был очень удивлен, когда узнал, что его считают основоположником одного

из влиятельнейших эстетических течений рубежа веков. Подобные примеры, явленные как тенденция, свидетельствуют не только о том, что с начала XIX в. эстетические константы формируются в литературе, но и о том, что в XIX в. эстетика выходит из сферы деятельности философов и становится прерогативой деятелей искусства — они и разрабатывают эстетические теории, что приводит к тесному сближению эстетического сознания и литературы.

Второй уровень взаимодействия эстетического сознания и литературы характеризует процесс «перехода художественного в общекультурное», являющий изменение мировоззренческих стереотипов, когда литература, продуцируя собственные духовные ценности и антиценности, оказывается способной переориентировать общественное сознание (в определенных случаях даже научное) и общественную психологию, формировать умонастроение, вкусы, специфику повседневной культуры. Предпосылкой этих тенденций, думается, является начатый в романтической литературе процесс нивелирования границ между художественной и нехудожественной реальностью. Возникла ситуация, когда, по мысли Н. Хренова, «нехудожественная реальность стремится получить статус художественной. Когда разрушаются традиционные границы и критерии художественности, то границы искусства и жизни изменяются. Сама жизнь начинает организовываться и восприниматься по законам искусства» [14. С. 41]. Примером может служить переход романтизма в мировоззрение, сформировавшее особую модель поведения и мироощущения, которые продолжали «жить» и во второй половине XIX в., против чего яростно протестовал Г. Флобер, говоря о том, что современная ему молодежь, формировавшая представления о мире из романтической литературы, оказывалась нежизнеспособной, поскольку эти представления не имели ничего общего с реальной действительностью («Мадам Бовари»); эстетика романтизма проникала и в быт, образуя «каркас салонно-бюргерского обихода» второй половины XIX в., переходила в сферу науки, о чем свидетельствуют трактат «Физика как искусство» И.В. Риттера, «Философия общего дела» Н.Ф. Федорова, где политическая экономия взаимодействует с мистикой загробной жизни и т.п. Стоит упомянуть и такое культурное явление, которое в современной науке явлено как понятие «универсальной метафоры»: речь идет о каком-либо культурном явлении или предмете реального мира, которое, будучи осмысленным сначала художественным сознанием, переходит затем из литературы в другие сферы деятельности и там закрепляется. Таковым является, например, «кабинет курьезов» — сначала как образ антикварной лавки в «Шагреневой коже» Бальзака, затем как описание магазина и экономическое понятие в «Критике политической экономии» К. Маркса [16].

Сближение в эпоху романтизма эстетического сознания и литературы, актуализация принципа возможностей во многом предопределили характер развития эстетического сознания на рубеже XIX—XX вв., когда его взаимодействие с литературой становится настолько плотным, что переходит в целостность. Размежевание эстетики и литературы практически исчезает, открывая новый этап культурной переориентации эстетики и искусства.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Лосев А.Ф. Эстетика // *Философская энциклопедия* / Под ред. В.Ф. Константинова: В 5 т. — М.: Советская энциклопедия, 1970. — Т. 5.
- [2] Михайлов А.В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Михайлов А.В. *Языки культуры. Учебное пособие по культурологии*. — М.: Языки русской культуры, 1997.
- [3] Бахтин М.М. К вопросам методологии эстетики словесного творчества // Бахтин М.М. *Собр. соч.: В 7 т.* — М.: Русские словари, 1996—2007. — Т. 1. — М., 2003.
- [4] Волошинов В.Н. О границах поэтики и лингвистики // *В борьбе за марксизм в литературной науке*: Сб. ст. — Л., 1930. — С. 203—240.
- [5] Кант И. Критика способности суждения. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philosophy.ru/library/kant/03/0.html> (Последнее обращение 26.09.2011).
- [6] Гулыга А.В. *Немецкая классическая философия*. — М: Рольф, 2001.
- [7] Михайлов А.В. Эстетические идеи немецкого романтизма // *Эстетика немецких романтиков*. — СПб: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2006.
- [8] Берковский Н.Я. *Романтизм в Германии*. — СПб.: Азбука-классика, 2001.
- [9] Вакенродер В.Г. Несколько слов о всеобщности, терпимости и человеколюбию в искусстве // *Литературные манифесты западноевропейских романтиков* / Под ред. А.С. Дмитриева. — М.: Издательство Московского университета, 1980.
- [10] Новалис. Фрагменты // *Литературные манифесты западноевропейских романтиков* / Под ред. А.С. Дмитриева. — М.: Издательство Московского университета, 1980.
- [11] Мегрон Луи. Романтизм и нравы. — М.: Книгоиздат. «Современные проблемы», 1914.
- [12] Дмитриев А.С. Теория западноевропейского романтизма // *Литературные манифесты западноевропейских романтиков* / Под ред. А.С. Дмитриева. — М.: Издательство Московского университета, 1980.
- [13] Шлегель А.В. Суждения, мысли и идеи о литературе и искусстве // *Литературные манифесты западноевропейских романтиков* / Под ред. А.С. Дмитриева. — М.: Издательство Московского университета, 1980.
- [14] Хренов Н.А. Культурологический аспект художественного процесса XX в. // *Современное искусствознание. Методологические проблемы*. — М.: Наука, 1994.
- [15] Кривцун О.А. *Эстетика*. — М.: Аспект Пресс, 1998.
- [16] Постоутенко К. Распродажа «кабинета курьезов» (Образы экономической тотальности у Бальзака, Диккенса, Маркса и Честертона) // *Новое литературное обозрение*. — 2002. — № 58.

ON THE QUESTION OF THE SPECIFICITY OF AESTHETIC CONSCIOUSNESS IN THE AGE OF ROMANTICISM

A.A. Stepanova

Alfred Nobel University in Dnipropetrovsk
Naberezhna Lenina str., 18, Dnipropetrovsk, Ukraine, 49000

The relationship between aesthetic consciousness and reality is investigated in the article. The process of interaction between the aesthetic and artistic consciousness in the Romantic period is analyzed. Thesis that in the nineteenth century aesthetic consciousness as a set of aesthetic views of the era is formed in the literature, creating conditions for the transformation of Romanticism into a particular world view, substantiates in the article. The affect of literary and aesthetic processes of the romantic era on the forming of modernist aesthetics is investigated in the article.

Key words: aesthetic consciousness, romanticism, aesthetic ideal, perceptual knowledge, the art form.

РОЛЬ И МЕСТО ГАЛАНТНОГО ДИСКУРСА В ПИСЬМАХ ЕКАТЕРИНЫ II 1762—1774 ГГ.

Т.И. Акимова

Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева
ул. Большевикская, 68, Саранск, Россия, 430005

Письма Екатерины II 1762—1774 гг. к европейским корреспондентам являлись важнейшим информативным каналом для государыни, пришедшей на русский трон с заявкой на просвещенный абсолютизм. Одной из его составляющих Екатерина II видела галантный дискурс, воплощавшийся в ее эпистолярии в легком и игривом тоне, который подключался к работе власти-тельницы над формированием своего просветительского имиджа в Европе; в направлении усиления влияния роли России в мировом пространстве; в демонстрации миростроительной функции монарха

Ключевые слова: эпистолярный жанр, галантный дискурс, просвещенный монарх, просвещенный абсолютизм, Екатерина II.

Письма Екатерины (частные и официальные) составляют наибольшую часть ее литературного наследия. Сложно сказать, когда именно будущая императрица впервые обратилась к эпистолярии [1] (первый том открывается письмами принцессы Софии Августы Фредерики Ангальт-Цербстской отцу, относящимися к моменту ее приезда в Россию), но в этом жанре была искушена ее мать, успешно пользовавшаяся им (судя по сохранившимся письмам Елизаветы Иоганны к родственникам [1]). Отличающиеся увлекательным изложением и хорошим стилем, они являют образ женщины светской и, очевидно, знакомой с литературной продукцией французских салонов. Неслучайно на знакомство с Ангальт-Цербстской принцессой будет намекать Вольтер в период завязывания переписки с Екатериной («Впрочем, милостивейшая государыня, племянник Базена сказывал мне, что он был очень привязан к Принцессе Цербстской, матери Вашего Величества; он говорил, что она была также прекрасна и преисполнена ума и что если бы была в живых, то умерла бы от радости при виде успехов ее дочери» [2. С. 40]), а сама императрица откликнется на письмо г-жи Белье, подруги своей матери, знавшей ее еще ветреным ребенком, как скажет она в ответном послании. Письма Екатерины г-же Белье будут представлять собой, по сути, ту самую светскую хронику, которую составляла для западных читателей ее мать.

По мере утверждения Екатерины как властительницы салонная составляющая все больше вплетается в ее понимание своей монаршей роли. Соответственно, салон, бывший в современной Екатерине Франции оппонентом двора, все больше становится для самой императрицы стержнем двора, и его создание обуславливается как духовными, так и политическими задачами. Тем интереснее предстает ее переписка в начале царствования, передающая, с одной стороны, усвоение ею галантного дискурса, на котором происходило общение всей интеллектуальной Европы, а с другой — его роль в государственном строительстве Екатерины Великой.

Екатерина сознательно ориентировалась на европейские газеты, тем самым доводя переписку с Вольтером и г-жой Бьельке до статуса информативного канала российской императрицы с интеллектуальной элитой Европы. Поэтому галантный салонный язык, ставший нормой дипломатического общения [4], являлся лишь внешней оболочкой, фасадом того культурного и политического здания, которое она создавала, восседая на российском троне. Отсюда галантный дискурс был только способом выражения режиссерского видения царицей (имеется в виду его масштабность и всеохватность) мирового политического процесса. В связи с этим можно выделить в рамках галантного дискурса несколько приемов, передающих совмещение в эпистолярном жанре императрицы, с одной стороны, умения хозяйки салона с каждым корреспондентом говорить на понятном языке, с другой — в ходе беседы решать политические задачи.

Среди большого количества корреспондентов Екатерина II приближает к себе тех, с кем она была лично знакома еще в бытность немецкой принцессой (Бьельке), или тех, кто был знаком с ее матерью (Вольтер). Именно к ним она обращается в 1765 г., когда желание призвать к российскому двору энциклопедиста Д'Аламбера терпит неудачу.

В первом письме к госпоже Бьельке от 10 июня 1765 г. Екатерина подчеркивает, что говорит с адресатом не как императрица, а как дочь ее старой подруги, которую та знала еще совсем молодой: «...Я только что получила ваше письмо от 5 июля. Оно напомнило мне время, которое я так приятно проводила с вами. Мне очень приятно узнать об участии, принимаемом вами со всем, что происходило со мною, и я иначе не ожидала этого от старинного друга покойной моей матери и всего ее семейства... Я была очень ветрена во времена, когда вы меня знали тому уже 22 года, однако я вспоминаю с большим удовольствием о моих старых знакомых...» [2. С. 28]. Приватность, однако, не заменяет царственной позиции автора, а является ее атрибутом — и прощается с адресатом снова императрица всероссийская: «...пребывая всегда, госпожа Бьельке, к вам *очень благосклонною*...» [2. С. 28].

Цель «приватного» стиля — установление «задушевного» контакта, ведущего к подлинному взаимопониманию, это видим в следующем письме от 19 ноября 1765 г.: «В ответ на ваше письмо от 18 окт., скажу вам, милостивая государыня, что вы очень хорошо угадали, что оно будет приятно. Я... вижу из него ваше нежное сердце и все чувства, которые столько лет привлекали к вам дружбу моих родных...» [2. С. 47]. Он же служит «царственно»-свободному переводу разговора от задушевных и «сближающих» воспоминаний, в частности, в письме той же Бьельке от 21 мая 1770 г.: «...вот уже мне 41 год, однако мне кажется, что не слишком много тому лет, как я была в Гамбурге и как со мной обращались как с ребенком...» [2. С. 20] — к политической злобе дня: «Я очень рада, что вы довольны наказом, данным мною для составления нового уложения, но оно все-таки еще не готово...» [2. С. 20].

Отвечая на письмо Вольтера, где тот представляется императрице неким племянником аббата Базена и, таким образом, вовлекает ее в своеобразную «игру в полуинкогнито», Екатерина принимает ее по-своему — скрываясь за маской польщенной чувствительной дамы и говоря о себе реальной в третьем лице: «Ека-

терина II уже много обязана племяннику аббата Базена за все лестное, распространяемое им касательно ея. Если бы она знала место его жительства, она бы непременно обратилась к нему с просьбою умножить эти обязательства присылкою всего, чтобы не было недостатка ни одной строчки в том, что не выходило из-под уважаемого пера его дяди и его самого, ибо как ни алчны у шестидесятого градуса к его произведениям, однако невозможно, чтобы некоторые не ускользнули — потеря, к которой мы очень чувствительны» [2. С. 34]. Но Екатерина не хочет игры ради игры. Вскоре призывает своего корреспондента на очную встречу — но в «увеселительном» антураже «великолепной карусели» в общаться напрямую: «Милостивый государь. Так как, благодаря Бога, племянник аббата отыскался, то вы позволите бы я вторично обратилась для передачи в его уединение прилагаемого при сем небольшого свертка как доказательство моей признательности за сказанные им мне похвалы. Я была бы очень довольна видеть вас присутствующим на моем каруселе, хотя бы даже вам пришлось перерядиться в неизвестного рыцаря; у вас было бы к тому время: непрерывный дождь, падающий в продолжение многих недель, заставил меня отложить это празднество до июня месяца будущего года» [2. С. 37—38].

Таким образом, игра для царицы, с одной стороны, непреложный атрибут содержательного общения, а с другой — никогда не является его заменой. Однако Вольтер отклонил предложение, тем самым очертив салонно-эпистолярное пространство их общения. Поэтому Екатерина ищет литературных способов проявления своей высшей монаршей роли.

Российские победы над Турцией Екатерина описывает Вольтеру в ироническом ключе, переходящем в открытый смех над варварской политикой: «Не знаю, есть ли у Мустафы ум, но у меня есть повод думать, что он говорит: „Магомет, закрой глаза!“, когда он хочет предпринимать против соседей несправедливые войны и без всякого повода... Сделаю все возможное, чтобы привести турок на то же зрелище, на котором труппа Паоли играет так хорошо. Не знаю, говорит ли последний по-французски, но он умеет защищать свои жилища и свою независимость» [2. С. 309]. Сравнивая поле боя с театральными подмостками, Екатерина как бы шутливо «утраивает» свою позицию, представая и властелином-триумфатором, и режиссером, «отстраненно» оценивающим происходящее, и философом, смеющимся над несовершенством человеческой природы, склонной к зависти и злословию.

Праздничный, необычный характер ее смеха еще очевиднее в письме Вольтеру от 4 августа 1769 г. Екатерина подчеркивает увеселительный характер происходящих событий: «Если Мустафу не посекут, то это, конечно, будет ни по вашей, ни по моей вине, ни даже моей армии: мои солдаты идут на варваров, как на свадьбу» [2. С. 351]. А сама позиция *режиссера*, организующего этот праздник, и *философа*, утверждающего высший смысл бытия в смехе над любым непросветительским проявлением, фактически переходит из подтекста в текст в следующем письме: «...Мне очень досадно видеть из вашего... письма от 17 окт., что вас печалили тысячи ложных известий на наш счет; однако несомненно верно, что мы совершили счастливейшую компанию из когда-либо бывших: снятие осады Хотина по недостатку запасов была единственная неудача, которую можно

было нам приписать, но какое последствие имела? Полное поражение многолюдства, высланного против нас Мустафою. Один способ нашим завистникам оставался в распространении ложных слухов и сомнений в наших успехах, чем в особенности прославились *Gazette de France* и Кельнская. *Думаю, что они будут продолжать это, а я буду смеяться над ними...*» [2. С. 392].

Однако смех Екатерины в рамках галантного дискурса является не только средством умолчания о монаршем творении мира (его режиссерский аспект), но целью, т.е. удовольствием. Высмеивая антирусские выступления европейских газет о войне с Турцией как «забавные», Екатерина этим словом не только подразумевает их лживость, но действительно находит в них забаву, т.е. развлечение и удовольствие: «Говорят, что флот вышел из Магона. Надобно надеяться, что мы скоро услышим известие о нем и что он осмелится разуверить тех, которые желают, чтобы он был не в состоянии действовать. *Я нахожу это очень забавным, что зависть прибегла ко лжи, чтобы тем самым нагнать страх в свете*» [2. С. 406]; «Парижская и Кельнская газеты, приписав на наш счет столько проигранных сражений, тогда как случившееся на деле опровергало их, придумали потом уморить мою армию от чумы. *Не находите ли вы это забавным? Конечно, весною зачумленные воскреснут, чтобы сражаться*. Истина в том, что ни у одного из наших не было чумы» [2. С. 497]. Поэтому военно-политические недруги — мишени иронических выпадов царицы — служат ей же иллюстративным материалом для тем сугубо бытовой «болтовни»: «Здесь очень хорошо делают неполитый фарфор... Не знаю, государь мой, как я могла вам сказать, что ваш бюст сделан из гипса. Французская дама сказала бы, что это ни на что не похожий промах... [а] я... скажу, что *это нелепость, достойная Мустафы*» [2. С. 353]. Отсюда совмещение в письмах императрицы многих ракурсов восприятия — от серьезного до комического.

В целом, веселье в письмах Екатерины предстает одновременно средством и целью. Оно — неотъемлемая часть жизненного цикла, не только помогающая делам и даже вводящая в курс дела, но и подкрепляющая моральные силы (так, 8 октября 1770 г. она пишет госпоже Бельке: «...чтобы несколько развеселить вас и отвлечь от грустных картин, которыми наполнен теперь датский двор, с тех пор как необузданность графа Ранцау подала повод к удалению людей заслуженных и искусных министров...» [3. С. 43]) либо непреложная венчающая дела в качестве отдыха, награды или «триумфа» (ср. письмо Вольтеру от 6 октября 1772 г.: «Умалчиваю сегодня о великой военной трагедии, о прерванном и возобновленном конгрессе: я надеюсь в скором времени уведомить вас об окончании всего этого. Вы один из первых узнаете о подписании окончательного трактата, *после чего мы возвеселимся*» [3. С. 278]).

Содержательная подоплека единства дела и развлечения по-своему обнажается в письме к г-же Бельке от 28 апреля 1772 г. Сетования по поводу кровавого конфликта в Дании: «Датские дела наводят ужас: как можно рубить головы этим несчастным? Ужели их хотят наказать за то, что их властелин не умеет властвовать? — обрываются, как будто бы спонтанно, разговорами о бытовых увлечениях — «Сожалею об участи ваших персиковых деревьев, и разделяю вашу печаль о них...» Это обнаруживает ключевую черту Екатерины как человека и властите-

ля — *неутолимую жажду созидания*: «Я совершенно понимаю вас, так как и сама одержима плантоманиею: я бы не могла жить в таком месте, где нельзя было бы ни садить, ни строить; без этого самое красивое в мире место делается для меня скучным» [3. С. 238]. Тем самым Екатерина не только неявно противопоставляет себя датскому королю как «властелин», который «умеет властвовать», но и проявляет программную просвещенно-абсолютистскую символику монарха как мудрого «садовода».

Однако «садоводческая» миссия монарха никоим образом не отменяет садоводства как развлечения, над которым Екатерина без стеснения издевается: «Никого моя плантомания так не смешит, как графа Орлова: он за мною следит, он мне подражает, он надо мною смеется, он меня критикует, но, уезжая, он таки поручил мне свой сад на это лето, и я сама этот год буду там проказить по-своему; его имение близко отсюда. Я очень горжусь, что он признал мое садовническое искусство» [3. С. 239].

Самоирония переходит у Екатерины с «плантомании» на свою неумную жажду деятельности и сопутствующее ей «планов громадьё»: «Никогда ни одна комедия не потешала меня более, как та, где есть барон и его план, я в ней узнала себя, я говорила при каждой новой сцене: это я, это я, это совершенно я...» [3. С. 239]. Эта самоирония проявляет ключевую черту характера царицы, которую та открыто объявляет в письме Вольтеру от 6 октября 1772 г., — *веселость*: «Только что перевод русской комедии, которая нас всего более насмешила, будет кончен, он отправится в Ферней. Вы скажете, может быть, прочитав ее, что меня легче рассмешить, чем другие величества, и вы будете правы: в основе моего характера большая веселость» [3. С. 277]. Ср. благодарность Бельке от 16 февраля 1773 г.: «Все анекдоты, которые вы мне передаете, очень интересны, я премного вам за них благодарна» [2. С. 301]. Неслучайно пожелание Вольтеру здоровья и долгих лет в письме от 20 марта 1770 г. соединяется с вышучиванием как Библии, так и расточительства современного английского двора: «...желаю, чтобы настоящее (письмо) застало ваше здоровье совершенно восстановившимся и чтобы вы достигли возраста, более преклонного, чем Мафусаиловский. Не знаю наверное, в годах этого почтенного человека имелось ли по 12-ти месяцев, но мне хотелось бы, чтобы в ваших годах их было по 13-ти, как в годовой росписи расходов на королевский дом в Англии» [2. С. 407].

Эта веселость есть в конечном счете жажда жизни, *функционально и равноправно* (без деления на средство и цель!) объединяет политическую креативность Екатерины и ее любовь к всевозможным наслаждениям. Поэтому жизнь предстает в письмах Екатерины как единый и креативный процесс, фактически не делимый на высокое и низкое, дело и забаву, которые при этом связаны нерушимым галантным «узлом».

Литература, с одной стороны, *всегда* развлечение и отдых от «насуточных» дел, а с другой стороны, их вершина. Ее серьезность лежит в другом «вечном» измерении — в отличие от самых грандиозных сегодняшних свершений. Так, в письме г-же Бельке от 26 июня 1771 г. сухое изложение хода военных действий в стиле рапорта: «Крымский хан с семьею тысячами турок и пятьюдесятью тысячами татар защищали линию, но, боясь быть отрезанными другим посланным

корпусом, они отступили...» — мгновенно меняется разговором о литературных новинках: «Пожалуйста, скажите мне, сочинения Сведенборга, о которых вы мне говорите, есть ли на другом языке, кроме шведского: я много слышала об этом мечтателе» [3. С. 119]. Эта роль литературы как вещи «духовно насыщенной» косвенно утверждается в письме от 30 июня 1772 г., в котором на примере того же датского кризиса духовная доктрина власти предстает основой государственной власти и политики: «Не хочу думать об ужасах, происходящих в Дании; это очень прискорбно. Радуюсь, что принадлежу к числу безумцев, которые верят в Бога. Слыхали ли их величества о Ньютоне и Локке? Вряд ли они просвещеннее этих великих людей, которые основали свои знания на неоспоримом правиле, что $2 \times 2 = 4$ » [3. С. 142].

В свою очередь, литературные интересы никогда не помешают галантному комплименту, а в какой-то мере и подводят к нему — как в письме Вольтеру 1768 г.: «...Я просила вас тому назад около года прислать все, когда-либо написанное писателем, которого произведения наиболее люблю читать. В прошедшем мае месяце я получила желанный мною тюк в сопровождении бюста человека, самого знаменитого в нашем веке» [2. С. 306].

Особенно наглядно роль литературы как «галантного» синтеза дела и развлечения проявляется в письме Вольтеру 1768 г. Формой царской благодарности за присланные ей стихи может быть табакерка: «Я желала бы лучше послать к вам стихи в вознаграждение за ваши, но у кого нет довольно ума, чтобы сочинять стихи хорошие, то лучше приниматься за ручную работу. Вот, что я сделала: выточила табакерку, которую прошу вас принять. На ней отпечаток особы, которая наиболее уважает вас. Мне не нужно называть, вы легко узнаете ее» [2. С. 308] либо насыщенные государственные дела, которые, уверена царица, фернейский мудрец оценит по достоинству: «Я чувствовала одинаковое удовольствие от той и другой посылки. Уже шесть месяцев они составляют самое лучшее украшение моей комнаты и моих ежедневных занятий, но до сих пор я не сообщила вам ни о получении, ни о моей благодарности. Вот как я рассуждала: кусок бумаги, дурно написанной и наполненной плохим французским языком есть бесплодное благодарение для такого человека. Мою признательность ему следует выразить каким-нибудь деянием, которое ему понравится... наконец я придумала, что самое лучшее будет дать самой собою пример, который мог бы сделаться полезным людям. Я вспомнила, что по счастью у меня не было оспы. Я написала в Англию, чтобы достать оттуда оспопрививателя. Известный доктор Димсдейл решился приехать в Россию» [2. С. 306].

Характерно, что сама тема оспы свободно перемещается из области государственной политики в область бытовых медицинских советов соседу: «Забыла вам сказать, что я увеличила небольшой или вовсе ничтожный прием лекарства, даваемого во время привития оспы, тремя или четырьмя надежными средствами, которыми я не советую пренебрегать каждому здравомыслящему человеку...», полезность которых поверяется опять-таки литературой как универсальным критерием блага: принимать нужные лекарства — то же, что «...заставлять себя читать *I'Ecossaïsse*, *Candide*, *I'Ingenu*, *I'Homme aux quarante ecus* u *la princesse de Babylon*. После этого нет никакой возможности чувствовать себя сколько-нибудь дур-

но...» Заканчивает период царица опять-таки литературными новостями: «Сверх того, граф Шувалов прекрасный чтец» [2. С. 309].

Изначально салон и присущий ему галантный дискурс отражали (в соответствии с их традиционной ролью) стремление Екатерины — Великой княгини — к освобождению и обособлению от навязчивой опеки Елизаветы Петровны и деспотии ничтожного мужа. Затем во властной и культурной стратегии Екатерины-владительницы роль салонной галантности, в том числе в ее литературном поведении, сменилась фактически на обратную. Они не просто стали помощниками императрицы в ее насущных государственных делах и сопутствующих им контактах, но стали лицом двора, знаменем новой доктрины власти и ее отношений с подданными. Однако фундаментом этой новой властной стратегии и ее галантного «ключа» оказывается в письмах Екатерины ее неделимое мироощущение. В нем дело и развлечение имеют общую подоплеку жажды жизни как креативного и полезного самовыражения личности. А галантность выражает веселость (как упоение удовлетворенной жажды жизни), катарсис и утонченность.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Бумаги императрицы Екатерины II, хранящиеся в Государственном архиве министерства иностранных дел. Т. 1. 1744—1764 гг. — СПб.: Тип. Имп. Ак. наук, 1871.
- [2] Бумаги императрицы Екатерины II, хранящиеся в Государственном архиве министерства иностранных дел. Т. 2. 1765—1771 г. — СПб.: Тип. Имп. АН, 1872.
- [3] Бумаги императрицы Екатерины II, хранящиеся в Государственном архиве министерства иностранных дел. Т. 3. 1762—1774 г. — СПб.: Тип. Имп. АН, 1874.
- [4] Гречаная Е.П. Когда Россия говорила по-французски: русская литература на французском языке (XVIII — первая половина XIX века). — М.: ИМЛИ РАН, 2010.

THE ROLE AND PLACE OF THE GALLANT DISCOURSE IN LETTERS OF CATHERINE II IN 1762—1774 GG.

T.I. Akimova

Mordovia State university named by H.P. Ogarev
The Bolshevik str., 68, Saransk, Russia, 430005

Letters of Catherine 2 1762—1774 gg. to European correspondents were essential informative channel for the Empress, who came to the Russian throne with the application for enlightened absolutism. One of its components E2 saw gallant discourse is embodied in its epistolyarii in a light and playful tone, which is connected to the mistress of the work 1) on the formation of educational image in Europe, and 2) in the direction of the growing influence of Russia's role in world space, and 3) to demonstrate peace-building functions of the monarch.

Key words: epistolary genre, courteous discourse, enlightened monarch, enlightened absolutism, Catherine II.

13 МАРТА 1890 ГОДА В ЖИЗНИ И В ТВОРЧЕСТВЕ К. БАЛЬМОНТА

Л.Н. Таганов

Ивановский государственный университет
ул. Ермака, 39, Иваново, Россия, 153025

В центре статьи — одно из ключевых событий жизни К. Бальмонта: попытка самоубийства, предпринятая поэтом 13 марта 1890 года. Бальмонт никогда не забывал об этой дате. Она входит во многие его автобиографии и фигурирует в воспоминаниях и биографических очерках о поэте. Но это событие еще не осмыслялось с точки зрения особого житнетворчества Бальмонта как важнейший факт его автобиографического мифа. Именно под таким углом рассматриваются в статье бальмонтовские высказывания о 13-м марте, запечатленные в его прозе, а так же прослеживается след этого сверхсобытия в поэзии.

Ключевые слова: К. Бальмонт, автобиографический миф, сверхсобытие, жизнь, смерть, бессмертие.

Попытка самоубийства Константина Бальмонта 13 марта 1890 года входит во все биографии поэта. В книге П.В. Куприяновского и Н.А. Молчановой «Поэт с утренней душой»: Жизнь, творчество, судьба Константина Бальмонта» (2003) мы найдем развернутую житейско-психологическую мотивацию этого крайнего поступка (провал первой книги, нервная болезнь, смерть ребенка, ревность жены). Однако до сих пор по-настоящему не осмыслено место этого поступка в жизненно-творческом контексте Бальмонта, его роль в становлении и развитии художественного мироощущения поэта. А между тем о чрезвычайности события, происшедшего 13 марта, неоднократно напоминал сам поэт, акцентируя эту дату в самых разных своих литературных публикациях. Самые известные из них стихотворение «Воскресший», рассказы «Воздушный путь», «Крик в ночи», «Белая невеста». Вспоминал об этом событии в очерке «Революционер я или нет», намекал на него встречается в статье о Чехове. 13 марта фиксируется в автобиографии Бальмонта, в письмах к Е.А. Андреевой-Бальмонт. Такая частотность обращения к этой дате наводит на мысль, что она, эта дата, составляет одно из важнейших звеньев автобиографического мифа Бальмонта и напрямую связана с житнетворческими интенциями поэта.

Автор этой статьи присоединяется к тем исследователям, которые под автобиографическим мифом понимают «исходную сюжетную модель, получившую в сознании автора онтологический статус, рассматриваемый им как схема собственного жизни и постоянно соотносимой со всеми событиями его жизни, а так же получающей многообразные трансформации в его собственном творчестве» [1].

Наиболее полное представление о случившемся 13 марта дает проза поэта, в особенности рассказ Бальмонта «Воздушный путь» (1908). Здесь этот день воспроизведен во всех мельчайших подробностях. Словно в замедленной съемке фиксируются последние движения автобиографического героя перед роковым поступком: «...Выйдя из комнаты, прошел коридор до окна, раскрыл его, посмотрел вниз

на каменный двор, как будто считая, сколько тут сажени, посмотрел на небо над крышами... Вернулся в комнату, сел на прежнее место и, разрезав не торопясь листок бумаги на три равных части, стал писать. На одной написал „В полицию. В смерти моей прошу никого не винить. Прошу похоронить меня здесь, в Москве“. На другой: „Фомушка, прошу тебя, отвези Мелитту в N-скую губернию, к ее родственникам“. На третьей: „Мелитта, прости за ту боль, что причиняю тебе. Иначе не могу. Прощай“» [2]. Интересно, что все почти это полностью совпадает с документальным газетным сообщением, появившемся спустя несколько дней после 13 марта [3].

В газетном сообщении о попытке самоубийства Бальмонта сообщалось следующим образом: «Вчера, в 1-м часу дня, г[осподин] К. зашел в меблированные комнаты „Лувр“ на Тверской, в доме Полякова, — чтобы отыскать здесь своего знакомого.

Проходя по коридору второго этажа, он заметил, что из одного из номеров вышел жилец, подошел к окну, выходящему во двор, и стал открывать его. Сначала это показалось г. К. странным, но, подумав, что тот хочет освежить душный воздух коридора, он продолжал разглядывать таблички на дверях номеров. Совершенно инстинктивно оглянувшись назад, он заметил, как мужчина, растворивший окно, стал на подоконник. Испуганный, он бросился к нему, но было уже поздно — тот прыгнул вниз на его глазах.

Крик г. К. собрал прислугу, жильцов; поднялась суматоха; бросились вниз во двор. Выбросившийся лежал неподвижно, в расстоянии аршин 4-х от стены; из рассеченного лба струилась кровь. Тотчас же дали знать полиции, явился доктор. Несчастный был жив, но он страшно разбился, рука и ноги сломаны; можно опасаться, что падение вызвало сотрясение мозга — и тогда надежда на жизнь его является сомнительной. Как оказалось, несчастный, вздумавший покончить с собой таким ужасным образом, — студент Константин Дмитриевич Бальмонт.

Он страдает третий год сильнейшим расстройством нервов, доходившим иногда до того, что он не спал по несколько ночей, не находил себе места и решительно ничем не мог заниматься. В начале прошлого года К.Д. Бальмонт из-за этого принужден был бросить университет. Ему посоветовали ехать на Кавказ; все прошлое лето он провел там и действительно почувствовал значительное облегчение. Приехав в Москву и чувствуя себя почти здоровым, г. Бальмонт захотел продолжать занятия в университете, но это снова расстроило его нервы, вызвало головные боли, все усиливавшиеся и усиливавшиеся. Несколько дней тому назад у него был тяжелый нервный припадок, а после него все последние дни головная боль не утихала.

Вчера он встал очень рано — также жалуясь на головную боль. В двенадцать часов пришел один его товарищ. Сидя с женой и гостем, г. Бальмонт был сравнительно спокоен, только иногда нервно кусал губы. Затем он присел к письменному столу и написал, пока жена его и товарищ о чем-то разговаривали, три записки.

В одной, адресованной к товарищу, г. Бальмонт просил его отвезти жену его, Л.М., в Иваново-Вознесенск к родным; в другой — он просит прощения у жены и говорит, что головные боли так невыносимы, что он решил покончить с собой. Последняя записка адресована полиции; в ней г. Бальмонт высказывает желание,

чтобы его похоронили в Москве. Написав все это, г. Бальмонт под каким-то предлогом вышел в коридор и бросился из окна, с высоты 15 аршин» [3].

Поразительный документализм «Воздушного пути» — не только и не столько свидетельство природной памяти поэта, сколько знак глубины всегдашнего переживания происшедшего. С такой же скрупулезной дотошностью представлены в рассказе обстоятельства семейной жизни, запутанные отношения с женой, болезнь и т.д., приведшие героя к мысли о самоубийстве. Но, вчитываясь в рассказ Бальмонта, мы начинаем постигать его смысловую глубину, где на первом плане не простое воспроизведение реальных событий, а попытка объяснить и себе и читателям: почему 13 марта стала одной из самых драматических и вместе с тем судьбоносных дат в жизни поэта.

Среди многих причин, подтолкнувших к смертоносному окну, главная, как следует из рассказа «Воздушный путь», — утрата героем творческой воли, утрата чувства веры в себя как творческой личности, а как следствие этого — разочарования в любви, отчуждение от жизни. Суицидный порыв героя продиктован желанием вырваться из тяжкого антитворческого состояния, хотя бы путем смертельного исхода. Для Бальмонта важно, что герой находит в себе силы отринуть замкнутый круг обыденщины и рвануться в неизвестное. И он вознагражден за это. После продолжительной болезни герой рассказа открывает для себя многогранное пространство жизни, ее светоносность. Он чувствует себя творцом. Отсюда своего рода благодарность людям, подтолкнувшим героя к освободительному поступку. Характерно, что рассказ «Воздушный путь» кончается обращением к Меллите, женщине, которая так мучила его: «Мелитта, Мелитта, пчела, ты когда-то больно меня ужалила, но ты также дала много сладкого меда. Мы потеряли друг друга безвозвратно, и мы давно уже другие в бесчисленности лиц и вещей. Но если ты можешь еще слышать, услышь меня. И услышь меня: я любил тебя всегда» [2. С. 245].

В свое время рассказ «Воздушный путь» был интересно интерпретирован в статье Л.Л. Горелик «Рассказы К. Бальмонта 1908 года в свете ницшеанской идеи рождения творца», где, в частности, утверждалось, что герой бальмонтовского рассказа проделывает «именно тот путь, к которому Ницше призывает человека, желающего обрести способности. Здесь есть не только типологическое совпадение, не исключено также, что Бальмонт учитывал в какой-то степени текст поэмы «Так говорил Заратустра» [4]. Не оспаривая возможности такого подхода к бальмонтовскому тексту, заметим все-таки, что в данном случае уходит в тень нечто более важное. Уходит бальмонтовский контекст, где 13 марта приобретает значение Сверхсобытия, во многом определившем вектор дальнейшей поэтической судьбы Бальмонта. С предельной ясностью эта мысль выражена в его статье «Революционер я или нет»: «О, я благословляю теперь это 13 марта — никого не зову сделать так, — но в моей судьбе это был первый и лучезарный день новой жизни» [2. С. 455]. Спустя три года, будучи в эмиграции, в рассказе «Белая невеста» Бальмонт снова напомним, что именно после 13 марта его душа «стала вольной, как ветер в поле, никто более не был над ней властен, кроме творческой мечты, а творчество расцвело буйным цветом» [2. С. 306].

Показательно, что в прозе Бальмонта мы находим порой самые неожиданные сближения с тем, что названо выше Сверхсобытием. Вот, например, известно, что, любя Чехова-человека, Бальмонт с некоторых пор перестал любить его творчество. Почему? В бальмонтовской статье «Памяти Чехова» (1929) мы находим ответ на этот вопрос: «...Внутренняя жизнь совсем отбросила меня от желания читать его. Во мне самом было столько б столько тоски и угнетенности, что каждая страница Чехова была не противоядием, а увеличением душевной отравленности. Полоса отчаяния привела к исканию смерти. Смерть показала свой лик и ушла. А из предельного отчаяния вырос взрыв радости, такая *воля к воле*, что чеховское творчество навсегда стало мне чуждым. Однако не сам он» [2. С. 568].

В прозе Бальмонта 13 марта предстает в автобиографическом виде и в публицистическом заострении мысли о влиянии этого Сверхсобытия на углубление житнетворческого пространства поэта. Сложнее с поэзией. И здесь, разумеется, есть произведения, в которых мы также встречаемся с открыто выраженным авторским мифом о рождении поэта, бросившегося в объятия смерти. Таково известное стихотворение «Воскресший», где мы имеем дело именно с лирическим героем, т.е. героем, чьи мысли и поступки отсылают нас к конкретной жизни автора. Но в отличие от прозы здесь в большей степени выражена символично-мифологическая сторона происходящего. Довольно банальное в поэтическом отношении истолкование смертоносного поступка («хотел купить освобождение / От уз наскучивших давно; «Хотел убить змею печали...») сменяется картиной встречи героя со смертью, которая становится охранной грамотой жизни поэта. Герой слышит из уст смерти спасительные для него слова:

Умри, когда отдашь ты жизни
Все то, что жизнь тебе дала,
Иди сквозь мрак земного зла,
К небесной радостной отчизне.

Ты обманулся сам в себе
И в той, что льет теперь рыдания,
Но это мелкие страдания,
Забудь. Служи иной судьбе [5].

Закономерен финал произведения: «И новый, лучший день, алея, / Зажегся для меня во мгле, / И прикоснувшийся к земле, / Я встал с могуществом Антея».

Однако тема 13 марта в поэзии отнюдь не сводима к таким стихам, как «Воскресший» или «Лесной пожар», прямо соотносящимися с драматическими событиями из жизни поэта. Важно понять, что эти события обрели в его творчестве бытийственно порождающий смысл, который дает о себе знать на самых разных уровнях поэтического творчества. Сам Бальмонт отлично это понимал, когда делал свою запись в 1904 году, обозначая логику своего пути: «Все Стихии люблю я, и этим живет мое творчество. Оно началось, это длящееся, только еще обозначившееся, творчество — с печали, угнетенности и сумерек. Оно началось под Северным небом, но, силой внутренней неизбежности, через жажду безграничного, Безбрежного, через долгие скитания по пустынным равнинам и провалам Тишины, подошло к радостному Свету, к Огню, к победительному Солнцу» [5. С. 8].

13 марта как Сверхсобытие осмыслено Бальмонтом как некий взрыв, благодаря которому родилась его поэтическая вселенная. В этом плане принципиально важным представляется найти следы этого взрыва в первых поэтических книгах Бальмонта и обратить внимание на то, как преобразуется в них важнейшее звено автобиографического мифа в особый художественный мир, в целом весьма далекий от поэзии открытого автобиографического характера. Посмотрим с этой точки зрения поэтические книги «Под северным небом», в «Безбрежности», которые Бальмонт считал подлинным началом своего творчества. Именно здесь уже чувствуется та характерная особенность его поэтики, которая в современном бальмонтоведении обозначена так: «истинный субъект в поэзии Бальмонта сверхреален, абстрактен, а все конкретные Я, ввергнутые в мир бытия, — способы его реализации» [6].

Основной мотив первых книг Бальмонта — преодоление пошлой земной рутины, превращающей жизнь человека в кошмарный сон, в болото, где «Смешались контуры, и краски, и черты, / И в царстве мертвого бессильного молчанья, / Лишь дышат ядовитые цветы» [5. С. 15]. Томление по истинной красоте, порыв в другое пространство, пусть и сулящее встречу со смертью, — вот сюжетный стержень этих книг, явно восходящих к автобиографическому мифу Бальмонта о значении 13 марта в его жизни, будь то стихотворение «Смерть» с начальными строками: «Не верь тому, кто говорит тебе, / Что смерть есть смерть она — начало жизни...» [5. С. 9], или обращение к женщине, несущей, казалось бы, поэту только зло, и тем не менее остающейся для него любимым существом (стихотворение «О, женщина, дитя, привыкшая играть»). Женщина, заставляющая вспомнить «вампирного гения» из стихотворного цикла «Лесной пожар» и Мелитту из рассказа «Воздушный путь». В этот контекст органично войдет и пресловутый «чуждый чистым чарам счастья, / челн томления, челн тревог» [5. С. 36].

Как верно заметила Т.С. Петрова, уже в первых книгах Бальмонта «преодоление земного мрака и устремление «к небесной радостной отчизне»... отражает борьбу жизни со смертью и противостояние человека злу...» [7]. В дальнейшем порыв сменяется все более усиливающимся мироощущением, где «представление смерти, органично связанной с бессмертием в мире небесном, сверхземном, отражается в земном бытии священной памятью человеческого сердца» [7. С. 8]. Сам Бальмонт в одном из предисловий к своей вершинной книге «Будем как солнце» писал: «...Да будет благословенно каждое несчастье, если я настолько горд и высок, если я настолько смирен и глубок, чтобы превратить беду в победу, печаль в красоту, боль в безграничную мудрость молчания и яростный бег к мете, которую должно пронзить мое острие» [8].

Таким образом Сверхсобытие, каким было для Бальмонта 13 марта 1890 года, получает в его творчестве статус онтологического явления, за которым стоит вечное восхождение к творчеству, способному объять необъятное. Восхождение невозможное без постижения бездны Смерти, открывающей Жизнь во все ее бездонности.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Магомедова. Автобиографический миф в творчестве Александра Блока: Диссертация в виде научного доклада. — М., 1998.
- [2] Бальмонт К. Автобиографическая проза. — М., 2001. — С. 234—235.
- [3] Новости дня. — 1890. — № 2407. — 15 марта.
- [4] Горелик Л.Л. Рассказы К. Бальмонта 1908 года в свете ницшианской идеи рождения творца // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. — Иваново, 1999. — Вып. 4. — С. 87.
- [5] Бальмонт К.Д. Собрание сочинений: В 2 т. — Можайск, 1994. — Т. 1.
- [6] Марьева М.В. Книга К.Д. Бальмонта «Будем как Солнце» Эклектика, ставшая гармонией // Бальмонт «Будем как солнце. Книга символов... — Иваново, 2008. — С. 225.
- [7] Петрова Т.С. «Высокий подвиг» поэта Бальмонта // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. — Иваново, 2004. — Вып. 6. — С. 8.
- [8] Бальмонт К.Д. Будем как солнце. Книга символов... — Иваново, 2008. — С. 6.

13 MARCH 1890 IN THE LIFE AND WORKS OF BALMONT

L.N. Taganov

Ivanovo State University
Ermak str., 39, Ivanovo, Russia, 153025

The article is concerned with one of the key events of K. Balmont's life — his suicide attempt on the 13th of March 1890. Balmont had never forgotten that day, he wrote about it in his autobiographical works. The attempt is also mentioned in a variety of memoirs and biographical essays dedicated to him.

Nevertheless, this «super-event» hadn't been thoroughly explored in context of Balmont's creative life as a key detail of his autobiographical myth. Balmont's prosaic writings and poetic recollections of the 13th of March are analyzed in the article from this point of view.

Key words: K. Balmont, autobiographical myth, super-event, life, death, immortality.

ОДИН ИЗ ПОСТОРОННИХ. ПРОБЛЕМА «ЛИШНЕГО ЧЕЛОВЕКА» В РОМАНЕ Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Ж.А. Голенко

Московская городская писательская организация СП России
ул. Никитская Большая, 50а/5, стр. 1, Москва, Россия, 121069

В теоретической статье, в контексте литературной и социокультурной традиций, через призму конкретно-исторических типологических связей, механику «бродячих сюжетов» и «бессознательной» традиции самозарождения «символического сюжета» обуславливается образ главного героя романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» как образ романтического героя — «лишнего человека» (*постороннего*), как очередной перевод архетипа романтического героя — «лишнего человека» на язык соцреалистического дня. Сам же роман определяется как экзистенциальный.

Ключевые слова: Пастернак, посторонний, романтический герой, «лишний человек», Камю, экзистенциализм, романтизм, доктор Живаго.

В свое время, осознав, что читатель не совсем понимает, о чем «Посторонний», Камю не раз в печати объяснялся по поводу новой повести и ее героя. Даже писал предисловие-«расшифровку» к американскому изданию: «...герой моего романа осужден за то, что не притворяется. В этом смысле он чужд обществу, в котором живет... для меня Мерсо — не „отребье“, но человек, нищий и голый, поклонник солнца, уничтожающего любую тень. Он вовсе не обделен чувствительностью, им движет глубокая, непобедимая страсть — жажда абсолютной, незамутненной правды» [1. С. 5, 6].

И хотя герой «романтического экзистенциализма» Мерсо давно занял после Конрада, Манфреда, Онегина, Печорина, героев раннего Маяковского, Клима Самгина и пр. *свое* место в галерее «лишних людей», возможно, в силу того, что по «философским» причинам не «все — в тексте», до сих пор это предисловие, как шпаргалка, сопровождает переиздания «Постороннего».

Различные объяснения по поводу своего нового произведения давал и другой нобелевский лауреат, современник Камю — Борис Пастернак. Единственное различие в том, что автор советского экзистенциального романа «объяснялся» прежде всего не с читателем, а перед «бурбонами комиссародержавия». Тогда мало кто вникал в механику конкретно-исторических типологических связей и в то, как благодаря «бессознательной» традиции самозарождения «символического» сюжета в контексте абсурда одно из трех следствий абсурда — *жажда/страсть* — движут доктором Живаго — *поклонником красоты и искусства*, тем более что признаки романтического героя «переводились» здесь прежде всего как *страсть к жизни, страсть к свободе и мысли* в контексте мира «подлости и притворства».

Когда же настала очередь читателя, автор прокомментировал «Доктора Живаго» как «роман о „лишнем человеке“» и «подобие „Жизни Клима Самгина“». Конечно, те или иные авторские замечания могут быть приняты в расчет при анализе материала, особенно школами, учитывающими внелитературные факторы. С другой стороны, хорошо известны факты неадекватных оценок автора при рас-

хождении замысла и результата. Поэтому, учитывая ту или иную авторскую позицию, в решении проблемы «лишнего человека» в романе «Доктор Живаго» будем отталкиваться от толстовского принципа («все должно быть в тексте»), тем более, что данный текст, «не-точечное письмо», благодаря «подвижной структуре» (Р. Барт) предоставляет возможность «продуцировать не-конечное число семантических эффектов» (Деррида).

Прежде всего оговорим, что благодаря литературной, социокультурной традиции сложился определенный архетипический образ *романтического героя* — «*лишнего человека*» (1), кочующий вместе с «бродячим сюжетом» из поколения в поколение и востребованный в период постмодернизма. Здесь постмодернизм понимается не только как одно из ведущих направлений в мировой культуре последних сорока лет, а скорее как особый тип мышления, в основе которого лежит принцип плюрализма. Это «некое духовное состояние», а «не фиксированное хронологическое явление... Поэтому у любой эпохи есть свой собственный постмодернизм — одно из регулярно повторяющихся состояний эстетической эволюции» (У. Эко) [2. С. 460], возникающий при const ощущении исчезновения устойчивой реальности и надвигающегося абсурда бытия. И «такой» постмодернизм созвучен романтизму в интерпретации А.А. Блока.

Обращаясь в 1919 году — в эпоху модернизма и «революционного романтизма» в России — к актерам Драматического театра, Блок доказывал: романтизм есть «новый способ жить с удесятенной силой» [3. С. 258], жадное стремление создать такую жизнь, а не только литературное течение. Это «шестое чувство», сближающее человека с природой, ее стихией (2). Стихия может отступить (на время). И возникнет состояние покоя или, как говорит Блок, «период классицизма». Но потом снова *бушующие волны*. И так до бесконечности. Только *стихии* бывают разные. Блок говорит лишь о «позитивном» варианте — созидающем. На протяжении же всего XX века, особенно начиная с 1920-х годов, kloчочут стихии *другие* — *негативные волны хаоса*, которые разъединяют, крушат. Бунт позитивен только в первой фазе. У любой эпохи, в любом направлении есть свой собственный постмодернизм — вторая, негативная фаза бунта. Именно вторую фазу как своеобразное извращение архетипичной формы романтизма (равноправного дуализма/диалога «порядок — хаос») представляет собой постмодернизм — романтизм «наизнанку» (3) — период абсурда, экзистенциального тупика, «the time is out of joint», разочарования в идеалах, кризиса, стыка веков, бунтарства, безвременья, «бесовщины», пред-после-военной/революционной обстановки. Так, поколение сентименталистов было разочаровано результатами просветительского рационализма; поколение романтиков — «плодами» Великой Французской революции и цивилизации; поколение «гамлетов-художников» — кризисом культуры западного типа, этической системой и общехристианской шкалой ценностей; поколение футуристов — упадком, заплесневелостью общества и «триумфом нервов над кровью»; поколение lost — наоборот — абсурдностью Первой мировой и кровопролитием; angry young men и teen age — «плодами» «победных» реформ послевоенной Великой Британии; поколение beaten — крахом «американской мечты» в «липовой» реальности. Социокультурная цепочка «разочарований» —

форм бунта неофициальной периодизации XX века тянется до наших дней. Реакцией же романтического героя/«лишнего человека» на подобный абсурд — всегда был *бунт* (неслучайно «бунтарь»/«мятежник» позитивны для Живаго в разговоре о Маяковском или о «Подростке» Достоевского, или в характеристике молодых антиреволюционеров), вернее, одна из его форм. Чаще всего это *бунт отстранения* (3), известный по экзистенции, *выбору* Гамлета (неслучайно подборку Живаго открывает одноименное стихотворение), Манфреда, Чайльд-Гарольда, Печорина, Онегина (упомянутого не раз), «лишних» А.П. Чехова (также упомянутого в романе), Джейка Барнса, Мерсо и пр. романтических/«лишних» героев. Реже — это *романтический бунт переустройства*: или на примере мильтоновских-байроновских героев, или в форме *дандизма* («неосторожные серафимы» Ш. Бодлера), или *эпатаж/позерства* (аутогенные герои молодого Маяковского, Лотреамона, Дж. Осборна или, например, Зилов Вампилова).

Отталкиваясь от архетипа и его переводов на язык современности, можно проследить следующее становление главного героя Юрия Живаго как «лишнего человека».

Росший в атмосфере «вечной нескладницы», но среди людей «свободных», он рано узнал, что «истину ищут только *одиночки* и порывают со всеми, кто любит ее недостаточно»; что «надо быть верным *Христу*» и что экзистенция содержится в *Евангелии*: «Это, во-первых, любовь к ближнему... и затем это главные составные части современного человека, без которых он не мыслим, а именно идея *свободной личности* и идея *жизни как жертвы*» [4. С. 11—12] (6) (сравним эту идею с основной коллизией литературы романтизма: личность и вселенная). А поскольку и окружавшие его ровесники были из «задумывающихся детей» (7), возможно, уже с юности в «Юриной душе все было сдвинуто и перепутано, и все резко *самобытно* — взгляды, навыки и предрасположения. Он был беспримерно впечатлителен, *новизна* его восприятия не поддавалась описанию» [4. С. 63]. Голос тайны «жизни и смерти», «заглушая все остальное, преследовал Юру» [4. С. 64]. И он, как и взрослые, осознавал, что — *талантливый*, а «талант, это... не как у всех...» [4. С. 66].

В какой-то мере форгешихте романа подтверждает комментарии Пастернака относительно «Жизни Клим Самгина», так как созвучен детству-становлению Клим Ивановича, который рос в среде передовой демократической интеллигенции и выделялся взрослыми из остальных детей, но выделялся не как ребенок *талантливый*, а как особенный, *умный*. Горький на протяжении всего романа делает акцент именно на этой характеристике героя.

Осознание своей *индивидуальности, таланта, избранности* (что сразу задает вектор читательского восприятия образа как *образа по контрасту*) подчиняет этому и Юрино существование в профессии: «В этом интересе к физиологии зрения сказались другие стороны Юриной природы — его творческие задатки и его размышления о существе художественного образа и строение логической идеи» [4. С. 78]. Оно же позволяет чувствовать себя «стоящим на равной ноге со вселенной» (сравним это с демоническими устремлениями роковых героев Миль-

тона, Байрона, Лермонтова), слушая «заупокойную службу как сообщение, непосредственно к нему обращенное и прямо его касающееся» [4. С. 87], и понимать, что «искусство всегда, не переставая, занято двумя вещами. Оно неотступно размышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь. Большое истинное искусство, то, которое называется Откровением Иоанна, и то, которое его дописывает» [4. С. 89].

Принимая сначала своим творческим воображением революционные перемены в обществе за первую, позитивную, фазу бунта как за требование прозрачности во мраке и гармонии (о чем пишет Камю в «Мифе о Сизифе» и «Бунтующем человеке») или за позитивные, созидающие, объединяющие с Душой Мира стихии романтизма, о которых пишет Блок (которому в идейно-тематическом плане романа уделяется столько внимания, что дополнительно закрепляет при всех реализмах за внутренней формой текста романтические коннотации), Живаго вначале служит новому строю, тем самым *отстраняясь* и становясь *лишним* для своего класса.

«Вы подумайте, какое сейчас время! И мы с вами *живем* (здесь и далее курсив наш — Ж.Г.) в эти дни! Ведь только раз в вечность случается такая небывальщина. ...Революция вырвалась против воли, как слишком долго задержанный вздох. Каждый *ожил, переродился*, у всех превращения перевороты. Можно было бы сказать: с каждым случилось по две революции, одна своя, личная, а другая общая. Мне кажется социализм — это *море*, в которое должны ручьями влиться все эти свои, отдельные революции, *море жизни, море самобытности. Море жизни*, сказал я, той *жизни*, которую можно видеть на картинах, *жизни* гениализированной, *жизни* творчески обогащенной. Но теперь люди решили испытать ее не в книгах, а на себе, не в отвлечении, а на практике... В эти дни так тянет *жить* честно и производительно! Так хочется быть частью общего одушевления!» [4. С. 143—144]. (Сравним этот поэтический язык, его символику с символикой моря из «Галета» У. Шекспира и «Постороннего» Камю, с символикой моря из «Человек и море» Ш. Бодлера, с символикой «стихий» и «бушующих волн» романтизма у Блока.)

Правда, следствие такого выбора — «В течение нескольких следующих дней обнаружилось, до какой степени он *одинок*» [4. С. 171]. «Умеренным, тупоумие которых возмущало доктора, он казался опасным, людям политически ушедшем далеко, недостаточно красным. *Так очутился он ни в тех, ни в сих, от одного берега отстал, к другому не пристал*» [4. С. 181]. (Последняя цитата, кстати, перекликается с дневниковой записью-самооценкой Клим Самгина: «Двух станов не боец».)

Но, как известно, бунт позитивен лишь в первой фазе, далее — нигилизм и террор. Об этом в «Бунтующем человеке» пишет Камю, об этом (возможно, прочитав эссе) говорит устами Лары Б. Пастернак: «В начале это торжество разума, критический дух, борьба с предрассудками. Потом наступает второй период. Получают перевес темные силы „примазавшихся“, притворно сочувствующих. Растут подозрительность, доносы, интриги, ненавистничество. И ты прав, мы находимся в начале второй фазы» [4. С. 400—401]. Так на практике (а не «картине»)

романтический революционный пафос выродился в «кровавую, ни с чем не считающуюся солдатскую революцию», большевизм продолжателей «бесовщины» Петруши Верховенского (упомянутого в романе), симптомы чего Живаго наблюдал еще на войне и что отвратило его, сделано *лишним* как войне («искусственному перерыве в жизни»), от которой он в итоге отстранился, так и «бездарно-возвышенному», «неодаренному» «бурбонному» комиссарству. Оценка последнего в романе, как правило, передается не только через импрессионистические или аналитические, почти гамлетовские монологи героя, но прежде всего через контраст: подчеркивается символичным («жизнь символична») величием, красотой и гармонией природы, ее описанием, пейзажами и городскими зарисовками полными необычной метафорикой, эмоциональными красками, аксиологией, семантическими оттенками и прочими изобразительно-художественными ухищрениями поэтического языка, который так важен в стилистике романтизма. И здесь можно только читательски порадоваться тому, что «Доктор Живаго» — «роман, написанный поэтом».

Чтобы обусловить реакцию героя на несоответствие мечты и действительности, автор много внимания уделяет этой самой действительности, подключая сюда (помимо «факта» и символики природы) и символику железной дороги как символа будущего, странствия или артерии жизни, и символику народной песни, и необычную композицию, архитектуру романа, что, в свою очередь, отвечает требованиям Ф. Шлегеля универсальности и разнообразия. Правда, создавая художественные образы, автор, как и романтики, следует не столько объективной логике развития явлений, объективным закономерностям самой действительности, сколько логике своего восприятия объективных явлений, «закономерностям» своего внутреннего мира (что отнюдь не лишает это направление глубины и верности понимания направления жизненного процесса, силы художественной убедительности). Не объект, а субъект, не действительность, а личность художника (во всех смыслах) становятся здесь (как и в романтизме вообще) основным принципом построения образа. Его поэт, по выражению Жуковского, смотрит на жизнь «сквозь призму сердца». И отсюда, в частности, провис, зияние в «действительности» — в сценах гражданской войны. Здесь «война», в отличие от Шолохова и Бабея, с которыми принято сравнивать «Доктора Живаго», хотя эти произведения разного духовного уровня, дана минимально, лишь как место третьей встречи главных героев и повод самовыразиться. Обозначенные же волчи, апокалипсические «особенности переходного периода, когда теория еще не сходится с практикой» [4. С. 257], где марксизм есть «течение, обособившееся в себе и далекое от фактов» [4. С. 255], приводящее к «фантазмагории и несуразице» с «мертвенной одутловатостью» и превращающее «самоуправцев революции» в «механизмы без самоуправления, как сошедшие с рельсов машины», вполне объясняют логику побега Живаго с семьей в «поисках тишины» и спасения в Варыкино, его побег из лесного воинства, где он внутренне встал на сторону колчаковской армии, класса дворян, побег в Варыкино с Ларой, побег от Васи, от Марины и перед этим побег-возвращение в Москву, в которой он, «гонимый миром странник, но только с русскую

душой», интеллектуал-художник, появился, как в гарольдовом плаще, в «вытертой солдатской шинели, которая превратилась без пуговиц, споротых до одной, в запашной арестантский халат» [4. С. 458].

Конечно, странствия/побеги с семьей («Добра, что у странников. Одни узелки» [4. С. 268]) — это нечто странное для романтического героя/«лишнего человека». Но, во-первых, от третьей семьи «герой» лихо сбегает, а потеряв первую и вторую, не слишком их разыскивает. Во-вторых, нельзя полагать, что романтизм — это некая схема, продуцирующая множество копий. Каждый переводит архетип по-своему. И естественно, что в зависимости от конкретных исторических условий меняется и характер романтизма, возникают весьма различные его виды («пассивный», «активный», «революционный», «экзистенциальный», неоромантизм), развивавшиеся и взаимодействовавшие с реализмом каждый раз по-своему на протяжении мирового литературного процесса. И не случайно сочетание «лишний человек» возникло как «переосмысление романтического героя, развивавшегося под знаком реалистической типизации, выявления „разности“ (А.С. Пушкин) между героем и его творцом», от чего первый, перенесенного в реализм, не стал, правда, менее романтичен, тем более что в контексте постмодерна сложно выделить произведения «чистые» по художественному методу: «чисто» реалистический роман или «чисто» романтический. Да это было бы и невозможно: независимо от контекста в истинно художественном произведении всегда присутствуют «два стиля», где один «стиль» — ведущая партия, другая — побочная. Отсюда неизбежные споры о романтизме/реализме Пушкина, Лермонтова, Гоголя.

Однако при всем многообразии национальных путей развития романтизма и весьма кардинальных различиях в авторских общественных взглядах исходной позицией для всех «участников» «романтического движения» является неприятие реальной действительности и стремление противопоставить ей романтический идеал (и таким идеалом является для Живаго жизнь), а значит, создание образа героя «по контрасту». В каждом случае встает вопрос: во имя чего отвергается современность — во имя прошлого или будущего?

«Что это за надписи? Прошлогодние? Позапрошлогодние? Один раз в жизни он восхитился безоговорочностью этого языка и прямою этой мысли. Неужели за это неосторожное восхищение он должен расплачиваться тем, чтобы в жизни больше уже никогда ничего не видеть, кроме этих на протяжении долгих лет не меняющихся шальных выкриков и требований, чем дальше, тем более *нежизненных*, неудобопонятных и неисполнимых? Неужели минутой слишком широкой отзывчивости он навеки закабалил себя?.. Кем надо быть, чтобы с таким неостывающим горячешным жаром бредить из года в год на несуществующие, давно прекратившиеся темы и ничего не знать, ничего кругом не видеть!» [4. С. 374—375].

Живаго *отвергает* во имя прошлого: в будущем ему места нет, он это понимает. С другой стороны, находя понимание лишь в «семье» (хотя в жизни героя это нечто условное, вечно ускользающее, больше на уровне мечты), воплощая экзистенциальное, метафизическое в литературе и мимикрии (как в профессии, так и в жизни), и Живаго вынужден срывать невысокие оценки и быть *отвергнутым*: Самдевятов называет его «чудаком-острословом», партизан — «ненормальным», Комаровский — «он сидит на двух стульях», «Вы — насмешка над

миром, его оскорбление», Ливерий — «у вас атрофия общественной жилки, как у неграмотных баб и заматерелого косного обывателя» и пр. Сам же «герой», как Гамлет или Печорин, «мысленно ведя всю жизнь с воображаемым обвинителем» спор, и мучаясь вопросом: «Что же мешает мне служить, лечить и писать?», согласно экзистенциальным законам, конечно, так и не приходит к какой-либо самооценке, ответу или знаменателю: по М. Хайдеггеру, любая этикетка превращает личность в вещь, а «человек — *ek-sistence*» (8) есть вечная экзистенция, свобода, перепроверка страха, решимости, надежды в пограничном состоянии, вечное скольжение перед лицом смерти. Поэтому, с одной стороны, ему импонируют строки из «Путешествия Онегина» (прямая отсылка к соответствующему архетипу и традиции): «Мой идеал теперь — хозяйка, // Мои желания — покой, // Да щей горшок, да сам большой» [4. С. 802], с другой, «Дорогие друзья, о как безнадежно ординарны вы и круг, который вы представляете, и блеск и искусство ваших любимых имен и авторитетов. Единственное, живое и яркое в вас, это то, что вы жили в одно время со мной и меня знали» [4. С. 473].

Поэтому естественный ответ, единственный выход для него, как и для любого романтического героя, «лишнего человека», «выламывающегося» из своего, да и любого класса, — исчезнуть. Согласно законам жанра, итог литературного романтического героя — или гибель в блеске, или открытая концовка. *Harpu end* в такой литературе исключен. Автор следует традиции и «схематизму поэтического выражения» (А.Н. Веселовский). В «карете» XX века, в трамвае (что тоже уже символика благодаря М. Булгакову, М. Зощенко, И. Ильфу и Е. Петрову), вслушиваясь в отголоски, «что случится на моем веку», *Живаго умирает*. Конечно, оксюморон. Но смерть эта «придуманная» уже в абсурде послевоенного, послесталинского Союза, срывающего границы между условным-реальным на страницах одного из сыновей страшных лет России, еще раз доказывает: в мире, сбившемся с пути, где угроза смерти делает все бесплодным, для гордецов-индивидуалистов — тех, кого высочайшее положение в мире (или претензии на это положение) обрекает на тягчайшие нескончаемые муки, — иной жизни, кроме жизни в пропастях, куда они скатываются, дрожа от ярости или изнывая от горечи томленья, проклиная творца/общество или сознательно умалчивая, презрительно отворачиваясь от него, — не существует. И неважно, век XIX или XX, контекст романтизма или «романтизма наизнанку» — проблема «лишнего человека»/романтического героя остается неизменной — проблема несовместимости с действительностью при всех попытках обрести эту совместимость. Камю печатает «Постороннего» в 1944 году — в самое, казалось бы, неромантическое время. Стоит ли так удивляться появлению экзистенциального романа «Доктор Живаго» с еще одним *посторонним* в контексте соцреализма?

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) Понятие «лишний человек» возникает в I половине XIX в. как отечественное переосмысление романтического героя (байроновского героя). Подробно см.: *Мани Ю.В.* «Лишний человек» // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А.А. Сурков. — М.: Сов. энцикл., 1962—1978. Т. 4: Лакшин — Мураново. — 1967. — С. 400—402.

- (2) Здесь Блок выступает идейным предшественником Камю. В его трактовке «стихия» — стихия природы, народного мятежа — неоднозначная сила, порой опустошающая или очищающая, но в итоге объединяющая, близка универсальной природе человека, *бунту* Камю в «Бунтующем человеке».
- (3) Подробно см.: Голенко Ж.А. Новейшие тенденции. Стиль феномена «молодежное сознание» // Гусев В.И., Голенко Ж.А. Проблемы стиля современной русской литературы. — М.: Издательство Литературного института им. А.М. Горького, 2011. — С. 120—230.
- (4) Одна из оценок молодого поколения и в частности Аркадия Долгорукого, героя романа Ф.М. «Подросток», его воспитателем — Николаем Семеновичем.
- (5) «Человек — ek-sistence» — определение, которое вводит М. Хайдеггер в монографии «Бытие и Время».
- (6) Здесь и далее цитаты приводятся по [4].

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Камю А. Предисловие к американскому изданию «Постороннего» / Пер. с фр. И. Волевич // Посторонний: Повесть; Изнанка и лицо: Эссе: А. Камю. — М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2003.
- [2] Эко У. Из «Записок на полях „Имени розы“» // Имя розы / Пер. с итал. Е. Костюкович. — М.: Книжная палата, 1989.
- [3] Блок А. О романтизме. — О литературе. — М.: Наука, 1982.
- [4] Пастернак Б. Доктор Живаго: Роман. — СПб.: Азбука-классика, 2009.

JUST ONE MORE FROM *STRANGER* THE PROBLEMS OF THE “SUPERFLUOUS PERSONAL” IN PASTERNAK’S NOVEL “DOCTOR ZHIVAGO”

Zhanna A. Golenko

Member of the Moscow city literary organization
Bol. Nikitsky str., 50a/5, 1, Moscow, Russia, 121069

In the theoretical article in the context of literature and socioculture traditions through the prism of concrete historical typological relations, mechanics of “vagrant plots” and “unconscious” tradition of self-generation of “symbolical plot” the protagonist’s character of Pasternak’s novel “Doctor Zhivago” is caused as character of the romantic hero of «the superfluous personal» (*stranger*), as the next translation of an archetype of the romantic hero-of «the superfluous personal» into socrealism language. The novel is defined as existential.

Key words: Pasternak, stranger, romantic hero, the superfluous personal, Camus, Doctor Zhivago, Romanticism, Existentialism.

ОРИЕНТАЛИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ М.А. ВОЛОШИНА

С.М. Пинаев

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье рассматривается влияние восточной философии и искусства Востока на творчество М.А. Волошина, в частности на его «киммерийскую» поэзию.

Ключевые слова: Восток, поэзия, философия, буддизм, антропософия, Киммерия.

Исходным пунктом в разработке темы Востока у Волошина следует считать хрестоматийно известные слова поэта из письма к А.М. Петровой 12 февраля 1901 года: «В Париж я еду... чтобы познать всю европейскую культуру в ее первоисточнике и затем, отбросив все „европейское“ и оставив только человеческое, идти учиться к другим цивилизациям, „искать истины“ — в Индию и Китай... стараюсь проникнуть в дух незнакомой сущности $\diamond$ а после в Россию окончательно и навсегда» [1. С. 126]. И дальше, как правило, говорится о том, что Индия и Китай так и остались неосуществленной мечтой, Париж воистину оказался преддверьем «В просторы всех веков и стран / Легенд, историй и поверий». Ну, а Россия стала той «Голгофой», на которую поэт «в годы лжи, паденья и разрух» возносил свою жизнь и творчество. Однако и Восток, будучи физически отдаленным от биографической траектории Волошина, в значительной мере расширил мировоззрение поэта, повлиял на его творчество.

В сентябре 1902 года бывшая народоволка и буддистка А.В. Гольштейн знакомит Волошина с хамбо-лампой Бурятии Агваном Доржиевым, окончившим буддийскую философскую школу, достигшим высшей степени познания. «Буддизм в его первоисточнике» стал для художника не просто какой-то новой занятной теорией. «Это было моей первой религиозной ступенью», — пишет он в «Автобиографии» [2. С. 37]. То, что поэт слышал от Доржиева, заставило переоценить привычное и, казалось бы, давно усвоенное. Лама «много сказал такого об Нирване, что сильно перевернуло многие мои мысли, — пишет Волошин Петровой 1 декабря 1902 г. — От него я узнал, что в буддизме всякая пропаганда идеи считается преступлением, как насилие над личностью. Какая моральная высота сравнительно с христианством: религией пропаганды и насилия!» [1. С. 158]. Вот такое неожиданное сравнение... Впрочем, не следует спешить с осуждением — о христианстве Волошин еще успеет поразмыслить: оно будет соотноситься и с «горючим ядом», и с «откровеньем вечной красоты». Обратим пока внимание на другое.

Вряд ли права была Елена Оттобальдовна, упрекавшая сына в отсутствии «способности увлечься чем-нибудь всецело, до самозабвения». Она считала, что Макс ищет «все новых впечатлений, новых людей», но все это «скользит» по нему, не оставляя глубокого следа». Дело в том, что из новых идей, впечатлений, людей, книг, учений Волошин выбирал крупинки Истины; он обнаруживал в них те «кир-

пичики», которые шли на закладку фундамента его мировоззрения. «Всякая пропаганда идеи считается преступлением, как насилие над личностью»... Этот тезис, подкрепляющий собственные убеждения поэта, которые тогда еще только формировались, будет во многом определять его поведение и характер его отношений с людьми.

В этой связи нельзя не вспомнить, как Волошин «изучал» детские «картины» Нины («Ниники») Бальмонт, восхищаясь подбором красок «в перьях и хвостах». Он советовал не стеснять творческую свободу девочки, воздержаться от всяческих замечаний и поправок. Более того, он принес Нине огромные листы бумаги и, поскольку они не помещались на столе, прикрепил их к комоду. Нина влезала на стол и создавала гигантские шедевры. «Она дарила свои рисунки только Макс, — вспоминает Е.А. Бальмонт, — и он должен был (по ее требованию) убирать их вместе со своими... Через 2—3 года размеры ее картин сократились, и она стала рисовать крошечные картинки, которые можно было рассматривать чуть ли не в лупу. И я вспомнила, как Макс говорил, что „художники бывают непонятно причудливы“».

Шли годы. Нине минуло 16. Мать жаловалась, что она плохо учится в школе, охладела к рисованию. «Вечный роман матери с ребенком, — прокомментировал ситуацию Волошин и грустно добавил: — В таких недоразумениях всегда виноваты родители. Они недостаточно знают и уважают своих детей. Матери не подзревают, как они мучают детей своей любовью». Возможно, он думал в этот момент о своем, однако на вопрос Екатерины Алексеевны, что же ей делать, ответил просто: «Ей хочется освободиться от вас, ну и освободите ее, пусть делает, что она сама знает». А на просьбу повлиять на Нину ответил отказом: «Влиять я не умею и не хочу. Предоставьте ее себе, и она найдет себя» [2. С. 99—100, 103]. Не в этих ли педагогических концепциях основа историософского мировоззрения Волошина?..

Таким образом, полагал художник, идейно влиять на Нину Бальмонт или навязывать свою позицию Маргарите Сабашниковой — столь же безнравственно, как пропагандировать милитаристские лозунги или вводить в жизнь принципы социализма. Тогда же, в начале XX века, поэт в очередной раз задумывается о европейской цивилизации, жестокой политике Запада в отношении восточных народов: «Никто не умеет так дотла уничтожать чуждые культуры, как Европа». Сколько же крови пролилось за фасадом европейской истории!..

Через три месяца после знакомства с ламой Волошин настраивается на кругосветное путешествие. Он рассчитывает провести зиму на Дальнем Востоке и вернуться в Европу «через Полинезию и Южную Африку». В письме к А.М. Пешковскому от 2 декабря 1902 года Волошин подводит под свои намерения теоретическую базу: «Я еду искать вне-европейской точки опоры, чтобы иметь право и возможность судить Европу. Япония даст мне вне-европейскую точку для искусства (и действительно, как мы знаем, „в методе подхода к природе, изучения и передачи ее“ Волошин будет разделять „точку зрения классических японцев“ — Хокусаи, Утамаро. — С.П.), Китай для государства, Индия — для философии»

[Цит. по: 3. С. 104]. Все четко, обоснованно и... утопично. В смысле — физического осуществления. Но ведь никто не мог запретить поэту засесть за книги и читать «все по Индии и Японии».

Восточная философия наводит его на грустные размышления по поводу социализма: «...власть толпы может быть еще вреднее власти одного»; «справедливый» раздел капитала не устранил насилия над «вне-европейскими» народами. Волошин понял это еще осенью 1900 года, находясь вместе с инженером В.О. Вяземским в Средней Азии на изыскании трассы Ташкентско-Оренбургской железной дороги, «...в том котле, где кипела всегда народная буря... затапливающая своим внезапным разливом низменности восточной Европы» [3. С. 81]. Размышляя по поводу «боксерского восстания» в Китае, он отмечает, что в очередной раз свершится какая-то «всемирно-историческая подлость».

Первое знакомство с Востоком, «тени мертвых городов» и осколки древних цивилизаций — все это произвело на поэта неизгладимое впечатление. Пройдут годы, и Волошин вернется к этим впечатлениям своей юности, развивая их в глобальном историко-философском масштабе. Восток, Азия будут восприниматься им как пракультура, от которой тянутся ее европейские ответвления. По сравнению с восточной, китайской, например, европейскую культуру можно считать не более чем варварской.

Даже увлекаясь искусством импрессионизма (казалось бы, имеющем непосредственное отношение к Западу, к Франции), Волошин усматривает в его природе восточные корни. В очерке, посвященном М.С. Сарьяну, поэт утверждает: «Европа забывает свою сыновнюю связь с Азией... Вместо того, чтобы постигать методы восточного творчества, они (литераторы, живописцы — *С.П.*) видят только россыпи живописных сюжетов и тем... если ориентализм в европейском искусстве является симптомом омертвления старых корней, связывающих Европу с мусульманским Востоком, то импрессионизм говорит о корне, переброшенном на дальний Восток... Когда порвалась средиземноморская связь, Азия начала питать Европу через Тихий океан» [4. С. 150, 158].

Стремление Волошина к синтезу поэзии и живописи Е.В. Завадская соотносит со стилем «фэнлю» (ветер и песок) китайской школы вэньженьхуа, отмечая, что «именно характер этого единства поэзии и живописи у Волошина сродни китайской и японской эстетике» [5. С. 55]. К тому же творческий метод Волошина — поэта и художника — также включает в себе установку на взаимоотношение человека (микромира) и космоса (макромира). Мысль о неразрывной связи поэзии и живописи в творчестве художника высказывают и авторы книги «Дом-музей М.А. Волошина» (Н.А. Кобзев, Н.Ф. Плясов, Т.М. Свидова, Т.В. Ярушевская). Классическая формула этой связи, по их мнению, «была дана еще в XI веке китайским поэтом Су Ши в стихах о знаменитом поэте и художнике Ван Вэе: „В стихах — картина, а в картине — стих“». Сам Волошин «постоянно подчеркивал, что его стихи о природе утекают в его акварели и живут в них, как морской прибой с отливами и приливами» [6. С. 23].

Авторы книги обращают внимание и на саму технику Волошина-художника, справедливо усматривая здесь восточное влияние: «В этой связи в „акварели не дол-

жно быть ни одного лишнего прикосновения кисти“. Именно в этом „лежат смысл и пленительность японской живописи“, ибо она сохраняет лишь то, „без чего нельзя обойтись“. Основные требования к искусству формулируются поэтом как простота и изящество («изящество — изъятие всего лишнего»). И, наконец, нельзя не согласиться с замечанием, что «Волошин следовал заповедям китайцев и в чисто житейском смысле. Примером ему в этом мог быть один из самых знаменитых поэтов Китая VIII века Ли Бо, который не раз поселялся с „беспечными друзьями из Бамбуковой долины“ в горах, где они жили дружно и весело, проводя время за песнями, импровизациями стихов» [6. С. 23, 24].

Так или иначе, с восточной философией связано волошинское понимание творчества. Индивидуализм воспринимается им лишь как начальная стадия самовыражения. Ради подлинного творчества необходимо преодолеть его путем самоограничения и самопожертвования: «Для ремесла и духа — единый путь: / Ограничение себя» («Подмастерье», 1917). Волошинские принципы нового искусства связаны с прохождением определенных ступеней «мистерии Востока». Изначальная идея, подчиненная «логике молитвы» и «логике храма», должна выражаться не через живописание действительности, а через выражение сути («логика садов») в универсальных символах («логика письма»), что ведет к достижению соборности искусства («логика города»). Однако завершающей ступенью, по-Волошину, является «логика смерти», в которой мы находим отражение штайнеровской идеи «мистической смерти». Но Волошин и сам придавал большое значение символике смерти в связи с самопожертвованием индивидуальности как необходимого шага при создании произведения искусства: «Так, высвобождаясь / От власти малого, беспмятного „я“, / Увидишь ты, что все явленья — / Знаки, / По которым ты вспоминаешь самого себя, / И волокно за волокном собираешь / Ткань духа своего, разодранного миром» («Подмастерье»).

Интерес к Востоку, в его мистико-мифологическом аспекте, возник у Волошина еще в ранней юности (если не сказать, в детстве) под влиянием занятий со своим репетитором Н.В. Туркиным, который читал воспитаннику лекции по буддизму и восточной философии, ориентируясь на весьма популярный тогда перевод поэмы Э. Арвина «Свет Азии или Великое отречение». Под «Великим отречением» в буддизме, как известно, понимается решающий момент в жизни принца Гаутамы (Будды), когда он оставляет дворец, жену, новорожденного сына и уходит в пустыню, выбирая свой духовный путь. Не претендуя на проведение каких-либо прямых аналогий, все же нельзя не отметить, что этот образ, миф, вкупе со связанным с ним предначертанием странствия как духовного пути во многом определяет жизненный код Волошина.

Вместе с тем поэт никогда не будет примерять на себя роль пророка, мессии, учителя. Его назначение — в пустыне постигать истину: «Я не пойду в твой мир гонцом, / Но расстелюсь кадильным дымом — / В пустыне пред Твоим лицом / Пребуду в блеске нестерпимом» («Я не пойду в твой мир гонцом...», 1910). Еще в 1900 году, находясь в Туркестане и делясь своими впечатлениями от Востока, художник выделил среди них главное: «ощущение пустыни — той широты и равновесия, которые обретает человеческая душа, возвращаясь на свою прародину». Пустыня в понимании Волошина то место, куда «уходили пророки для духовных

исступлений... Пустыня... создает ту насыщенность и то уединение, которое заставляет обращать взор к ночному небу, к другим уединенным и тоскующим Солнцам» [7. С. 121—122].

О мать-невольница! На грудь твоей пустыни
Склоняюсь я в полночной тишине...

(«Полынь», 1907)

Д.В. Шабашов в своем исследовании «Образ Востока в творчестве Максимилиана Волошина» не без основания утверждает, что Киммерия Волошина, земля и море, вся природа являются основанием Солнечного храма. Это место, где совершается своеобразная Мистерия Духа: «Таким образом, символическое изображение храма у Волошина можно условно разделить на несколько составных образов, обозначающих „ступени“ этого храма. Это... природа (или весь мир, вся земля) — основание храма; пустыня как сам храм, как место, где происходит мистерия; гора (холм) как алтарь и дерево, мистическая связь между мирами. Пространство храма с каждой ступенью как бы сужается, от всемирного пространства до горного алтаря... на алтаре жрец (человек, поэт), принося в жертву сам себя (свою индивидуальность), начинает познавать сакральный мир и таким образом сам человек становится первой ступенью „небесного“ храма. Далее пространство этого храма начинает расширяться: человек осознает в себе частицу божественного Духа; через отказ от индивидуальности человек обожествляется... („Божество лишено индивидуальности“)... Человек становится сопричастен Вечности» [8. С. 17].

Религиозно-философские искания поэта определяются им как «блуждания» — блуждания духа, ума. Само это определение, несомненно, связано с буддизмом и индуизмом. Важнейшим этапом на этом пути стал, безусловно, антропософский период. И это понятно. Ведь Волошина всегда интересовал человек в его связях с Космосом, а антропософия ориентируется на приведение духовного в человеке к духовному во Вселенной. Антропософское представление о человеческом Я, блуждающем в космических коридорах времени, столь часто отражаемое в поэзии Волошина, в значительной степени восходит к индуизму и буддизму. Поэтому прав И. Смирнов, который в своей хрестоматийной статье «Все видеть, все понять... (Запад и Восток Максимилиана Волошина)» утверждает: «Восток входит в его поэзию причудливо переосмысленным... сквозь теософское обличье, приспособленным к волошинским взглядам на человеческую жизнь, как на бытие, разлитое в космическом времени и лишь на мгновение воплощенное здесь и сейчас в земной оболочке» [9. С. 179].

Волошина-эзотерика привлекают космические легенды Востока, и здесь не надо далеко ходить за примером. Достаточно вспомнить «Гностический гимн Деве Марии», законченный поэтом в ноябре 1906 года. Мы видим здесь парадоксальный пример совмещения в одном образе разных значений, связанных с различными мифологиями и религиями, с преобладанием все же восточных тенденций. Так, например, Мула-Пракрити и Парабрама (Парабраман) — понятия ведической философии. Мула-Пракрити (Корень Материи) — оккультный образ, символизиру-

ющий женское начало Вселенной до его проявления в реальном мире. «Первичным материалом или „сырьем“ для Космической Материи является Пракосмическая Субстанция — непроявленная девственная материя... Мула-Пракрити, будучи аспектом Парабрамана, вечна...». Парабраман — то, что лежит по ту сторону Брамана, т.е. Космоса. «Выдыхание Непознаваемого Начала рождает мир, а вдыхание заставляет его исчезать. Этот процесс продолжается извечно, и наша Вселенная есть лишь одна из бесчисленных серий, не имевших ни начала, ни конца... Во всех легендах Парабраман или Абсолют является чисто философским понятием — принципом, законом или началом, на котором зиждется Бытие или Небытие Космоса» [10. С. 21, 16—17]. Далее: «Сонная Майя, Праматерь-материя...» — образ из ведической философии; праматерия, из которой возникают формы объективного мира и сознания. «Марево-Мара» — буддийское божество, выражающее зло, соотносимое со смертью. «Майею в мире / Рождается Будда» — имеется в виду Маха Майя Деви, супруга короля Шуддходамы, отца Будды. И тут же, рядом, «Майя, принявшая / Бога на крест...» — в данном случае Мария у креста Иисуса отождествляется с Майей-прародительницей из древней восточной мифологии. «Майя, зачавшая / Вечер — Гермеса...» — здесь уже переход в греческую мифологию. В любом случае, евангельский образ Девы-Марии (а возможно, синтезированный образ Марии-прародительницы) возводится к женскому началу мира и Вселенной, породившему «Крестные тайны / Во тьме естества».

И все же читателя не покидает ощущение некоей мифологической игры, затеянной поэтом на почве собственной эрудиции (возможно, Мула-Пракрити в сознании Волошина представляла еще один, апокрифический вариант Софии). Ну, и, вероятно, в пику той «игре», которая велась на Башне у Вячеслава Иванова. Не случайно стихотворение посвящено именно ему.

Однако отнюдь не Иванов открыл для Волошина Восток. Пожалуй, главную роль в этой уже отнюдь не «игре» сыграл Поль Клодель. Переведя его поэму «Музы» и предпослав переводу емкую характеристику французского писателя (1910), Волошин в своей второй статье, «Клодель в Китае» (1911), пишет уже не столько о Клоделе-поэте, Клоделе-драматурге, сколько о Клоделе-мыслителе, припавшем к истокам восточной мудрости. Автор статьи обращает внимание на то, что книга французского писателя и дипломата, в которую вошли пять его трагедий, получила название «Дерево» (вспомним дерево как составляющее звено волошинского Солнечного храма). Именно через дерево воспринимает Клодель человека и его положение в мире [11. С. 82]: «Разве человек не дерево, которое ходит? Он так же подымает голову и ветви свои распростирает в небе, и корни свои внедряет в землю. Я найду их...» (Клодель П. «Отдых седьмого дня», пер. М. Волошина).

В «Златоглаве», написанном еще до отъезда в Китай, Клодель затрагивает ту же тему: «Дерево было моим отцом и моим учителем. Иногда приступы горькой и черной тоски делали для меня всякое человеческое общество нестерпимым, и я задыхался в том воздухе, которым дышат все. Мне нужно было уединение для того, чтобы в нем вырастить ту обиду, которая росла во мне.

И я встретил это дерево и поцеловал его, сжимая в объятиях, как самого древнего человека. Потому что раньше, чем я родился, и после того, как мы все преи-

дем, — оно здесь, и мера времени для него иная... Широкошумное, открой мне то слово, которое есть я сам, чье странное напряжение я чувствую в себе!.. И неистощимая земля, сжимающая все корни твоего существа, и небо с солнцем и звездами в движении года, с которым ты связано... букетом всего твоего тела, — вся земля и небо нужны тебе для того, чтобы ты росло прямо...» [11. С. 82].

Человек — дерево; по Волошину, дерево, пропитанное соками культуры, древней и современной. Более того, человек — живая память Земли, мироздания, древо мировой жизни. Ведь «вся история человеческих деяний записана в складках моего мозга, — читаем мы в эссе Волошина „Норомедон“, — вся история зверя жива в бессознательных сокращениях моих мышц, очаг сердца поддерживает в моем теле температуру того Океана, из которого вышло все живущее на земле, строение костей моих учит меня тому, как строились горы...» [12. С. 57].

Волошинская Киммерия — это (цитируя Клоделя) «и неистощимая земля, сжимающая все корни твоего существа, и небо с солнцем и звездами». Воистину так, поскольку Киммерия для художника — это часть «остывшей планеты», затерянной в звездных пространствах, элемент макрокосма. По мнению близкой знакомой Волошина, переводчицы Е.К. Герцык, «поэт склоняется к земле в ее планетарном аспекте, к оторванной от своего огненного центра, одинокой...» [2. С. 162]. Именно ее, эту землю, вбирает в себя, творчески «сосет» (вспомним еще раз Клоделя) автор «Киммерийской весны», внедряя в эту «почву» и «распространяя во все стороны свои сильные, свои проникающие корни». Именно сюда, в просторы «земли глухой и древней», он вырывается из демонического литературного Петербурга, где он так же «задышался в том воздухе, которым дышат все». Вслед за Клоделем Волошин мог бы обратиться к своей духовной родине со словами: «Я пришел вопрошать вас, глубокие корни, о тайне тоски и смерти той земли, которою вы питаетесь» [11. С. 82]. Сравните: «Я вновь пришел к твоим ногам / Сложить дары своей печали, / Бродить по горьким берегам / И вопрошать морские дали» («Моя земля хранит покой...», 1910).

В «киммерийских» стихах русский поэт, «читая смытое веками», «подсказывает» тому, кто раскроет книгу, «ночь, тревогу, пламя» этих мест, помогает ему «испытать сыновность и сиротство / И немоту отверженной земли». Творческому сознанию художника (равно как и эзотерическому мировосприятию восточного мудреца, пророка) доступны «И письма дорог, начертанных в пустыне, / И в небе числа звезд».

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Максимилиан Волошин*. Из литературного наследия. Вып. 1. — СПб., 1991.
- [2] Воспоминания о Максимилиане Волошине. — М., 1990.
- [3] *Купченко В.П.* Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1877—1916. — СПб., 2002.
- [4] *Волошин М.А.* Собр. соч. Т. 5. — М., 2007.
- [5] *Завадская Е.В.* Поэтика киммерийского пейзажа в акварелях М.А. Волошина (отзвуки культуры Востока) // Волошинские чтения: Сб. науч. тр. / Сост. В.П. Купченко. — М., 1981.

- [6] Дом-музей М.А. Волошина. Путеводитель / Кобзев Н.А. и др. — Симферополь, 1990.
- [7] *Волошин М.А.* Архаизм в русской живописи // Собр. соч. Т. 5.
- [8] *Шабашов Д.В.* Образ Востока в творчестве Максимилиана Волошина: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — М., 2007.
- [9] *Смирнов И.С.* «Все видеть, все понять...» (Запад и Восток Максимилиана Волошина) // Восток — Запад. Исследования. Переводы. Публикации. Вып. 2. — М., 1985.
- [10] Космические легенды Востока. — М., 1992.
- [11] *Волошин М.А.* Лики творчества. — Л., 1988.
- [12] Золотое руно. — 1909. — № 11—12. — С. 57.

ORIENTALISM IN M. VOLOSHIN'S CREATIVE WORK

S.M. Pinaev

Peoples' Friendship University of Russia
Miklucho-Maclay str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article describes an influence of east philosophy and art upon M. Voloshin's creative work especially upon his "Kimmerian" poetry.

Key words: East, poetry, philosophy, buddhism, antroposophy, Kimmeria.

СПОСОБ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ГОРОДА В РОМАНЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО «МОСКВА»

Е.В. Астащенко

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

Статья посвящена исследованию доминант индивидуального стиля Андрея Белого: художественного синтеза литературного, музыкального, живописного, естественно-научного начал, жанрового и языкового новаторства. Основное внимание уделяется способу создания с помощью парафразирования значимых в Москве первой трети XX века культурных реалий образа «Невидимого града», сокрытого во «Втором Вавилоне».

Ключевые слова: Серебряный век, синтез искусств, парафразирование, аллюзия.

В настоящей работе речь идет об освоении различных текстов культуры в романе Андрея Белого «Москва» с целью сотворения образа «Невидимого града». Индивидуальное освоение образа чужого стиля, его преобразование вслед за теоретиком и историком литературы Серебряного века Ю.И. Минераловым мы назовем парафразированием. Понятие «парафразирование» коррелирует с понятиями «художественный синтез» и «новая стилизация». Принципу стилизации наряду с символом, литургичностью, мистериальностью произведения в Серебряный век придавалось значение универсального инструмента, способного возродить магическую силу искусства» [1. С. 272]. Именно парафразирование молитвы позволяет услышать в хаосе «людской давилни» Москвы обетование Града Небесного.

Роман «Москва», на первый взгляд, переполнен аллюзиями на произведения, в которых *все смешалось, точно все с корней соскочили, точно пол из-под ног у всех выскользнул*. Налицо шпенглеровские *закатные* признаки. Происходит *ускорение времени*. Категория скорости необычайно важна в творчестве Белого, она воплощается в бешено мчащихся автомобилях, поездах: «Поезд поднесся и бросились — вподперепод» [2. С. 329]. Эсхатологично изображено *уплотнение пространства*: «Москва! Людская давилня. Сплошной человечник: смешки, подколесина брызжущих шин, таратора пролетов, телег, фур, бамбанивших бочек» [2. С. 363]; «Москва. Там стояли тюками дома; в каждом столько жизни себя запечатали насмерть» [2. С. 127]. Ускорение времени, отраженное в словесных пейзажах Белого, связано с импрессионистскими урбанистическими и индустриальными пейзажами Клода Моне (такое сравнение словесной и живописной практики использовал и сам Белый, говоря, что предшественниками А.П. Чехова были художники-импрессионисты). «Бульвар Капуцинок» Моне, передавший темп и суету современного города, произвел тот же взрывной эффект на публику, что и «Москва» А. Белого. Критик Эрнест Шане писал: «Никогда еще оживление на улице, этот муравейник людей на тротуарах, экипажи на дороге, шелест деревьев, полных пыли и света; никогда еще неуловимость, быстротечность, мгновенность движения не были переданы так верно, как на этом необыкновенном этю-

де... живопись растекается в неразборчивый хаос мазков». У Моне также есть несколько видов шумного вокзала Сен-Лазара, у К. Писсарро несколько видов французской станции Пендж, у англичан У. Тернера, У. Фрита и немца К. Каргера железная дорога и поезда превратились в глобальный грозный символ. Рисуя свой мегаполис словесно, Белый, будучи не только писателем, но и живописцем, не мог не использовать их опыт.

Ключ к трилогии «Москва» не эпический, величественный и героический, а антиэпический: «Киерко прав был, что гадины ели друг друга; в начале двадцатого века история разэпопеилась: стала она Арахнеей» [2. С. 283]. Отношение к людям, словно к поедающим друг друга гадинам, выразил в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» Иван Карамазов, как и Киерко, не чуждый радикальных политических идей, только не мирового пожара, с которого начнется новое сотворение мира, а гегемонии на основе уже сложившейся иезуитской иерархии. С мифом об Арахне, поплатившейся за «обличенье пороков небесных» [3], увещанной Овидием, Я. Тинторетто, П. Веронезе, П. Рубенсом, Д. Веласкесом, Л. Камбиазо, Т. Цуккарро, из-за буквального перевода *Αράχνη* — паук спорят сатанинские коннотации, связанные с этим насекомым. Так, символист М. Добужинский на картине «Дьявол» (1907) изобразил существо, напоминающее паука. Ф. Достоевский рисует ад Свидригайлова как «баню с пауками». Энтоморфный образ Москвы переходит в малакоморфный, тянущийся от одного из властителей дум Серебряного века Э. Верхарна. В его «Городах-спрутах» (1895) «Душа Города, сжатая спазмами, грозная, — мир лихорадочный, мир буйного порыва, стремящийся к каким-то смутным далям, но мир, которому обещаны законы прекрасные» (перевод М. Волошина). Белый также уподобляет Москву гигантскому спруту, и этой двойственной аллюзией в который раз вызывает в памяти читателя обещание преобразования. Ряд продолжает образ «старухи, томительно вяжущей спицами серый чулок из судеб человеческих, которая кувердилась чепцом из линялых кретончиков в черненькой кофте своей желтоглазой, которая к вечеру становится очень огромной старухой, вяжущей тысяченикийный и роковой свой чулок. Та старуха — Москва» [2. С. 49]. *Старуха-пыха* — парафразирование офорта Ф. Гойи, одного из самых жутких в серии «Капричос» (1799), на котором зловещая уродливая Парка нового времени прядет мрак из людских жизней, а за ее спиной висят иссушенные, обезжизненные ею, обескровленные, как жертвы паука, младенцы. Ночная Москва изображается «желтящейся огонечками-лютиками»: образ зловещих лютых лютиков заимствует Белый у Ф. Сологуба («Мелкий бес», 1892—1902) и у А. Блока («Заклятие огнем и мраком», 1907). «В центре Москвы паук повисающий, Грибиков» сопоставим по уродливой, гадкой внешности и демонической сущности с майринковским «человеком-пауком Аароном Вассертрумом, застывшим, отрешенным и безучастным, в центре своей гигантской паутины (в центре пражского гетто), но стоит лишь слегка задеть эти inferнальные тенета, и хищная тварь уже тут как тут, готова броситься на несчастную жертву» (из романа Г. Майринка «Голем», переведенного в России в 1922 году, оказавшего сильное влияние на А. Белого и М. Булгакова). Мифологическими, живописными, сло-

весными аллюзиями Белый показывает, что в Москве царит дух *разъединения*, диа-вол — разъединяющий (в отличие от соединяющего сим-вола). Лейтмотив агонизирующего города, над которым торжественным, но безмерно далеким обетованием замирает колокольный звон, А. Белый слышал у модного в декадентском кругу, боготворимого Эллисом Ж. Роденбаха: «Иль Город в агонии под властью темноты? // Огни дрожат ночные, // Теряя все надежды; // Они раскрыли вежды // И смотрят богомольно, // Как призраки мечты». В отличие от ставшего почти сказочным, застывшего в Средневековье Брюгге Роденбаха, уже во времена Крестовых походов сошедшего с исторической авансцены, Москва — индустриальный мегаполис, взвихренный революцией. Движение ее подобно броуновскому. Антиэпопейность «Москвы» выявляется при сопоставлении ее на уровнях содержания и формы, например, с «Илиадой» Гомера. Нельзя не заметить архаизацию в «Москве» ритмизованной прозы А. Белого: «Точно молоссы тяжелые, молотом выбитые: три ударных. Греки древние с ним шли: на бой». Чтобы передать антиэпопейность Москвы, далекую от деятельного единства, в котором проявляется «субстанциальная общность объективной жизни» [4] народа, писатель изображает хаос «обезьяченных обезьян» [2. С. 502]. В начале века средневековый образ обезьяны-дьявола, пародирующий и искажающий замысел Божий, частый у Гуго Сен-Викторского и Исидора Севильского, стал знаковым в Серебряный век. А. Ремизов, начиная с 1908 года создает, подражая московской действительности, «Великую и Вольную Обезьянью палату». Герой его повести «Крестовые сестры» (1910) «Маракулин стоял между „Святой Русью“ и обезьяной». И сам автор, по выражению Иванова-Разумника в статье 1910—1911 годов «Ремизов», стоял там же. Ужасен образ полулюдей-полуобезьян в «Красном смехе» Л. Андреева: «Он, как и мы все, был похож на дикаря, на первобытного человека, на обезьяну... через полчаса около него вырастает десяток крикливых, оборванных, диких силуэтов, похожих на озябших обезьян... когда разум окончательно покинет меня, выйду в поле, я кликну клич, я соберу вокруг себя этих храбрецов, этих рыцарей без страха, и объявлю войну всему миру... там все будет красно, так все будет кружиться и плясать, как огонь». Пародийная вариация темы «Красного смеха» развивается А.Н. Толстым в «Похождениях Невзорова, или Ибикусе», где хаос вовне созвучен хаосу внутри главного героя — бездумного негодяя, частички «Красного смеха», функция которой не сопротивление, а мимикрия. Вселенская Маска апогея войны как символ энтропии, тепловой смерти вселенной в результате крошения и смешения всего — остановившегося ее сердца — встречается у А. Белого также относительно современного состояния мира уже в 1905 году в статье «Апокалипсис в русской поэзии»: «Мировая гримаса — маска, надетая на мир... Хаос изнутри является нам как безумие, — извне как раздробленность жизни... неумелая специализация (раздробленность в науке) порождает множество инженеров и техников с маской учености на лице, с хаотическим безумием. Безнравственное приложение науки создает ужасы современной войны с Японией — войны, в которой видим явившийся нам символ встающего хаоса. Это „Маска Красной смерти“». Аллюзия на «Маску Красной Смерти» Эдгара По в пе-

риод русско-японской войны появилась и у Л. Андреева («за окном в багровом и неподвижном свете стоял сам Красный смех»), потому что жуткий символ американского романтика, в рассказе которого «и Тьма, и Тлен, и Красная Смерть обрели безграничную власть надо всем», оказался актуальным для русских модернистов. Впрочем, как и его «Низвержение в Мальстрем», отсылка к которому важна в трилогии Белого в формировании образа предреволюционного города: «Кольцо „А“, кольцо „Б“, разорвавшись в спираль, побежали домами, садами, трамваями, башнею Сухаревой, — все скорее, скорее винтя, — к клокотавшему в центре винту, чтобы толкнувшись — фронтонами, башнями, крышами — ринуться — в эту воронку Мальстрема! Москва стала — яма!» [2. С. 720]. С норвежским водоворотом также связаны скандинавские легенды, аллюзии на которые предвещают эсхатологический вектор развития в «Москве» и объясняют причину обреченности. Легенды повествуют о непрерывности зла, «преемственности греха, соединившей древность и современность» (Том Шиппи). Саксон Грамматик и Снорри Стурлусон рассказывают, что водоворот Мальстрем образовался оттого, что в пучине морской великанши крутят мельницу изобилия, в битвах за которую из века в век льется кровь праведников и злодеев. Северному мифу близок и замысел Белого, в котором присутствовало неверие в то, что внешние преобразования способны *пресушествовать* жизнь. «Идея романа — столкновение двух эпох в Москве; две „Москвы“ изображаю я; в первой части показывается Москва дореволюционная; во второй части — „Новая Москва“. Задание первой части показать: еще до революции многое в старой Москве стало — кучей песку; Москва, как развалина, — вот задание этой части; задание второй части — показать, как эта развалина рухнула в условия послеоктябрьской жизни», — пишет Андрей Белый в четвертой книге «Круг: альманах артели писателей».

Чтобы создать образ «Новой Москвы», Белый обращается к новейшему искусству века — кинематографу, особенно к авангардному творчеству Дзиги Вертова. В 20-х годах методом «киноглаза» Вертов представил хаотическую «Жизнь врасплох» Москвы. Новаторская для литературы точка зрения профессора в начале романа «Москва» также подсказана «двойной экспозицией» Вертова: «Комната не относилась к пункту, определенному пересечением параллели с меридианом; она составляла лишь яблоко глаза, в котором профессор... определялся зрачком Табачихинского переулка, мощенного, нет, не булыжником, — данными математических вычислений» [2. С. 20]. Встревоженная Москва, видимая сквозь глаз, — аллюзия на киноглаз Вертова, только вместо объектива камеры в кадре представлен с помощью «тройной экспозиции» еще и план с чертежами и вычислениями, противоборствующий хаосу города. Вертовское изгнание постановочности, искусственности из живой кинохроники Города пригодилось А. Белому для создания новаторского урбанистического пейзажа, отличного, например, от городской фантазмагии Э. Верхарна, Ж. Роденбаха, В. Брюсова, своей кажущейся объективностью, натуральностью, однако причудливо преломленной в призмах мировоззрений героев и автора. Белый, создавая неподражаемую изошренную динамику урбанизма «Москвы», стилизует вертовские соотношения планов, ракурсов, внут-

рикадровых движений, светотеней, съемочных скоростей [5]. Однако это не отменяет ретроградное восприятие символистами кинематографа как явления оккультного, о чем свидетельствует, например, роман «Чертова кукла» и статья «Синема» (1926) З. Гиппиус: «Движение бессветных фигур гораздо более похоже на пляску смерти, нежели на течение жизни». Белый же не просто анализировал — он стилизовал и парафразировал новое искусство. Это доказывает беловский поиск аллюзий на несловесные, особенно новейшие искусства у других писателей (1) и межкультурное сопоставление немецких экспрессионистских фильмов ужаса П. Вегенера, Р. Вине, Ф. Ланга, П. Лени, Ф. Мурнау, К. Фройнда, с восточным театром. Парадоксальным образом новейшее искусство в глазах, можно сказать, ориенталистского (2) Серебряного века соединилось с теневым театром Востока (тогалу бомбе, равана чхая, нанг яй, ваянг кулит, карагёз, шэхр-е ферэнг, пиин си, кагэ-э), на тысячелетия предвосхитившим кинематограф. Названия «чхая», «ин», «кагэ» переводятся не только как «тень», но и как «призрак», а общий смысл представлений, равно как и рожденных от священнодействия литургических драм Запада, — мистериальный. Именно театром теней и призраком стал кинематограф для русских символистов-ориенталистов. Зловещее течение событий по поверхности непроницаемой жизни, шопенгауэровскому покрывалу Майи, уподоблено русскими символистами колесу сансары, падение нравов — калиюге. Учитель Белого В.С. Соловьёв считал, что «в буддизме в пробужденном самосознании человеческого духа спадает покров, снимается *маска*». Беловский образ «Каппы» не может не вызывать палийские ассоциации, укрепленные в русской литературе начала XX века И. Буниным и его антиподом Ф. Сологубом, постоянно обращающимся к палийскому канону «Сутта Нипата». Каппа упоминается в главе 2.12 «Нигродхакаппа сутта». Совершенный говорит: «Каппа был верным учеником Пробужденного!» Развитие образа происходит в главе 5.10 «Каппа-манава-пуччхата» (Вопросы Каппы): «Есть остров спасения, несравненный остров, где ничем не владеют, где ничего не жаждут, кто постиг это, тот замолкнет в раздумье и восхищении, Он утихнет, узревши Истину, никогда не подчинится он обольщениям Мары, никогда не отдастся его водительству». Именно так, сбросив ненужные маски и отрешившись от страстей, суждено пробудиться (*пробуд* — центральный образ и «Пятого Евангелия» Р. Штайнера) Каппа-Коробкину, Задоятову и даже палачу Мандро: «Мели минули: в оси вселенной, обломанной, новая вставлена ось; и сию же минуту они, пристукнувши ботинками, невозбранной, свободной дорогою: ринутся, сквозь потолки! Профессор как ринется в дверь; а за ним, бросив тринадцатый номер, Мандро, неизвестно куда, неизвестно на что, потому что ничто не касалось его. И никто не задерживал» [2. С. 716—717]. Всепрощающая жертва, уподобленная Христу, и злодей, воплотивший все грехи человеческие, «в странном восторге вручая друг другу, они, — близнецы, проходящие друг через друга — (сквозь атомы) — звездным дождем электронов! — станут братьями в солнечном городе» (подобное братство нам напомним финал булгаковского романа «Мастер и Маргарита»). В отличие от «Города Солнца» Т. Кампанеллы, рационально упорядоченного людьми социума, в который пытается поверить уст-

ремленная к «высшей жизни» Лизаша [2. С. 321), здесь «в недрах разбухшего мира» возникает космос мистический [2. С. 722]. Спасение профессором обезбоженной нищей души Мандро — христианский подвиг. Слова Ивана Ивановича «Кто позднее пришел, тот идет впереди!» объясняются евангельской радостью о возвращении блудного сына: «Сын мой был мертв и ожил, пропадал и нашелся. И начали веселиться». Расточение профессором своего душевного богатства именно на утратившего образ и подобие Божие палача Мандро — следование Слову Христа: «Когда делаешь обед или ужин, не зови друзей твоих, ни братьев твоих, ни соседей богатых, чтобы и они тебя когда не позвали, и не получил ты воздаяния. Но когда делаешь пир, зови нищих, и блажен будешь, что они не могут воздать тебе, ибо воздастся тебе в воскресении праведных». Аллюзии на Евангельский текст формируют идею преображения Светом. Сначала опираясь на монадологию Н.В. Бугаева, Белый строит иерархическую лестницу восхождений к свету мирового духа—интеллекта—души в их монадных формах. образу света, явленного душам профессора и Мандро, Белый противопоставляет свет разума, постигающего вселенские физические законы, и связанные с ним практические результаты НТР и урбанизм (электрификацию, лазерные «лучи разрушительной силы», иллюминацию витрин, реклам, антиевхаристийный образ гефсиманской чаши и апокалипсическое «иссякновение реки жизни» — *«жизнь, текущая как струя из сортирных пространств»*, подобная *«помойной яме-душе»* из ивановского «Распада атома»), а также фосфорецирующий свет страсти. Категория вещественного света в трилогии Белого связана с Вавилоном. Образ истинного света в трилогии близок божественному свету, свету преображения, о котором Св. Григорий Палама пишет, что он воспринимаем не духовно и не чувственно, а душой: «Это третья ступень, ступень видения Отца, присущая достигшим блаженства, есть явление Христа, преображенного светом, как источником непорочной жизни будущего века». Современник А. Белого, философ, богослов В.Н. Лосский в книге «Боговидение» подчеркивает также и образ божественного луча в учении св. Григория Богослова: «Сын и Дух — двойной луч единого Солнца». «Четырехмерность образа» (ср. у Хлебникова *заумный язык* — неведомое четырехмерное времяпространство, у А.Ф. Лосева *тетрактида*) выступает у Белого соприкасающимся гранями с параллельными мирами, в отличие от трехмерного объемного представления, где все упорядочено, основано на аксиомах, параллельные не пересекаются. И если Каренин (от фр. *carre* квадрат) Л. Толстого кажется плоскостным образом, то образ Коробкина четырехмерен (как на аллегорической картине Брейгеля «Война коробок и копилок»), т.е. принадлежит эпохе Н.И. Лобачевского, Г.Ф.Б. Римана, Г. Минковского, К. Гаусса, но истолкован мистически. Он движется в эйнштейновском времяпространстве: «Должны мы воспользоваться — вы читали Эйнштейна? — системой текущих осей; вся система вселенной Ньютона разложена в параллелограммы, сведенные к непременно осям, объясняющим нам неподвижную форму... коробки завертятся — в „капке“».

Первоначально вознесения в иной мир Каппы-Коробкина «походили на бред в стиле Брейгеля, нарисовавшего скорее бичевание, чем прославление в мистерии

„Страсти Коробкина“» [2. С. 241]. Возможно, «Страсти Коробкина» — аллюзия на «Страсти по Иоанну» (1723—1724) и «Страсти по Матфею» (1727 или 1729), а скидывание его по лестнице вниз — антитеза Вознесению Христа в прелюдии и фуге E-dur (Лествица) «Хорошо темперированного клавира» (1722 и 1742), в «репризе которой проходят символы восхождения, постижения воли Бога, интервалы восходящей кварты — символ истовой веры... образуют движение наподобие движений лестницы» [6]. Но чаще А. Белый стилизует совсем иной символ ХТК И.С. Баха — хроматизм, выражающий острую печаль, боль, — эпизод стремительного приближения встревоженного тревогой необъяснимой, но всепоглощающей, Коробкина к рубежной встрече с Мандро-Морданом: «Черненький поезд, прямою змеей, не смыкающей кольца — глиссადой понесся» [2. С. 327]. *Глиссаду* можно воспринимать и как авиационное, и как музыкально-живописное хроматическое скольжение. Душевная боль Коробкина погружена в хаос Москвы вокзальной — ее ора и „вганиванья“ [2. С. 329] в вагон. Роману Белого свойственно как антиэпопейное, так и антипасторальное (3) начало, потому что и форму, и содержание пока определяет хаос, еще не претворенный в космос. «Менуэт-пастораль над бездной» вводится Белым еще в 1909 году в роман «Серебряный голубь» и уже там обретает образ менуэта не свойственную ему коннотацию, отсылающую к Дебюсси, Равелю, Бартоку, Франсе, Шёнбергу, тревожности и обреченности трагической попытки запечатлеть ускользающую в бездну жизнь: «Звуки кидались менуэтом в мгновеньях, что неслись за мгновеньями; и время наполнилось звуком; и казалось, что и нет ничего, что не звук; и встали тут аккордами старухины прожитые годы, ручьи золотые, молочные реки». «Менуэт — пастораль над бездной» по-шёнберговски переходит в джаз. Распространившийся в Первую мировую войну, с его риффами, полиритмией и синкопами от несовпадения акцентов в сольной партии и сопровождении, широко использующий лады с нетемперированными ступенями джаз А. Белый использует для создания образа хаоса. «Невероятно повышенная динамика, „полифонический“ хаос джаза из-за свободно импровизирующих духовых инструментов и почти физическое воздействие ритма, неразрешающаяся неустойчивость бесконечно далеки от симфонического оркестра». Вспомним, что для А. Белого «ритм без образа — хаос, рев первобытных стихий в душе человека»: «... расколоты гулом подземным — сознания, люди, дома; они — в трещинах, в трещинках, в еле заметных трещинках (ср. „обыгрывание“ слова с риффом — *Е.А.*); подземный удар, осыпаящий почву, расколотый в тысячи тысяч трещоток джаз-банда, трясение почв, исходящее в радиусах передрогов фокстротной походки, все то — при дверях: рассыпаются: вещи, дома; рассыпается: старый состав человека...» [2. С. 304] (4). Интересно, что не один А. Белый таким образом выразил восприятие джаза европейцами, привыкшими к хорошо темперированной музыке символиста Баха, воссоздавшего Слово музыкальными средствами, воплотившего мечту А. Белого о синтезе — «соединении формы, приема с поющим переживанием души, образа с невообразимым, слова с плотью». Эсхатологическое в джазе находит герой романа «Степной волк» (1927) Германа Гессе, называя джаз «музыкой гибели», герой романа «Доктор Фаустус» (1947) Томаса Манна считает «звуки джаза» «использованными с чисто inferнальными целями». Сквозь «гул» разрушения «старого состава человека» в романе А. Белого

слышится тоска «о дальнем, о том духовно свободном в периоде жизни, к которому люди придут, может быть, через тысячу лет» [2. С. 354], о том, сознание которого восторгается над «грубой силой» [2. С. 354], преображая человека и мир.

В сновиденном хаосе профессору Коробкину открывается его великая миссия спасителя Москвы и Вселенной. Именно поэтому Белому смешны такие персонажи, как Олессерер, иронизирующие над хаосом, и близки философы Бергсон и Джемс (5), которые «все ж мыслили хаос, пускай хаотически» [2. С. 235]: «рациональные ясности форм распадаются в пламенных верхах текущего... есть знак, что Коробкин отправится в Каппадокию [2. С. 254]. Профессор Коробкин, открывший вселенский хаос, преодолел его, жертвуя собой для рождения космоса. Андрей Белый из хаоса своего художественного мира заново творит миф о Святом Георгии из Каппадокии, победившем змея, о Святом Архистратиге Михаиле и о Втором Пришествии Иисуса Христа. Архитектурный образ Святого Георгия со змеем сопровождает только Коробкина и Задопята, стремящихся к победе над неустроенностью жизни: «издали, в нише, воздвигнутый рыцарь копьём лезвием в пламень каменный змея разил над карнизами восьмиэтажного куба»; после подвига Коробкина архитектурный образ словно ожил, предстал в возвратившемся величии (6), «рыцарь в изваянный пламень дракона разил лезвием тяжкокаменным — с башни: под облаком». И наконец Коробкин преображается в Святого Георгия, «другую руку выбрасывая, как с копьём, поворачивая, точно шлем, темный котик, так просто ликует» [2. С. 722]. Образ Святого Георгия, образ Руси, оберегаемой Казанской Божьей Матерью от иноземного удара, образ дороги, символизирующие путь воскрешения, «смертью смерть поправ», объединяет Белый, изобразив Казанский вокзал с барельефом Георгия Победоносца: «Коробкин согласился бы, если б кто-нибудь мог доказать бытие после смерти, пойти прямо в пекло... отмучиться за тасканием поезда Казанской дороги; так думая, мерно шагнул по платформе» [2. С. 328]. В самом финале эсхатологической трилогии Белого появляется аллюзия на Апокалипсис («И сказал Сидящий на престоле: се, творю все новое» (38; Откр. 21; 3, 5)): «Пусть всякий оставит свой дом, свою жизнь, свое солнце: нет собственности у сознания; „я“ эту собственность — сбросило... стены тюрем — вселенных — падут! И возникнет все новое» [2. С. 362]. И, как ни странно, одновременно с литургией звучит романс М. Глинки «Сомнение». В эротическом («жарко сольются уста») и галантно-любезном тексте Н. Кукольника вдруг появляется церковнославянская лексика и постоянный у Белого мистериальный мотив смерти и воскресения в новой жизни: «Я плачу, я стражду, Душа истомилась в разлуке. И страстно, и жарко забьется воскресшее сердце». В «Истории и теории русской духовной музыки» в главе «XIX век. Древняя церковнопевческая традиция сквозь призму русской музыкальной классической школы» о Глинке говорится как о «композиторе, обращающемся к гармонизации церковных напевов». Элементы речитатива в мелодии, церковные лады (тоны) и особенно уменьшенная септима в музыке романса обращают к покаянному канону Св. Андрея Критского, положенного на музыку Д. Бортнянским (7), «Свете Тихий», которого «старательный хор выводил в коричневой церкви» [2. С. 137], в трило-

гии «Москва»: «Душе моя, душе моя, восстани, что спиши? Конец приближается и имаше смутитесь: воспрями, убо да пощадит тя Христос Бог». В начале второго тома романа «Москва» появляется лейтмотив борющейся со смертью души: «Ты ищешь чего же, душа моя? И ты чего надрываешься, под колесом Зодиака, песком засыпаемая? Здесь все то, что ищешь, — костенеет» [2. С. 389]. В преддверии финала трилогии скрытый молитвенный диалог с угасающей душой приоткрывается: «Успокойся, душа моя, что тебя нет в том, чего тоже нет, что за гущей деревьев, чуть тронутых инеем, шаркает шаг пешехода на Козиев Третий, что с бесполезной жестокостью больно катаемое и усталое сердце — разрывчато бьется. Ты ищешь чего же, душа моя, и ты чего надрываешься? Ты — чего топчешься? Шла бы» [2. С. 671—672]. И пусть в последнем творении А. Белого нет его уверенности начала века «В Москве уже потому центр, что уж очень просится в сердце то, чему настанет когда-либо время осуществиться», но еще есть надежда.

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) Связь фабулы разлагается у Пшибышевского на хаос движений душевных и на механику движений внешних. В них — мистика и синематограф.
- (2) Как писал Н.С. Трубецкой в книге «На путях. Утверждение евразийцев» (1922) в главе «Религии Индии и христианство»: «Громадную притягательную силу имеет для каждого европеизированного русского интеллигента так называемая мистика Востока, религиозные, философские и мистические системы Индии и суфизма. Именно из этой мистики исходит теософия, стремящаяся синтезировать ее с одной стороны с христианством, с другой — с каббалистикой и примыкающими к каббале магическо-мистическими учениями».
- (3) Спустя десятилетие после «Москвы» Белого (в сороковые годы) Томас Манн обратится к анализу именно антипасторального начала искусства как способа передать крушение окружающего и внутреннего мира. Так, в романе «Доктор Фаустус» писатель подчеркивает патриархальность и «пасторальность» Ионатана и Эльсбеты Леверкюн, чтобы показать, как разовьется и устремится в бездну следующее поколение Леверкюнов, саморазрушаясь вместе с идиллическим миром. Антипасторальное движение в романе — это не только движение через поколения, но и от безоблачного детства в гибельный водоворот жизни.
- (4) Этот лейтмотив связан также с «трещиной в дымовой трубе», благодаря которой строитель Сольнес Г. Ибсена, часто упоминаемый в трилогии «Москва», надеялся достичь славы, жертвуя людьми, и которая в его представлении связалась с пожаром дома и сводящим с ума чувством вины за него. Подчеркивается, что строительство на «зыбком фундаменте» ведет к разрушению личности и мира. Со строителем Сольнесом сравнивает Лизаша и Мандро (М., 187), но догадывается, что ее «богушка» псевдосольнес, что настоящий Сольнес — Коробкин (М., 187). Также трещины предвещают крах башни в «Принцессе Мален» (1889) М. Метерлинка.
- (5) Намек на книгу У. Джеймса «Great Men and Their Environment», которая могла быть воспринята Белым как иронически (Мандро), так и амбивалентно (Коробкин). В этой книге Джеймс объясняет receptivities of the moment и доказывает, что изменения в обществе происходят в основном под влиянием гениев. При этом *гений* оказывается настолько соответствующим особенностям своего времени, что может стать вдохновителем и инициатором движения, или, наоборот, стать центром духовного разложения и причиной гибели людей.

- (6) В противовес образу из антивоенных, антиимпериалистических частушек в романе «Москва»: «Продавали оптом нас // Под Ново-Георгиевском. // Микалай Калаич нам // В рыло — крест Егоргия». Подорванная вера в царя спровоцировала неверие и в небесного заступника. Интересно, что общеевропейский символ космического порядка Св. Георгий лейтмотив «Улисса» Дж. Джойса, с которым сравнивали Белого современники, причем колокольный звон церкви Св. Георгия («the bells of George's church») сопровождал какофонию городского фольклора — песню про фатовую маруху «White thy fambles», инфернально-эротический трансцендентный фарс с участием Mother Grogan и других гротескных полуфольклорных персонажей. Неумолимая вечность колокольным звоном показывала у Джойса тщетность и суетность земных хлопот, страстей и бед.
- (7) Еще известнее во времена Белого было переложение покаянного канона П. Чеснокова, автора гимна Москвы. П. Чесноков, как и М. Глинка, синтезировал духовную и светскую музыку, любил хроматизмы, странные созвучия, вносившие, по мнению современников, «неприличествующую храму томность» и романсовость, посвящал свои произведения и ангелам, и «Эльфам», что роднит его с А. Белым, и, наверное, свойственно Серебряному веку.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Минералов Ю.И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). — М.: Владос, 1999.
- [2] Белый А. Москва. — М., 1989.
- [3] Овидий. Собр. соч. в двух томах. Т. 2. — СПб.: Студия Биографика, 1994.
- [4] Гегель Г.В.Ф. Эстетика. Т. 3. — М., 1971.
- [5] Вертов Д. Статьи и выступления. — М.: Эйзенштейн-центр, 2008.
- [6] Носина В.Б. Символика музыки И.С. Баха. — М.: Классика-XXI, 2006. — С. 15.

THE WAY TO CREATE AN IMAGE OF THE CITY IN THE NOVEL BY ANDREI BELY

E.V. Astashchenko

Peoples' Friendship University of Russia
Mikluho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

This article is dedicated to the comprehension of mystical connection ancient myth, symbolist literature, music and silent movie in the trilogy «Moscow» by Andrey Bely. The allusions have used for the great creation the symbol of Moscow and his general purpose — to paint the way from chaos to harmony.

Key words: the silver age, synthesis of arts, allusions.

ПОЭТИКА ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО РОМАНА А. СИНЯВСКОГО / А. ТЕРЦА

А.С. Карпов

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье характеризуются особенности поэтики произведений А. Синявского/А. Терца, обусловленные их принадлежностью к филологической прозе, где развитие мысли исследователя протекает в рамках (и формах), которые присущи художественной литературе.

Ключевые слова: поэтика, филологический роман, научное и художественное мышление, автор и текст, жанр и стиль.

Одной из существенных особенностей развития литературы в XX веке является размывание казавшихся прежде незыблемыми границ: жанровых, стилевых и т.д.; все больший интерес вызывают у писателей (и исследователей) возникающие в этом случае промежуточные формы, в том числе жанровые образования, именуемые филологической прозой. Она представлена произведениями, авторами которых являются, как правило, филологи: развитие сюжета здесь обусловлено вниманием к *тексту*, который своим возникновением обязан *художнику*. Жанровый диапазон такого рода сочинений чрезвычайно велик: от записных книжек, в которых реализуется филологическая мысль, до филологического романа, где, по определению современного ученого, «филолог становится героем, а его профессия — основой сюжета» [1. С. 297].

Одним из наиболее ярких явлений в этом литературном ряду являются произведения, принадлежащие А. Синявскому, выступающему под именем А. Терца. Речь в этом случае следует вести не о выходе профессионального филолога (как это было, например, с Ю. Тыняновым) в область беллетристики, а буквально о слиянии в личности автора ученого и художника: написанные им книги «Прогулки с Пушкиным» и «В тени Гоголя» принадлежат профессору А. Синявскому, но в равной мере — его двойнику (по собственному определению, «полумифическому, фантастическому персонажу») А. Терцу.

Структура произведений, относящихся к филологической прозе, может быть обусловлена логикой филологического анализа («Миф моей жизни» Я.Э. Голосовкера), подчинением движению развивающейся фрагментарно авторской мысли, в конце концов принимающей на себя роль жанрообразующего начала («Записные книжки» Л.Я. Гинзбург и «Записки» О.М. Фрейденберг), реализации авторского приема («Zoo» В.Б. Шкловского) и т.д.

Особое место в этом ряду занимают сочинения А. Синявского/А. Терца, в центре которых — личность и судьба художников: *образ* каждого из них воссоздается благодаря соединению филологического анализа с присущим художественной прозе игровым началом. Организующим центром произведения оказывается —

и это подчеркивается на всех уровнях структуры текста — сам автор, что неизбежно вызывает у читателя ощущение субъективности повествования: центральный персонаж предстает здесь совсем не таким, с каким встречается читатель в собственно филологических трудах. А. Синявский/А. Терц, разумеется, озабочен тем, чтобы стереть «хрестоматийный глянец», почти непременно присутствующий в многочисленных сочинениях о гениях русской литературы. Но главное не в этом: возможности собственно научного анализа (речь идет о сочинениях блестящего ученого) великолепно дополняются работой воображения, которое является прерогативой художника. На собственно филологическом основании возникает истинно роман, в центре его — судьба человека, в котором все подчинено его гению, и в этом его величие, которое всякий раз оплачивается, без преувеличения, жизнью.

За А. Синявским едва ли не со времени первых его выступлений на научной и литературно-критической стезе прочно закрепилась репутация нарушителя спокойствия. Начать с того, что внимание исследователя привлекало творчество не тех, кто, если верить официальным оценкам, мог претендовать на первые роли в литературе, а прежде всего художников, искавших — во многих случаях дерзко — новые пути в искусстве, решительно ломавших каноны, казалось бы, прочно утвердившиеся нормы и правила. И более всего привлекала переломная в развитии русского искусства эпоха, названная Серебряным веком. Интерес исследователя к поэзии Б. Пастернака, М. Цветаевой, Н. Гумилёва, А. Ахматовой сам по себе выглядел в пору, когда А. Синявский входил в литературу, весьма предосудительным: стоит напомнить, как была отвергнута в ИМЛИ его работа о поэзии Пастернака, имя которого оставалось за пределами монографического анализа в издаваемой ИМЛИ в начале 1960-х годов академической истории русской советской литературы. Да и выступления его как критика на страницах лучшего в ту пору журнала «Новый мир», возглавляемого в те годы А. Твардовским, неизменно вызывали озлобленную реакцию тогдашних ревнителей эстетической (а на поверку — идеологической) чистоты советской литературы.

Как выяснилось несколько позже, к концу 1950-х годов относится и обращение А. Синявского к художественной прозе, которая появляется — за рубежом! — под именем А. Терца. Она-то убеждает в том, что у ее автора, как будет сказано им позже, обнаруживаются серьезные разногласия с советской властью. Разногласия эстетические — представления о них точно сформулированы в написанной им тогда же статье «Что такое социалистический реализм». Но — увы! — при оценке эстетических позиций и суждений в ту пору в ход пускался уголовный кодекс: А. Синявский в полной мере ощутил это на себе.

Нам уже приходилось писать о его эстетических позициях (1), находивших воплощение как в собственно художественной прозе писателя, так и в тех — не укладывавшихся в привычные жанровые формы — сочинениях, которые и составили ему известность: «Прогулки с Пушкиным», «В тени Гоголя» и др.

Существенное обстоятельство: первая из упомянутых книг писалась отбывавшим определенный ему приговором суда срок заключенным одним из советских

лагерей, вторая — была задумана там же и написана несколько позже, когда он был освобожден, хотя, разумеется, вовсе не свободен. И однако же в том и другом случае в полной мере свободен — от необходимости считаться не только с нормами и правилами, в рамках которых жил и творил, и самое главное — мог рассчитывать на появление своего произведения в печати писатель в советском обществе, но и с теми из них, которые были, так сказать, общепринятыми в литературе. А. Синявский (а вернее, его двойник Абрам Терц) был в этом случае в полной мере своеволен, и это никоим образом нельзя (вопреки порою встречающимся злым тирадам в его адрес) ставить ему в упрек: он создает не научный труд, а оставаясь в равной мере ученым и художником, открывает перед читателем возможность по-новому увидеть тех, кто давно уже превратился в литературные памятники, утратив живые черты.

Ученый, как известно, озабочен прежде всего поисками истины и потому стремится (хотя это никогда до конца не удается) оставаться объективным. Но это — не для А. Синявского: он смотрит на того, о ком идет у него речь, не со стороны, не скрывая своего пристрастия, заинтересованного отношения к гению, отчего тот и для читателя становится ближе, становится своим. Манера эта обнаруживается уже в эмоциональности тона повествования, в вызывающей (недопустимой в собственно научной литературе) резкости оценок, тяготении к образному слову. А нередко — и в нескрываемой эпатажности. Притом здесь нет ни тени амикошества, этакой хлестаковщины. Пушкин или Гоголь оживают, но отнюдь не так, как происходит с ними в беллетризованных — или просто беллетристических — сочинениях: оказывающийся в центре внимания автора текст воспринимается как важнейшее составляющее жизни художника, воссоздать которую невозможно, не вступая в контакт с ним. Это обстоятельство служило — и продолжает служить — основанием для ожесточенных нападок на А. Синявского: подумать только, он решается на *прогулки с ... Пушкиным*, а во время прогулок, как известно, разговор ведется о том, о сем, серьезное соседствует с пустяками. Но ведь в ситуации, о которой идет речь, пустяков нет, точнее, здесь каждое слово наполняется особым смыслом. Вот и Пушкин, как утверждает А. Терц, начинал «не со стихов — со стишков», был «щедр на безделки» и вообще (фраза, которая особенно бесит критиков) «на тоненьких эротических ножках вбежал Пушкин в большую поэзию» [3. С. 13]: позволительно ли так говорить о русском гении? Но ведь сказано точно! Только точность здесь особого рода, с какой не встретиться в академическом литературоведении. И принадлежат эти слова даже не А. Синявскому — критику, профессору (по собственному — отнюдь не справедливому — признанию, человеку, «в общем академичному, сравнительно скромному, добросовестному, наверное, скучноватому, в общем ординарному»), а (как и книга «В тени Гоголя») — его двойнику А. Терцу, у которого собственные и ампула, и стиль.

Не стоит забывать, А. Терц, по словам самого А. Синявского, «исключительно художник» — это прежде всего следует иметь в виду, когда заходит речь об упомянутых сочинениях!

Их автор своих героев любит: отвергая обвинения (среди обвинителей был и А. Солженицын) в том, что в «Прогулках с Пушкиным» он поэта «критикует», А. Синявский заметил: «Это лирическая проза писателя Абрама Терца, в которой я по-своему пытаюсь объясниться в любви к Пушкину и высказать благодарность его тени, спасавшей меня в лагере» [3. С. 348]. Только ее герой не похож на те олеографии, которые в избытке встречаются в отечественной пушкиниане. В художественной прозе, как известно, писатель дает простор воображению, которое может порою заносить его слишком далеко от реальности (разумеется, это не относится к сочинениям, где такого рода «отрыв» диктуется эстетическими — например жанровыми — соображениями), вызывая у читателя недоверие к автору. А для подлинного таланта именно так открывается возможность увидеть (и сказать об этом) то, что разглядеть и понять может только художник. В своей филологической прозе А. Синявский (точнее, А. Терц) ни йоту не искажает облика тех, кто оказывается в поле его зрения, но убежден в праве художника — в том числе и своем собственном — на свободу творчества: оставаясь филологом (и притом блестящим), он создает не так называемый *литературный портрет*, а — *образ*.

Так же поступает он, и обращаясь к Гоголю, по-своему воспринимая — и объясняя, — источник его величия и трагедии.

Доминирующим, смысло- и структурообразующим началом в произведении является автор, играющий роль субъекта художественной деятельности. Помнить это необходимо при встрече с сочинениями А. Синявского о Пушкине и Гоголе. Как не удивиться (и даже — возмутиться), когда гениальный поэт предстает таким беспечным ленивцем, сочинителем легких стишков, пародирующим традиции и обнаруживающим пристрастие к такому лежащему, как принято думать, за пределами литературы жанру, как анекдот. Да и Гоголь у А. Синявского убежден в том, что «вся мировая история, включая появление человечества на земле, началась с обмана, с подвоха, и с тех пор все действительное в мире носит печать недействительного» [4. С. 624]. Но движется он не только к чуду, но и к ... анекдоту. Однако в отличие от пушкинского, «всегда локального и подтянутого», гоголевский анекдот «метафизически растяжим — до признания всего сущего за анекдотический случай» [4. С. 634]. И «Мертвые души» (опять-таки вопреки расхожему мнению) воспринимаются А. Синявским как «поле истощения гения и творческого его иссыхания» [4. С. 218], «работая над «Мертвыми душами», Гоголь уже разлагался» [4. С. 245], уже «первый том нес в себе следы душевного упадка» [4. С. 348], а во втором он и вовсе предстает «банкротом, работающим впустую» А вот, пожалуй, главное: со временем в нем «художник превратился в дотошного проповедника, но в том, что он в него превратился, был повинен не проповедник, а художник» [4. С. 226]. И «подвиги самосожжения совершал отнюдь не религиозный фанатик, как по наивности полагала толпа, но Гоголь-художник, взыскательный мастер, недовольный выходявшей из-под его пера мертвечиной» [4. С. 240]. И наконец: «Гоголь — постный, богомольный, целомудренный, добродетельный — внутри темен, черен, чернее его трудно сыскать человека.

Уже в лице его проступает эта идущая снизу, сгущающаяся в глубину, к недрам души, темнота» [4. С. 318].

Суждения по поводу позиции, избранной Гоголем, убежденно заявлявшим: «Труды мои будут вдохновенны. Над ними будет веять недоступное земле Божество!» [4. С. 224] — суждения эти выводят к утверждению, разъясняющему смысл заглавия книги А. Синявского: литературные занятия Гоголя всегда имели «оттенок чего-то большего, чем он в данный момент занимался, оттенок какой-то таинственной, многообещающей мысли и миссии. Идя по жизни, Гоголь отбрасывал тень впереди себя, из которой еще должно родиться что-то значительное» [4. С. 235]. Это сказано ученым, великолепно владеющим искусством анализа текста, или художником, способным наделять слово образной энергией? Ответ прост: в профессоре А. Синявском (напомним о его собственном признании) живет «исключительно художник» А. Терц. И не о существующем в литературоведении биографическом методе познания идет в этом случае речь: автор книг о Пушкине и Гоголе, анализируя, не просто апеллирует к известным ему (часто — и читателю) подробностям, но — создает, повторим, *образ* гения, убежденного в том, что выполняет предназначение, дарованное ему свыше, именно поэтому венчающая творчество Гоголя поэма, страшно сказать, посвящена «подземной и всеобъемлющей мысли Гоголя о цели и бесцельности жизни» [4. С. 300]. И как итог сказанному: «В Гоголе повсеместно слышится какое-то роковое не то, какая-то непоправимая и гибельная ошибка, коренящаяся, однако, в самой природе, в ядре его гения. Художник в Гоголе — это врожденный порок, от которого он вздумал избавиться, когда перестал быть художником» [4. С. 608].

Академическому литературоведению такого рода суждения противопоказаны, но А. Синявского (точнее, А. Терца) это не смущает потому уже, что для него «писатель по отношению к человечеству, к человеческому обществу как бы преступник» [5. С. 176]. А происходит так потому, что он отвергает позицию иллюстратора прописных истин или (что еще хуже) — диктуемого *сверху*. Но только при этом условии он может надеяться на то, что ему окажется под силу овладеть способностью искусства выходить к тем глубинам (жизни, личности, наконец, смысла слова), которые науке — увы! — недоступны. «Гоголь внутри темен, черен» — убежден: многих такая характеристика возмутит, а ведь так сказано о трагедии художника, в котором была «явлена забытая современной словесностью связь с изначальной магией, чем некогда промышляло искусство, чем долго оно оставалось и, быть может, еще остается где-то в глубине души по скрытой, внутренней сути, представленной так наглядно в облике и творчестве Гоголя» [4. С. 567]. Но и «мораль и проповедь позднего Гоголя — это та же, потерявшая зубы магическая сила искусства, отделенная от искусства, не избывшая, однако, надежды заморозить действительность словом» [4. С. 648]. Более того, характеризуя Гоголя, А. Синявский (А. Терц) говорит о *карикатурности* его внешности, психики, судьбы и в то же время — о воспроизведении им «образца, который всегда и бесконечно будет манить человечество» [4. С. 331], ибо «уже в процессе сочинения не просто корпит над рукописью, но творит боговдохновенную молитву одним уже текстом

своим, очищается от грехов, спасает душу и вместе с тем служит залогом всеобщего примирения и спасения» [4. С. 331].

Разные цели ставят перед собой те, кто берется за перо. Гоголь в письме к М. Погодину от 6 декабря 1835 г. пишет о том, что его волнуют «высокие, исполненные истины и ужасающего величия мысли» [4. С. 224], а позже (в письме А. Данилевскому от 7 августа 1841 г.) скажет даже: «Властью высшею облечено отныне мое слово» [4. С. 228]. Комментируя такого рода признания, А. Синявский справедливо замечает: «Риторические фигуры писем Гоголя в это время присваивают образ Писания; автор решается уподобить себя тому, кто пришел как залог человеческого единения с Богом» [4. С. 229]. Иное дело Пушкин, сказавший о поэте (о себе!) «...Поет он для забавы, Без дальних умыслов, не ведает ни славы, Ни страха, ни надежд...», обращающийся к нему со словами: «Дорогою свободной Иди, куда влечет тебя свободный ум». Примечательно, однако, что Гоголь именно в этом увидел величие поэта: «Пушкин дан был миру, чтобы доказать собою, что такое сам поэт, и ничего больше...», но сам при решении той же задачи избирает иной путь, становится проповедником, морализатором, и в этом — его трагедия, им самим осознававшаяся и переживавшаяся очень тяжело А. Синявский, говоря о Пушкине, произносит приводящие его оппонентов в неистовство слова *чистое искусство*. Напоминая о понимании им (поэтом) поэзии, согласно которому «по своему высшему, свободному свойству не должна иметь никакой цели, кроме себя самой», говоря так, профессор А. Синявский апеллирует к текстам Пушкина и Гоголя, но книги, о которых идет у нас речь, написаны А. Терцем, и это чрезвычайно существенно для характеристики того, что именуется нами филологической прозой. У Пушкина «лень и беспечность повесы обретают полномочие нравственного закона» [3. С. 25], он, обладая дворянскими замашками, «был вдвойне дворянином, потому что был историчен» [3. С. 64], а в то же время, «наплевав на тогдашние права и обязанности, ушел в поэты, как уходят в босыжки» [3. С. 76], словно бы прожил всю жизнь лицеистом, совмещая «в себе человеческие черты с поэтическими в той густейшей смеси, что порождает уже новое качество, нерасторгаемое единство чудесной экзотики, душевного жара и привлекательного уродства, более отвечающего званию артиста, нежели стандартная маска певца с цевницей» [3. С. 88].

Автор этих характеристик, как уже было сказано, имеет двойное имя, двуличен, что следует поставить ему отнюдь не в укор — в заслугу: только при этом условии мог быть увиден и изображен *таким* (это уже говорится о Пушкине) тот, кому «принадлежит пальма первенства в русской литературе» [3. С. 6]. Противопоставить ему Гоголя, который ощущает себя драгоценным сосудом, вместилищем божественной силы, готовой излиться на дальние расстояния, провидеть и чудотворить» [4. С. 229]? Да нет же! «Поэт — по Гоголю — все может. Он черпает средства на самые разнообразные, превышающие обычные человеческие размеры, дела не откуда-то со стороны, но в собственном устройстве» [4. С. 273]. Но это — и о Пушкине тоже: разные пути избирают гении, чье величие поражает. Пушкин предпочитает легкость (кажущуюся!), создает словно бы «роман ни о чем»,

тогда как Гоголь, одержимый «сознанием невероятной полноты и могущества ... осененный благодатью свыше», выстраивает поэму (!), «посвященную ... подземной и всеобъемлющей мысли ... о цели и бесцельности жизни» [4. С. 300] — никак не менее того.

Целью автора филологического романа является воссоздание личности, но не просто человека, а — художника, которая реализуется (воплощается) в его творениях и в то же время в его облике: характере, поведении, наконец, судьбе. Об этом говорит сам А. Синявский в интервью американскому слависту Д. Глэду: «... Чуть ли не все мои вещи, как ни странно сказать, только под разными соусами, вращаются вокруг одного сюжета — судьба писателя, судьба художника и тема художника» [5. С. 176]. Тут им вспоминается давний рассказ «Пхенц», но прежде всего — «Крошка Цорес». Название и эпиграф отсылают к высокоценимому А. Синявским Э.Т.А. Гофману, творческую манеру которого он здесь воспроизводит, но говорит автор рассказа по-своему («это своего рода эксперимент — и сюжетный, и чисто словесный») и о своем — о судьбе писателя, всегда, повторим, являющегося «каким-то чужаком» по отношению к человеческому обществу.

В филологическом романе анализируемый текст служит для автора опорой при создании образа (именно образа) художника, равно как и наоборот: понять написанное Пушкиным или Гоголем можно лишь в том случае, если читателю открывается личность писателя. И дело вовсе не в том, что время от времени он предстает, так сказать, в халате, в бытовой обстановке или — охваченный творческим вдохновением: такого рода эпизоды бесспорно служат оживлению романного повествования, но не более того. Личность героя такого романа раскрывается не столько в собственно житейских обстоятельствах, сколько в творчестве, именно здесь реализуется чрезвычайно полно, обретает подлинную объемность, поистине — оживает. При встрече с ним читатель — если использовать сказанное А. Синявским/А. Терцем о письме Татьяны к Онегину — проваливается «в человека, как в реку, которая несет нас вольным переворачивающимся течением, омывая контуры души, всецело выраженной потоком речи» [3. С. 22]. Если это и психологизм, то — особого свойства: открывается психология художника, которому, может быть, и не чуждо все человеческое, но лишь в той мере, в какой оно питает творческое вдохновение, способствует появлению текста. Они пишутся кровью — согласимся, вконец заезженный образ, но ведь точнее не скажешь. Пушкин и Гоголь за то, что выходило из-под их пера, заплатили собственной жизнью: об этом и рассказывается в филологических романах А. Синявского.

Творческий процесс предстает здесь как трагический уже по своей природе. Пушкину свойственны «легкость в стихе», манера, «поражающая раскованностью мысли и языка», но ведь это он сказал о поэзии, становящейся «страстью немногих»: «Она объемлет и поглощает все наблюдения, все усилия, все впечатления их жизни» [6. С. 29]. Что же, за вычетом этого, остается на долю самого поэта? Склонный к парадоксам А. Терц заявляет, что у Пушкина «все идет напрокат искусству — и смерть, и дуэль, все оно превращает в зрелище» [4. С. 113]. Вот где источник трагедии поэта. А в Гоголе, совершавшем «подвиги самосожжения»

[4. С. 240], уже «повсеместно слышится какое-то роковое не то, какая-то непоправимая и гибельная ошибка, коренящаяся, однако, в самой природе, в ядре его гения» [4. С. 608]. Так сформулированная мысль может появиться лишь в результате создания образа художника *художником* — а ведь именно так характеризует себя А. Синявский в уже упоминавшемся интервью с Д. Глэдом, где в этой роли ставит свое имя в ряд с именами Пушкина и Гоголя [5. С. 176]. Это не кощунство: так сказано всего лишь о своей причастности искусству, и при этом названы ориентиры, о которых нельзя забывать.

Композиция филологических романов А. Синявского проста, в основании ее — хронология. И вместе с тем чрезвычайно сложна. Сюжет «Прогулок с Пушкиным» движется стремлением сказать о том, как формируется гений, начинавший со *стишков*, откровенно пренебрегавший «званием и авторитетом поэта» [3. С. 9], но уже и тогда осознававший, что поэт «всегда свыше, милостью Божьей, не просто „я — царь“, а помазанник» [3. С. 104]. Склонный к парадоксам А. Терц (именно ему принадлежат «Прогулки с Пушкиным») вспоминает в этом случае о самозванцах Лжедмитрии — Пугачеве — Хлестакове, убежденных в своем высоком — дарованном свыше — предназначении. К тому же каждый из них по-своему артист, они «творят обман по наитию и вдохновению, вынашивают и осуществляют свою человеческую участь как художественное произведение» [3. С. 106]. Вот чем интересен Пушкину такой персонаж: способность поэта обнаружить его природу в нем (поэте) самом открывает нечто новое, читателю дотоле неизвестное: и опять-таки — благодаря совмещению в авторе книги филолога и художника.

Автор «Прогулок с Пушкиным» строгому следованию хронологии предпочитает разговор о процессе становления таланта поэта: развитие сюжета при этом обусловлено не точным следованием датам жизни и творчества, а движением мысли, выводящем к пониманию того, что такое *чистое искусство*, — именно так реализуется представление Поэта о его (искусства и поэта) высоком предназначении. И потому-то поэзия — пушкинская! — озабоченная «перекладыванием окружающей жизни в стихи» [3. С. 53], обретает «вселенский замах»: «дотошность по мелочам служила гарниром пушкинским генеральным масштабам» [3. С. 55]. Пушкин у А. Синявского поистине, так сказать, необъятен и ускользает от всех даваемых ему критиками и читателями характеристик: «Конфликт с миром, разрыв с моралью, с обществом — и почти святость, благодать, лежащая на людях искусства, их странная влияние, общественный авторитет. Пушкин! — ведь это едва не государственное предписание, краеугольный камень всечеловеческой семьи и порядка — это Пушкин-то, сказавший: „Подите прочь — какое дело поэту мирному до вас!“? А мы не обижаемся, нам всем до него дело, мы признаем его чару над нами и право судить обо всем со своей колокольни» [3. С. 118].

Не то — в книге о Гоголе: сюжет здесь развивается не менее прихотливо, но каждая глава посвящена одному из основных творений писателя. Однако и здесь хронология соблюдается лишь отчасти.

Открывающая книгу глава именуется *эпилогом*: речь идет об итоговой, как полагает автор, для писателя книге «Выбранные места из переписки с друзьями».

О «Мертвых душах», бесспорной вершине гоголевской прозы, будет сказано позже, в третьей главе, где дается «рельеф портрета»: обращение к «Выбранным местам» позволяет понять, почему работа над первым томом поэмы положила «конец литературному дарованию Гоголя» и в то же время «вселяла сознание невероятной полноты и могущества, к которым он стремился давно, чуть ли не с колыбели, и вот достиг, наконец, осененный благодатию свыше, в ожидании новых даров» [4. С. 229]. Глава, именуемая эпилогом, оказывается ключом к пониманию судьбы художника, позволяет понять его величие и трагедию, А. Синявский далек, боже упаси, от того, чтобы пенять (как это делали многие — раньше и громче всех — Белинский) автору «Выбранных мест»: он ищет объяснение «процесса истощения творческой личности Гоголя, начавшегося в ходе создания первого тома» [4. С. 308], притом что он «всей своей дисгармонической, карикатурной дырой вопиет к небу — кем на земле должен быть поэт. (За поэтом же — эхом — кем должен быть на земле человек...)» [4. С. 333]. И находит его в природе таланта писателя, чей конец был «обусловлен не сторонними, но имманентными его творчеству мотивами» [4. С. 226].

Сопоставление с Пушкиным не раз встречается в книге о Гоголе: прямо противоположные задачи ставят перед собою гении, избирают разные — кардинально — пути для осуществления своего, равно высокого, предназначения. Если для Пушкина поэт — «замкнутая, самоценная монада, которая несет в себе все и исчерпывается собою» [4. С. 279], то Гоголю, тоже родившемуся поэтом, «мало поэзии в собственном смысле слова и подавай для творческой акции все мироздание» [4. С. 279]. «Сама художническая природа его была к тому расположена, чтобы слово обращать в дело, а дело в подвиг» [4. С. 279].

А. Синявский предпринимает попытку понять, чем обусловлен склад дарования художника. Берем на себя смелость утверждать, что она заведомо не может быть до конца успешной: бесконечно много причин, объясняющих тот или иной художественный феномен. И однако чем, как не этим, всякий раз руководствуется тот, кто обращается к творчеству любого из писателей? Книга «Прогулки с Пушкиным», как уже было сказано, создавалась заключенным Дубровлага, и как неправы были те (например, Солженицын), кто упрекал ее автора, что он не опирается на работы о Пушкине Бердяева, Франка, Федотова и др. Писалась книга урывками, в свободное от работы время, которого у ээка А. Синявского было немного. А написанное входило в текст писем жене и таким именно образом попадало на волю. Вот одна из причин ее свободной композиции, а главное — объяснение ничем не стесненного дыхания, на котором ложились на бумагу размышления о Поэте, повинующемся лишь «движению минутного вольного чувства» [3. С. 119] — и только. И А. Синявский, предоставляя здесь право говорить А. Терцу, освобождается от власти литературных канонов, от затверженных суждений, оценок, наконец, от велеречивости, которая свойственна многочисленным сочинениям о Пушкине. Раскованность авторской речи в этой книге поразительна: А. Синявскому принадлежат размышления о природе историзма автора «Медного всадника» и «Капитанской дочки», о пушкинском чувстве жанра, ритма, компо-

зиции, о присущей его творениям фрагментарности, вызванной «прежде всего пронзительным сознанием целого, не нуждающегося в полном объеме и заключенного в едином куске» [3. С. 66] и т.д. Это «ощущение веса и меры и места вещей под солнцем» отличает его от Гоголя, который «все валит в одну кучу («Какая разнообразная куча!» — поражался он «Мертвым душам»), рухнувшей Вавилонскую башней, недостроенной Илиадой, попытавшейся взгромоздиться до неба и возвести мелкопоместную прозу в героический эпос, в поэму о Воскресении Мертвых» [3. С. 66]. Но из-за спины профессора А. Синявского высовывается А. Терц, говорящий о «егозливых прыжках и ужимках» [3. С. 13] молодого поэта, в «Руслане и Людмиле» показывающим «кукиш своим героям-любовникам» [3. С. 18], а потом о нем и вовсе будет сказано — Пушкин «попал в положение кинозвезды и начал, слегка приплясывая, жить на виду у всех» [3. С. 80]. Такого рода словесные пассажи (эскапады?) воспринимаются как на редкость уместные в книге о поэте в его «чистом и высшем значении, в независимости от всего. Он либо стоит столбом, либо носится, как сумасшедший, «и звуков и смятенья полн» [3. С. 96]. В написанной позднее статье «Чтение в сердцах» А. Синявский назовет Пушкина «вечно юным гением русской культуры», дух которого в своей книге он пытался передать «не рассуждениями, а преимущественно стилистическими средствами» [3. С. 353].

Иначе обстоит дело (пишется книга), когда речь заходит о Гоголе: автор ее не просто пристрастен — он не скрывает и своего преклонения перед даром художника, и своего горестного изумления перед фактом его гибели. Именно гибели! Гоголь у А. Синявского не отрекается от своего высокого предназначения, но буквально надрывается под тяжестью задачи, решение которой не под силу искусству: он подвергает анафеме свои — писателя! — творения, — уверовав «в верховную должность художника, от которого на потомство по прямому проводу нисходит живой огонь, от чего зависит, если хотите, даже исход истории» [4. С. 34], явившегося в мир «не писать — но спасать. Не изображать — ворожить, уповая на Преображение мира. Силою слова живого насквозь перестроить свет» [4. С. 37]. Такая оценка исключает возможность «прогулок» с тем, о ком идет речь: он (Гоголь) настраивает на иной лад — заставляет страдать за гения, подытоживая размышления о его судьбе словами: «Крест черствости душевной, крест неумения любить — в этом и заключался, наверное, самый глубокий изъян в его душе, от которого развилась по всему его делу и тексту неизлечимая болезнь, и не было в нем, возможно, никакого иного порока, кроме этого вопиющего о себе безлюбия» [4. С. 360]. Сказано предельно резко, но это потому, что автор книги очень любит своего героя, испытывает чувство горечи оттого, что тот по собственной воле теряет «возможность творить» [4. С. 341]. Чтобы говорить так, мало (но обязательно!) владеть искусством собственно филологического анализа — душа человеческая открывается лишь в творениях художника.

Тут к месту вспомнить имя А. Терца, которому принадлежит книга о Гоголе. Именно ему, избавившемуся от стремления вести себя в роли автора вызывающе (как то было во время прогулок с Пушкиным), но не утратившему горячей — про-

типопоказанной филологическому исследованию — заинтересованности в судьбе персонажа, ведущем свою партию в повышенно эмоциональной тональности. Примеры тому — буквально на каждой странице книги. Вот попадает ему на язык фамилия Костанжогло: «не выговоришь, и долго он, Гоголь, отхаркивался от застрявшей фамилии, клича свою худобу Скудронжогло, Гоброжогло, не в силах расстаться, однако ж, с разевшей кость червоточиной, с глаголом „жечь!“, отчего хмурое лицо иноземца почернело и запеклось в прожженное кислотою пятно». И на той же странице сказано о других персонажах второго тома «Мертвых душ», которые сами, без Чичикова, ничего не могут: «Не кони. Призраки. Транспаранты, состряпанные кое-как, на соплях (...) Костанжогло не вытанцовывается, сколько ни жилься, ни жги; Муразов — сплошная дыра, протертая в школьном альбомчике с надеждой увековечить портрет гуманного ростовщика, доброго американского дядюшки, подоспевшего с несметным наследством; а Чичиков — кинь ему горстку-другую навозцу — смотришь, уже зачирикал, приветствуя каждого: жив» [4. С. 62]. Так увидены (охарактеризованы) гоголевские персонажи профессором А. Синявским, но слово в этом случае передоверено им А. Терцу. И так, повторим, едва ли не на каждой странице, даже там, где речь заходит о самом Гоголе, который оставляет впечатление «карикатурной фигуры». И говорится это «не в хулу, но в честь и славу. Ибо Гоголь со своей карикатурной внешностью, карикатурной психикой, карикатурной судьбой воспроизвел образец, который всегда и бесконечно будет манить человечество» [4. С. 331]. Поистине: не поздоровится от этакой хвалы. Но ведь это сказано А. Терцем, который за словом в карман не лезет: в его руках перо, а на воровском жаргоне это — синоним ножа. Мысль в этом случае обретает образную форму. Но напомним: меж романом или филологическим трудом (в каждом отдельном случае) и филологическим романом — дьявольская разница.

Собственно говоря, почти все, написанное А. Синявским, начиная с первого рассказа «В цирке», может рассматриваться как филологическая проза. Главный герой рассказа Константин Петрович, украв кошелек с толстой пачкой денег, выстраивает свою жизнь по законам искусства: реальные ее очертания утрачиваются. В еще большей (более отчетливой) форме сказывается это в рассказах «Ты и я», в «Пхенце» (недаром А. Синявский вспомнил о нем в последнем слове на суде над ним), наконец, в «Графоманах», где речь идет о муках творчества — и можно лишь сочувствовать одержимому этой страстью человеку с его неосуществимыми литературными претензиями. В ряду с этими сочинениями стоит роман «Кошкин дом», в котором опять-таки действительность чудесным образом преображается, буквально *творится*, благодаря воображению художника. И в основании романа «Спокойной ночи», выстроенного на автобиографическом материале, — судьба самого А. Синявского. Только складывается она *так*, диктуется не провидением, а призванием, которое очень рано — в школьном возрасте — заставило будущего ээка «избавиться от реализма, от Писарева, от пользы, от высокой идейности и дидактики в эстетике» [2. С. 548] — о том, куда это его заведет и будет рассказано в «Спокойной ночи». Заведет в тюрьму, но вот что важно: «образ прозы соотно-

сится с Лефортовским замком в виде паутины» — той прозы, которая не ставит перед собой задачи изображать действительность. В рассказе о том, как в человеке вызревает писатель, пожалуй, самое существенное выражено такими вот словами: «Когда пишешь, то волей-неволей включаешься в иную, пишущуюся уже действительность, идущую параллельно либо под углом, по касательной, от жизненного потока. Не то, чтобы обман или выдумка. Храни Бог от эстетизма. Художник не может, не должен быть снобом. Вечный труженик, паук. Просто законы другие. Ты действуешь в ином измерении» [2. С. 565].

Роман, в центре которого, как это диктуется природой жанра, судьба человека, и в этом случае оказывается *филологическим романом*: все в нем — движение сюжета, обстоятельства действия, характеристики персонажей, обстановка — позволяет погрузиться в мир, основанием которого является искусство слова, обуславливающее содержание жизни автора и его персонажей. И, разумеется, достоинства такого сочинения обеспечиваются прежде всего тем, насколько значительна для читателя личность его создателя в обеих его ипостасях: филолога и художника. Здесь — объяснение особенностей структуры (поэтики) произведения, равно принадлежащего науке и искусству.

ПРИМЕЧАНИЕ

- (1) См.: *Karpov A. Le réalisme dans les premiers on prose d'Abram Terz // Canadian Slavonic Papers. — Vol. XL, nos. 2—3. — June—September. 2001. — S. 227—235; Карпов А. Терца (На путях обновления реализма) // Studia rossica. XII: Literatura rossyjsca na rozdrazach dwudziestego wieku. — Warszawa, 2003. — S. 32—39; Карпов А. «Акт писательства есть освобождение» // Личность в межкультурном пространстве: Материалы международной конференции, посвященной 50-летию РУДН. — Часть 1. — М.: Изд-во РУДН, 2009. — С. 389—397; Карпов А. Верховная должность художника: А. Синявский/А. Терц о Гоголе // Личность в межкультурном пространстве: Материалы VI международной научно-практической конференции 17—18 ноября 2011 г. — М.: Изд-во РУДН, 2011. — С. 23—44; Карпов А. Эстетические отношения искусства к действительности в творчестве А. Синявского/А. Терца. // Вестник РУДН. Серия «Теория языка. Семиотика. Семантика». — 2011. — № 4. — С. 5—11; Карпов А. А. Синявский/А. Терц: «Писательство — это инакомыслие по отношению к жизни» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. — 2012. — № 1. — С. 107—119; Карпов А. Антиномизм образа автора: Андрей Синявский/Абрам Терц // Художественный конфликт в русской и зарубежной литературе. — М.: Изд-во РУДН, 2011. — С. 443—462.*

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Новиков Вл. Филологический роман. Старый новый жанр на исходе столетия // Новиков Вл. Роман с языком. Три эссе. — М., 2001.
- [2] Синявский А. Спокойной ночи // Терц А. (Синявский А.). Собрание сочинений: В двух томах. — Т. 2. — М., 1992.
- [3] Синявский А. Чтение в сердцах // Терц Абрам (Синявский Андрей). Путешествие на Черную речку. — М., 1999.
- [4] Синявский А. (Терц А.). В тени Гоголя. — М., 2009.
- [5] Глэд Джон. Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье. — М., 1991.
- [6] Пушкин А. О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И.А. Крылова // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в десяти томах. — Т. 7: Критика и публицистика. — М., 1958.

**POETICS OF THE PHILOLOGICAL NOVEL
BY A. SINIAVSKY / A. TERTZ**

Anatoly S. Karpov

People's Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article gives us characteristics of the poetics peculiarities of works by A. Siniavsky/A. Tertz belonging to the philological prose where thought development of the researcher goes in the forms related to fiction literature.

Key words: poetics, philological novel, scientific and fiction thought, author and text, genre and style.

КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ В РОМАНЕ Г. ВЛАДИМОВА «ТРИ МИНУТЫ МОЛЧАНИЯ»

А.В. Чистяков

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 11198

В статье анализируется одна из важнейших проблем, вставшая перед автором романа: почему его герои, немало пережив, немало испытав, овладев профессией, остаются духовно незрелыми, боясь столкновения с жизнью, которая течет где-то за пределами, очерченная кругом их профессиональных обязанностей.

Ключевые слова: концепция личности, гуманизм, гуманистичность, герои романа не укоренены во времени, наступление застойной эпохи.

Размышляя о новаторском характере разработки советской литературной концепции личности, П. Палиевский писал, обращаясь к творчеству признанного классика современной советской литературы: шолоховский художественный мир «ни секунды не колеблется перед таким понятием, как личность. Не отвергает ее и, без сомнения, чтит, но, если надо, свободно перешагивает. Сострадание и сочувствие к ней не исчезают: но одновременно идет одергивание, обламывание, обкатывание ее в колоссальных смещениях целого. Среди раздвигающихся таким образом противоречий, ни одну сторону которых мы не в состоянии отбросить, открывается гуманизм непривычного масштаба». Спору нет, тенденция, которая диктуется советской реальностью, подмечена верно, но с ее оценкой, данной исследователем, соглашаться не хочется. А. Бочаров, восторженно подхватывающий слова П. Палиевского о советской прозе, которая личность «чит, но, если надо, свободно перешагивает», кажется, не замечает, что этой «подлинной оптимистической концепции советской романистики» недостает гуманистичности: апеллируя к категории исторического долженствования, исследователи литературы, по сути, пришли к оправданию бесчеловечности содержания исторического процесса. Утверждая, что подобная концепция диалектична, А. Бочаров подчеркивает: «...В развитии конфликтных ситуаций нашей прозы обычно одерживают верх силы исторически состоятельные, знаменующие победу нового, что придает произведению жизнеутверждающий пафос, хотя в ходе борьбы порой терпят поражение, ломаются характеры, по-человечески симпатичные, но оказавшиеся не в силах постичь эту тенденцию». Ученый не отрицает за художником права на обращение к «реальным конфликтам и противоречиям», но и тут требует от него «изображения процесса преодоления неблагоприятного складывающихся обстоятельств. Вехи, умело расставленные писателями при воссоздании процесса, позволяют читателю увидеть в их створе перспективу дальнейшего движения».

Владимов с его романом этим требованиям никак не удовлетворял. Персонажи его романа являются наглядным результатом того процесса «одергивания, обламывания, обкатывания» личности «в колоссальных смещениях целого», который так восхищает П. Палиевского и А. Бочарова. Все обломано, обкатано — что же осталось от личности? Именно личностное начало в каждом из персонажей

романа растоптано: мир вопреки мнению П. Палиевского не перешагнул через личность — он переехал через нее. Как и в «Большой руде», люди, работающие — и даже живущие — вместе, по сути, разобщены. Проще всего говорить в этом случае об индивидуализме, о желании каждого жить только для себя и т.д. Но этого нет: о каком индивидуализме может идти речь, когда почти никто из команды «Скакуна» не знает, чего он хочет. За исключением, может быть, «деда» (старшего механика) Сергея Андреевича Бабилова да «салаг» — студентов Алика и Димы, для которых этот рейс — не более чем кратковременный эпизод в жизни. Даже Шалай не знает, что ему делать с собою, с собственной свободой, даже — с заработанными им деньгами (хотя живет на Орлившине старуха-мать, которая считает каждую копейку).

А. Медников предъявлял героям романа Владимирова суровый счет: «...молодому рыбаку Сене Шалаю, его товарищам по сейнеру, как характерам, как личности, часто недостает духовности, нравственный мир их обеднен, узок, гражданские чувства приглушены». Но упрек этот явно не по адресу. Да, разобщенность людей в романе Владимирова воспринимается как результат их духовной неразвитости, которая их сформировала. Виктору Пронянкину на смертном одре вспомнились лишь два эпизода, которые были в его жизни по-настоящему счастливыми. У матросов со «Скакуна» и этих воспоминаний нет, а если вспоминается, то совсем другое: «Я с одной, примужней, роман в Нагорном имел. Так мы на его аттестат так славно время проводили. Он вторым штурманом ходил. Что ты! Всю дорогу хмельные были». И как самое дорогое воспоминание хранит Сеня Шалай историю о попавшем к ним в сети и спасенном ими китенке, а кроме этого в памяти встают лишь трудные вахты, пьяные дебоши, общежитие и мурманский ресторан «Арктика» — предел рыбацких мечтаний.

Примечательно, что даже семейные узы у персонажей романа, которые успели обзавестись семьями, ненадежны и попросту фальшивы. Ванька Обод, едва выйдя в море, решил списаться на берег, чтобы врасплох застать свою жену: «Бабу свою решил пришить, как раз времечко. Я знаю, с кем она там сейчас. А я дурак, аттестат ей открыл». Товарищей по кубику этой истории и намерением не удивишь. Великолепна сцена встречи едва избежавших смерти моряков с их женами. Клара Обод «оказалась чуть не на голову выше его. И разодетая — в сапожках, в шубке из серого каракуля, в кубанке с алым верхом. А из-под кубанки глаз цыганский косит, кудри взбитые вьются, румянец пышет. Этакое богатство, конечно, без топорика не убережешь». Это она успокаивает испуганную жену капитана: «Ах, мы, женщины, дуры, столько переживаем, а они потом приплывают, такие мордастые, и ничегошеньки с ними не случается». И у «маркони» (судового радиста) немного радости от встречи с женой, первыми словами которой были: «А кто мне поправит мою нервную систему? Совершенно расшатанную. Твоими похождениями». Третий штурман вовремя заметил появление своей дамы, которая «за полторы сойдет», и успел скрыться. О специфике семейной жизни моряка, большую часть времени проводящего далеко от дома, написано немало. Но и в этом случае можно напомнить о «деде», который сумел столько лет прожить со своей женой душа в душу. А еще о том, как самому Шалаю хочется начать новую жизнь с женщиной,

которая будет ему не просто «бабой». Да ведь и других персонажей романа их семейная жизнь со всей ее свободой до конца не удовлетворяет. И не вина, а беда их в том, что иной жизни они не знают, что даже семья создается там словно бы по инерции, ничего по существу не изменяя в жизни человека, который становится мужем, а потом и отцом, т.е. принимает на себя ответственность за всю семью. Примечательно отношение Шалая к прочитанной им когда-то книге Ричарда Олдингтона «Все люди враги». Его по-настоящему растрогала история встретивших и полюбивших друг друга героя и героини, но решительно не понравилась концовка, когда они вновь встретились после вызванной разлуки и многое пытаются объяснить друг другу, извиняясь и сожалея: «Говорить им, наверное, не о чем. И жить вместе ни к чему. Лучше бы им теперь расстаться по-хорошему. Или, может быть, лучше бы этому Ричарду Олдингтону тут и оборвать, где они только-только встретились». Что делать дальше, после первой встречи с женщиной, Шалай и в самом деле не знает. Как не знает он, как вести себя с Лилей, которая и нравится ему, и не дает возможности преодолеть ощущение разделяющей их дистанции. В конце концов Владимов соединяет судьбу Семена Шалая с судьбой Клавды, прошедшей такую же, как и он, жизненную школу, но выглядит эта концовка как типичный хеппи-энд, к которому трудно отнестись всерьез.

Поле непосредственного художественного изображения в романе Владимова предельно сужено, однако ощущения камерности здесь не возникает. В «Большой руде» у ее героя еще оставалась возможность приобщения ко всеобщей жизни, но использовать ее ему уже не было дано. Как пронизательно заметил В. Перцовский, «то, что для Виктора Пронякина было конечным итогом его рано оборвавшейся жизни, для героя нового владимовского романа оказывается исходным моментом жизненного пути». Но коренное отличие романа от ранее написанной повести в том, что в «Трех минутах молчания» оснований для душевного взлета у человека вовсе нет: время, разделяющее два эти произведения, было для Владимова временем изживания порожденных «оттепелью» иллюзий. Действие романа развивается во времени, но, в сущности, движется по кругу: завершен еще один рейс, едва не стоивший жизни команде СРТ-815, но ничего не изменилось ни для них, ни в них самих. Даже перед лицом смерти, когда с человека слетает все наносное, поверхностное, они по-прежнему стараются отгородиться от неприятного: играют в карты, заваливаются спать — выводить на работу по собственному спасению их приходится силой. И даже в этой обстановке заводится привычная песня: «Чего ты с меня начал? Молодые есть. А я старый». — «Сколько же тебе?» — «Сорок два».

Привычные в устах критиков, обращавшихся к советской литературе, слова об оптимизме писателя и его героев к роману Владимова отношения явно не имели. Упрекать писателя в пессимизме тоже нет оснований, но изображать столь желанный — и так высоко ценимый тогда — рост личности он отказывается: в окружающей их жизни у персонажей романа оснований для такого роста попросту нет. Лилия из Полярного института, которая притягивает Шалая и в то же время остается для него человеком из другого мира, пишет ему большие, подробные письма: «Мы все — дети тревоги, что-то в нас все время не может успокоиться, на чем-то оста-

новиться душой, что-то мечется, стонет, меняется. Но больше всего нам хочется успокоиться, на чем-то остановиться душой, и мы не знаем, что как только мы этого достигнем, прибудем к какому-то берегу, нас уже не будет...» Этот возвышенно-патетический монолог в духе тех, что в изобилии встречались у раннего Аксёнова, в романе Владимова звучит как жестокая пародия: Шалаю и его товарищам таких слов — высокопарных и пустых — никогда не произнести.

Однако дело не в неумении и нежелании говорить красиво: мир, в котором живут персонажи романа, крайне сужен, но об этом они и не подозревают, думать об этом не хотят — может быть, это и самое страшное. Пожалуй, лишь «дед», стармех Сергей Андреевич Бабилов, пытается привить им «чувства добрые», пробудить желание попытаться стать (и сделать свою жизнь) лучше — особенно настойчиво пробивается он к душе Шалая. «Деда» любят, ценят в нем не только специалиста, но и человека, способного стоять на своем даже перед скорым на расправу начальством, помнят о его героическом военном прошлом, но достучаться до души своих «папуасов», заставить их внять своим советам даже он не в состоянии.

Вместе с Бабиловым Шалай отправляется в море на судне, на борт которого только что поставили заплату, о которой говорится с горькой иронией: «Не знаешь, как это делается? Свидетельство имеем. Прикроемся, когда потечет, больше-то на что надеяться? Там уж — ни ангел не явится, ни чайка не прилетит». Эта наспех заваренная трещина да еще полученная во время плавания пробоина едва не стали причиной гибели СРТ-815. Но, зная о том, в каком состоянии судно, его выпустили в плавание, а потом, когда «Скакуну» после аварии требуется ремонт в доке, Граков, «всей добычи начальник», «сельдяной бог», произносит хорошо знакомые по жизни и литературе слова, адресованные Бабилову: «Ну, естественно, ты о безопасности обязан думать. На то ты и стармех. Никто тебя не осудит, если ты находишь, что судно аварийное и надо вести его в док. В таких случаях лучше, как говорится, перестраховаться. Никто не осудит, ты прав. Но стране рыба нужна, вот в чем дело. Мы все это помним». Плоды такого рода демагогии пришлось по воле писателя пожинать и самому Гракову, который случайно остался на отвалившем в шторм от плавбазы «Скакуне», в сущности, обреченном на гибель: в самый страшный час, когда команда боролась за спасение судна, Граков не нашел ничего лучше, как напиться до полубессознательного состояния.

Говоря о заплате, наложенной на корпус СРТ-815, стармех Бабилов проронит: «Все ржавчина поела». Это сказано о пропускающей воду пробоине, но фраза обретает куда более широкий смысл. В той жизни, которая изображена в романе Владимова, все разъедено ржавчиной демагогии, лжи, фальши, безответственности. Самая мрачная фигура в романе — даже не суровый бондарь, по мнению которого, земля «стоит на том, что все суки». Куда страшнее «сельдяной бог» Граков, внимание которого может погубить человека. При этом ничего противозаконного он не совершает — даже от ремонта в доке, судя по его радиোগрамме, охваченная энтузиазмом команда отказалась сама: «Приняли решение остаться на промысле, выполнить плановое задание, несмотря ни на что. Сама команда решила и почти единодушно. Были, конечно, отдельные настроения, но в общем — ребята боевые,

коллектив здоровый, моряки, одним словом». Граков с его властью порождает атмосферу, в которой нормальному человеку невольно. Он появляется на страницах романа вместе с тем, кого рассказчик назовет презрительным словом «прилипала»: бывший капитан, «тоже личность знаменитая в свое время», теперь на побегушках у всемогущего начальника добычи. Действуя кнутом и куда реже пряником, Граков способен подчинить себе, сломить едва ли не каждого. Лишь «дед» Бабиллов да все время старающийся с него брать пример матрос Шалай способны устоять перед нахрапистым «сельдяным богом». А матрос Митрохин, которого на «Скакуне» недаром называют «чокнутым», восторжен и «покраснел», когда сам Граков, положив ему руку на плечо, спрашивал у матросов, что же делать с поврежденным судном: «Чего мы стоим, действительно ляссы точим! Работать надо! Чиниться. А думать — не хрена ребята. Айда работать!» Именно этого и добивается Граков, оставляя право за собою, а за другими признавая лишь право работать.

Сене Шалаю потому и трудно, что он хочет работать и жить осмысленно, но это никак не удается ему. Многое объясняется свойствами характера, которые у него общие со всеми другими «бичами». Хотя, как отмечают и Л. Аннинский и В. Перцовский, Шалай по натуре своей человек добрый, но все дело в том, что в условиях, в которые он поставлен жизнью, это его свойство не может проявиться, остается невостребованным. Шалаю особенно трудно тогда, когда принимать решение нужно самому: естественные желания, собственно человеческие представления о добре и зле отступают перед требованиями воспитанной в нем коллективной матросской морали. Потому-то всякий раз, оказавшись при больших деньгах, он непременно попадает в очередную глупую историю, которая отнюдь не является для него неожиданной: он знает цену «бичам» Аскольду и Вовчику, хотел бы отделаться от них, но вместо этого, понуждаемый ими, совершает одну глупость за другой, оказываясь в конце концов избитым и до копейки обобраным, в отделении милиции. На палубе — да еще когда очень трудно, когда нужно напрячь все силы, стоя рядом с другими, — Шалай чувствует себя уверенно, на месте. Но жить не по приказу, думать за себя он хочет, но не может. Критик В. Соломатин, увидев в Шалае «наблюдательного, ироничного и умного парня», недоумевает, почему «автор обрекает своего героя на такое одиночество», и объясняет это тем, что «место действия определено в романе четко, а время — нет» По мнению критика, «характеру Шалай тесно в рамках „безвременья“... у него не только нет друзей, но и врагов», художественный просчет автора в том, что все «носители зла» находятся в штурманской рубке — это выглядит как нарочитая заданность».

Представляется, что дело сложнее — суть его не сводится к противопоставлению штурманской рубки и рыбоделочной палубы.

О сложности взаимоотношений отдельного человека и коллектива Владимов писал в «Большой руде». По нашему убеждению, в своем романе писатель не достиг психологической глубины, которая была свойственна повести. Но есть здесь то, чего еще не было в «Большой руде», — ощущение безысходности. О том, что коллектив всегда прав, что именно в коллективе находят себя, раскрываются,

совершенствуются и т.д., — об этом в советской литературе и советском литературоведении написано много. Однако беда в том, что изображенные в романе люди — команда СРТ-815 — едва ли могут быть названы коллективом: чувство коллективизма им неведомо. Когда один из них по привычке, не задумываясь, назвал команду семьей, «салага» Димка был прав, возмущившись: «Семья! Ничего себе семья». Всей жизнью своей каждый из них воспитан так, что привык быть вместе с другими, но судьба этих других так и остается для него навсегда чужой. Как удивлен тот же Граков, когда явившийся к нему матрос Шалай, в очередной раз до копейки обобраный случайными вагонными попутчиками, требует персонального внимания: именно на это он, по мнению начальника, не имеет никакого права. А эта ставшая в советском государстве официальной мораль глубоко пускает корни в душе человеческой, определяет взаимоотношения людей как по служебной вертикали, так и на горизонтальном срезе. И даже когда после спасения шотландцев матросов со «Скакуна» не пригласили в зал, где в честь спасенных был дан банкет человек на сто двадцать, никого это не удивило: «куда вас таких шелудивых пускать? Да и вести себя не умеете».

Д. Тевекелян отказывался увидеть «корни разлада героя с самим собой», отмечая достоинства Владимова-художника, уверял, что «не в постановках конфликтов, не в их разрешение силен Владимов, здесь мера точности приблизительна — его логические построения нарочиты, отчетливо искусственны». В сущности, о том же писал и М. Гус, обвиняя писателя в схематизме, в том, что главный герой романа «предстает перед нами как замкнутая в себе, обреченная на одиночество экзистенция». Но именно об этом, о том, что обрекает человека на одиночество, и написан роман Владимова, в котором его автор сумел уловить характерные приметы эпохи.

Тщательно выписывая подробности жизни, оказывающейся в центре его внимания, автор романа «Три минуты молчания» не заслуживал бросавшегося ему критикой упрека в натурализме, в описательности. Рассказывая о морях, вышедших в море на РТ-815, писатель стремится объяснить жизнь, конфликтные отношения, в которых выявляют себя персонажи романа. Напомним, что «художественный конфликт ни в коей мере не сводится к форме отражения жизненных конфликтов, он является способом их познания специфическими средствами искусства. Многообразие конфликтов в художественной ткани, обилие их возможных переплетений и сюжетных задач отражает многообразие и сложность познаваемой жизни». За теми нехитрыми историями, из которых и складывается сюжет романа Владимова, встает время, в котором человеку никак не найти себе места, просматривается структура общества, где человеку трудно подняться над собой, вырасти, обрести светлую цель. Об этом говорит судьба каждого из персонажей романа. Безоговорочному осуждению их мешает уже то обстоятельство, что в решающий момент они оказались способными на подвиг: сами терпя бедствие, рискуя собственной жизнью, спасли от гибели шотландских рыбаков. Но и это ничего не изменило в их жизни, не заставило встряхнуться, взглянуть вокруг. Под воздействием бытия личность изменяется: облик и судьба героев романа Владимова по-

звolyают говорить о застойном характере эпохи, формирующей человека с ограниченным и остающимся почти неизменным духовным кругозором. Ф. Кузнецов, обращаясь к творчеству Владимова, обнаружил, что «в наших современных условиях искусный и добросовестный труд еще не полностью характеризует нравственно человека, для социалистического образа жизни не маловажны и стимулы его труда. Герои Владимова — тот же Пронякин, а потом Сеня Шалай из романа „Три минуты молчания“ — один трагический, другой драматический — постигают эту нелегкую истину и идут путем нравственного прозрения». Однако куда более прав Л. Аннинский, задумавшийся над тем, как современная проза (и автор романа «Три минуты молчания» тоже) «ищет „формулу спасения“, вернее, пути позитивной практической деятельности для личности».

Владимову в этом поиске принадлежит особая роль, и речь в этом случае идет не о его превосходстве над своими литературными современниками. Напомним, что в пору появления романа «Три минуты молчания» к читателю приходят произведения В. Астафьева, В. Белова, С. Залыгина, В. Распутина, приходит проза, героями которой оказываются люди, обладающие целостной и в то же время богатой, многогранной натурой: бабушка Катерина Петровна, Иван Африканович Дрынов, Ефрем Мещеряков, старуха Дарья. Нетрудно заметить, что все это люди, сформировавшиеся задолго до того времени, которое изображается в книгах о них. Как только названные выше писатели — и не одни лишь они — обратились к современности, почва из-под ног их героев начала уходить, от былой цельности не осталось и следа: это относится и к В. Астафьеву («Печальный детектив»), и к В. Белову («Все впереди»), и к В. Распутину («Что передать вороне?»). Герои их поздних произведений ищут линию поведения, рефлексиируют, перебирая, отвергают один за другим возможные жизненные пути. И главным в этом процессе становится попытка одновременно самоосуждения и самооправдания, в основе чего — высота нравственных требований прежде всего к себе.

Владимов увидел и изобразил другого человека, живущего в словно бы остановившемся времени, и это — тоже черта переживаемой писателем и его героями эпохи, так жестоко обходящейся с ними. Примечательно, что в пору, когда в литературе все более заметное место начинает занимать внутренний монолог, исповедальность, герои романа Владимова потребности в этом не ощущают: исповедь — всегда покаяние с расчетом на понимание, но каяться владимовские герои не хотят и о понимании их другими не заботятся. В герои они явно не годятся, но и к модной для литературы 70-х годов категории антигероев, которые встречаются у Ю. Трифонова, В. Маканина, Р. Киреева, их тоже невозможно отнести уже потому, что они не способны вести повествование, противостоя авторской концепции жизни. Позиция, в которой находятся эти персонажи, сродни той, которую занимает щепка в речном потоке.

Говоря так, заметим, что герои романа Владимова не укоренены во времени: им нечего вспомнить, а то, что встает в памяти, столь же малозначительно (по рою — ничтожно), как и настоящее. Едва ли не единственное исключение — стармех Бабилов и отчасти тянущийся к нему Семен Шалай. И это — не индивиду-

альное свойство характера или биографии того или иного персонажа: так обнаруживается характер взаимоотношений человека и времени, вполне равнодушного по отношению к живущим.

Об этом Владимов сказал в нашей прозе одним из первых: о том, как были восприняты критикой слова писателя, встревоженного наступлением застойной эпохи (эти слова тогда, разумеется, еще не были произнесены), уже было сказано. Однако нельзя полагать, что эпоха вполне преуспела, подавляя в человеке личностное начало.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Владимов Г.Н.* Три минуты молчания // Новый мир. — 1969. — № 7, 8, 9.
- [2] *Белая Г.А.* Художественный мир современной прозы. — М.: Наука, 1983
- [3] *Бочаров А.Г.* Литература и время: из творческого опыта прозы 60—80-х годов. — М.: Художественная литература, 1988.
- [4] *Мотылева Т.Л.* Реализм // Краткая литературная энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия, 1971. — Т. 6.
- [5] *Аннинский Л.* Ядро ореха. Критические очерки. — М.: Советский писатель, 1965.

THE CONCEPT OF PERSONALITY IN THE NOVEL BY VLADIMOV "THREE MINUTES OF SILENCE"

A. Chistyakov

Peoples' Friendship University of Russia
Miklucho-Maclay str., 6, Moscow, Russia, 117198

One of the main issues that the author of the novel considers is the problem why his characters who have overcome a lot, who have experienced a good deal, who have mastered profession, remain spiritually immature and are afraid to face reality, which is somewhere beyond their profession life.

Key words: the concept of personality, humanity, the characters of the novel are not root in time, the coming of the stagnation period.

ОДНОИМЕННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ РОССИЙСКОГО И ЕГИПЕТСКОГО ПИСАТЕЛЕЙ ПОД НАЗВАНИЕМ «АЗАЗЕЛЬ»

Г.Г. Тикаев

Дагестанский государственный университет
пр. И. Шамиля, 16, Махачкала, Республика Дагестан, Россия, 367000

Мухаммед Наср эд-Дин эль-Гибали

Айн-шамский университет
Каир, Египет

На основе перевода с арабского языка романа египетского писателя Юсефа Зейдана «Азазель» авторы устанавливают сходство его содержательных элементов с одноименным произведением известного российского писателя Бориса Акунина. Проводится глубокий анализ и оценка получивших отражение в романах причин появления как локальных социальных проблем внутри российского и египетского общества, так и глобальных, связанных с религиозным фанатизмом и политическим экстремизмом.

Ключевые слова: Борис Акунин, Юсеф Зейдан, Азазель, Фандорин, религиозный фанатизм, политический экстремизм, глобальный заговор, эстернаты, леди Эстер, неортодоксы, Несторий, несторианство, Кирилл Александрийский, Гипа, Гипатия, Октавия, Марта, Теодор, Антиохия, архиепископ Константинопольский, Папа Александрийский, Платон, Аристотель, Бекендорф, Амалия Бажецкая, Кокорин, постмодернизм.

Как известно, Азазель — это демоническое существо, которое на земле всячески старается склонить людей совершать зло и убивать друг друга. В Библии его упоминание связано с ритуалом принесения ему жертвы в «день искупления». В этот день в знак искупления следовало принести две жертвы: одну козу — богу Яхве, другую — следовало отвести в пустыню, где, по преданию, обитал Азазель. В некоторых легендах именем Азазеля называют Сатану. Азазель — традиционное имя беса, которое можно встретить на страницах литературных произведений. В мусульманских преданиях Азазель известен под именем Иблис (дьявол), отказавшийся поклониться Адаму в свою бытность ангелом. В российской литературе он наиболее подробно описан М.А. Булгаковым в «Мастере и Маргарите», где Азazelло (итальянизированная форма еврейского имени) — один из демонов в свите Воланда.

Дьяволу Азazelю посвящает одноименный роман (1998 г.), ставший объектом нашего исследования, известный российский писатель, драматург, переводчик и литературовед Борис Акунин. Борис Григорьевич Акунин (настоящее имя — Григорий Шалвович Чхартишвили) родился 20 мая 1956 года в Зестафони Грузинской ССР (СССР) в семье офицера-артиллериста Шалвы Чхартишвили и учительницы русского языка и литературы Берты Исааковны Бразинской. В 1958 году семья переехала в Москву. Выпускник историко-филологического отделения Ин-

ститута стран Азии и Африки при МГУ (специальность — «историк-японовед»), Акунин долгое время занимался литературным переводом с японского языка. В 1994—2000 гг. Акунин работал заместителем главного редактора журнала «Иностранная литература».

Настоящую известность Акунину принесли романы и повести из серии «Новый детектив» («Приключения Эраста Фандорина») и «Провинциальный детектив» («Приключения сестры Пелагии»).

Роман под таким же названием «Азазель», также ставший объектом нашего исследования, написан известным современным египетским писателем и философом, ровесником Акунина, Юсефом Зейданом (его полное имя — Юсеф Мухаммад Ахмед Таха Зейдан) в 2004 году. Юсеф Зейдан родился 30 июня 1956 года. В 1980 году окончил философский факультет Александрийского университета. В 1989 году защитил диссертацию и в 1999 году получил звание профессора философии и истории наук. С 1994 года руководит работой по изучению культурного наследия в Отделе редких рукописей при Александрийской библиотеке. Им опубликовано более 600 научных статей по проблемам арабского духовного наследия, христианской символики в поэзии, освещения философских вопросов и проблем в литературных произведениях. В настоящее время является директором Центра рукописей при Музее рукописей Александрийской библиотеки.

Одноименные произведения Акунина и Зейдана, несмотря на различие затрагиваемых тем и подходов к их решению, масштабности и задач, стоящих перед Сатаной в обоих романах, стали предметом нашего исследования в связи с тем, что в них затрагиваются общие социальные проблемы российского и египетского общества. Интересно рассмотреть также взгляды этих писателей на такие глобальные проблемы современности, как религиозный фанатизм и политический экстремизм. Прекрасная стилизация, интересный сюжет, интрига, легкий ритм — вот что сближает одноименные романы Акунина и Ю. Зейдана. Их также объединяет редкий стиль, выразительность изложения и языковое богатство. Кроме этого, эти романы объединяют композиционные приемы авторов, например вкрапление в структуру произведения готовых отрывков из других источников.

Сюжет романа российского писателя Бориса Акунина «Азазель» достаточно прост. Повествование в основном идет о становлении и карьерном росте героя Эраста Петровича Фандорина. Начинается же роман со странного самоубийства студента Московского университета, «потомственного почетного гражданина» Петра Александровича Кокорина, произошедшего в мае месяце 1876 года. Тонкий ум и незаурядный талант, проявившиеся при расследовании этого самоубийства, приводят Фандорина к догадке о существовании в России глобального заговора. В романе отражается реальная историческая эпоха, когда в XIX столетии идет нарастание противоречий как внутри России, так и между странами Европы. В ходе различных интриг, событий и развязок Фандорину удастся выйти на след леди Эстер, которая руководила интернатами для сирот через свою сеть во всем мире. Далее он догадывается, что она руководит тайной интернациональной террористической организацией «Азазель» и стремится добиться власти над всем миром.

Египетский писатель Юсеф Зейдан свой роман «Азазель» посвящает борьбе неортодоксов в христианстве, представленных в лице их лидеров, таких как пастор Несторий и Павел. В романе повествуется о странствиях героя — выходца из Южного Египта, который становится свидетелем множества великих событий. После случившейся с ним комы, по настоятельной «рекомендации» Сатаны, он начинает записывать все события, которые происходили с ним. Далее повествование идет в форме мемуаров героя Гипы, записываемых на пергамент. Идет описание того, как мучительные переживания убийства своего отца привели Гипу в Александрию. На берегу моря он встречается женщину по имени Октавия, которая забирает его, чуть не утонувшего в море, в свой дом, помогает ему и заботится о нем. Ей показалось, что это тот самый человек, которого она так долго ждала, так как ей ранее предсказывали, что ее возлюбленный «придет» с моря. Она была идолопоклонницей и ненавидела христиан. От нее он узнает о лекциях, которые читает известная александрийская ученая Гипатия, имеющая высокий научный статус. Октавия, узнав о религиозных убеждениях монаха, прогоняет его. Посещение лекции ученой Гипатии завораживает монаха. Она покоряет его своей ученостью, пленяет внешней привлекательностью. Он решает постоянно посещать ее лекции, но в это время христиане, выступившие против ученой Гипатии, обвиняют ее в идолопоклонстве и считают заблудшей. Монах становится свидетелем варварского преступления, которое совершила толпа христиан, — они убили ученую Гипатию и выставили ее тело на обозрение. Он приходит в ярость из-за убийства Гипатии, которой он восхищался, и, будучи противником религиозного фанатизма, принимает решение покинуть Египет и отправиться в Иерусалим. По дороге он заново совершает крещение и выбирает себе новое имя Гипа, — первую часть имени ученой идолопоклонницы Гипатии, смерть которой он сильно переживал. В Иерусалиме он встречается с группой паломников во главе с архиепископом Теодором аль-Масиси, следовавшей из Антиохии. С ними был патриарх Несторий, будущий архиепископ Константинопольский. Несторий становится близким для монаха Гипы человеком и просит его переехать в один из монастырей возле Алеппо. Там он наблюдает усиливающуюся межконфессиональную борьбу между Александрийской и Антиохийской церквями. В Антиохии Гипа встречается с Мартой, девушкой необычайной красоты, проживающей недалеко от монастыря. Отношения, возникшие между ними, в дальнейшем становятся близкими, и священник заново совершает грех. Но если к Октавии он испытывал только плотское влечение, то Марту он искренне полюбил. Он не может порвать с ней, и она требует, чтобы он отрекся от монашества, женился на ней и переехал к ней — на юг Египта. Монах снова испытывает глубокие внутренние переживания, после чего сильно заболевает, теряет сознание и впадает в кому на двадцать дней. Во время комы к Гипе является Сатана — Азазель, который, как уже отмечалось выше, убеждает его записывать все, что происходит с ним.

Следует заметить, что все персонажи романа Зейдана, за исключением вымышленного героя Гипы и Сатаны, являются реальными историческими личностями.

ми, и автору невероятно точно удалось осветить события христианского Египта того периода. В его романе освещаются в основном документальные исторические события, реально происходившие в начале V века в эпоху правления Папы Александрийского. Кирилл Александрийский находится в лике святителей и почитается в Православной и Католической церкви. Родился в 376 году, а умер 27 июня 444 года. Кирилл Александрийский — египетский христианский полемист, возглавивший борьбу против несторианства. Александрийская династия того периода соперничала с Константинопольской, возглавляемой патриархом Несторием. Несторий поддерживал идеи антиохийской богословской школы. Антиохийская школа наибольшего своего расцвета получает в эпоху IV века, которая, в противовес Александрийской, настаивала на буквальном толковании Библии, не прибегая к аллегорическим и мистическим трактовкам. Если Александрийская школа придерживалась теории синтеза христианства с учением Платона, антиохийцы следовали Аристотелю. В вопросах отношения к Иисусу антиохийцы подчеркивали человеческую сущность, а александрийцы — божественную. Осуждение несторианства с подачи Кирилла Александрийского ознаменовало собой закат антиохийского богословия (1). Кирилл, став епископом, всеми мерами начал борьбу, в том числе и за политическую власть в Александрии. Он стал преследовать язычников, иудеев и христиан, всех своих противников. Это неоднократно приводило к ужасным кровопролитиям, и на его совести жизнь многих людей. Группой своих сторонников — египетских христиан — была, например, на самом деле убита известный философ, ученый и маг Гипатия, исторический образ которой мы видим на страницах романа. Кирилл со своими сторонниками отнимал синагоги у евреев, а самих изгонял из города, отдав их имущество на разграбление народу. Иудеи, жившие в городе со времен Александра Македонского, бежали, оставив город, и рассеялись по разным странам мира. С 428 года Кирилл Александрийский начинает борьбу против учения Нестория, тогдашнего архиепископа Константинопольского. В 431 году он проводит III Вселенский собор, на котором учение Нестория было осуждено и установлено почитание Девы Марии Богородицы.

Произведение Юсефа Зейдана, как мы можем видеть, насыщено христианской теологической информацией и терминологией, которую автор излагает в изящном литературном стиле, и это очень похоже на теологическое историческое исследование. Автор также затрагивает вопрос противостояния христиан и идолопоклонников в тот период. Кроме этого, следует отметить, что автор рассматривает данный вопрос шире — как каждая новая власть (в том числе и религиозная) создает свою культуру и уничтожает ценности предшествующей культуры. Это проблема всей истории человечества.

Что касается романа Бориса Акунина, читателя также привлекает детальное описание героев, быта и нрава исторической эпохи христианской России XIX века. Автор правдиво описывает существовавший в реальности Третий тайный отдел канцелярии Николая I и главное его лицо того времени — графа Бенкендорфа. В «Азазель», как и во многие свои романы («Коронация», например), Акунин вво-

дит большое число исторических лиц и событий. Много упоминаний атрибутов христианства и его святых: это и Моисей, и Иисус, и Апостол Петр, и «Отче наш», а также упоминания о душах людей и различные заклинания типа: «Изыди, Сатана!» Это также рассказ персонажа Акунина Бриллинга, очень точный, по книге Еноха, о падших ангелах и двух козлах отпущения, среди которых «...один во искупление грехов предназначался Богу, а второй — Азазелю, чтоб не прогневался» [1].

В герое романа Акунина Фандорине, сироте девятнадцати лет от роду, читателя привлекает не только его тяга к защите слабых, но и разоблачению тайны глобального заговора. Читателя трогает и искренняя его преданность Отчизне, ради которой готов один сражаться с тайным орденом, в «котором участвуют министры, генералы, прокуроры и даже какой-то действительный тайный советник из Петербурга!» [1]. С сожалением и болью Акунин в своем романе также говорит о пороках, существующих в российском обществе, — коррупции, продажности чиновников и т.д. Про членов же тайной сети выпускников леди Эстер Фандорин говорит, что они «жертвы террора! Это нигилисты из разных стран, зашифрованные каждый под своим номером, доносят центральному революционному штабу о совершенных террористических актах!» и добавляет про себя: «...Тут судьба России на карту поставлена... не только судьба России — всего цивилизованного мира» [1]. Характерно, что в тайную организацию входили не только выпускники сети леди Эстер, но и в той или иной степени втягивались представители российской элиты. Это и студент юридического факультета Московского императорского университета, потомственный почетный гражданин Петр Кокорин, покончивший самоубийством и завещавший все свое состояние баронессе Эстер и тем самым послуживший источником финансирования подпольной организации «Азазель». В завещании Кокорин отдает предпочтение оставлению своего богатства именно иностранке леди Эстер, которая, по его мнению, «распорядится этими средствами толковее и честнее, чем наши генералы...» [1]. Это и первейший богач княжеских кровей Ахтырцев Николай Степаныч, родной внук канцлера Корчакова. Сам не ведая о том, Ахтырцев с подачи Амалии Бажецкой стал виновником самоубийства Кокорина.

Если в романе Ю. Зейдана образ Азазеля представлен в одном лице, в лице демонического персонажа, имеющего власть над героем, то у Акунина этот образ представлен как целое собрание злодеев. Присутствие демона обнаруживается постоянно: то это члены тайной группировки «Азазель», как, например, тот «белоглазый чиновник в сдвинутой набекрень фуражке», который убивает вставшего на его пути Ахтырцева с произнесением заклинания «Азазель», а также попытался убить и самого Фандорина, которого случайно спас его жесткий корсет. Это также дежурный гостиницы, который чуть его не утопил, а также Амалия, которая сама признается, что отдала душу за какой-то портфель с документами и полным списком членов тайной группировки «Азазель». От их обилия Фандорину порой даже казалось, что весь мир ополчился на него. О коварстве этой организации тот же Бриллинг говорит так: «...замысел террористов был безумен, но в то же время

дьявольски расчетлив. Они вычислили, что до отпрысков важных особ добраться гораздо проще, чем до самих особ, а удар по государственной иерархии получается не менее мощным. Князь Михаил Александрович, например, так убит смертью внука, что почти отошел от дел и всерьез подумывает об отставке. А ведь это заслуженнейший человек, который во многом определил облик современной России...» [1]. Кажется, что Азазель у Акунина — это «плохие парни», с которыми борется «хороший парень» Фандорин.

Романы Акунина и Зейдана объединяет протест героев против окружающих их жестоких обстоятельств жизни. Но у Зейдана фанатики действуют не по наущению Азазеля, а по наущению церковного иерарха. Это, например, убийство ученой Гипатии, которую восхищался герой Гипа. Гипа — противник насилия и религиозного фанатизма, и в этом его принципиальная позиция. Герой Акунина Фандорин, обращаясь к следственному приставу Сыскаго управления при московском обер-полицмейстере, также выражает свой внутренний протест. Он, в отличие от Гипы, который не знает, кому адресовать свой протест, точно знает виновника бед: «Нам, молодым, в вашем мире тошно... Ваши идеалы — карьера, деньги, почести — для многих из нас ничего не стоят. Не о том нам теперь мечтается. Вы что же думаете, спроста пишут про эпидемию самоубийств? Лучшие из образованной молодежи уходят, задохнувшись от нехватки духовного кислорода, а вы, отцы общества, уроков для себя ничуть не извлекаете!» [1].

Присутствие Азазеля и частые его явления в повествовательной канве романа Зейдана, как уже отмечалось, обусловлены постоянными колебаниями Гипы в его поведении и его нерешительностью. Порой даже кажется, что Сатана сидит в нем самом, и «дьявол» — порождение души Гипы, его слабостей.

В повествовании романа Зейдана Азазель все время призывает Гипу к совершению греха и проявлению страсти, которая таится в глубине его души, призывает его записывать все свои тайные желания. Складывается впечатление, что поведение Гипы у Зейдана является также логическим результатом своего рода «игры в карты», которой учит Азазель в романе Акунина, втягивая тем самым в игру талантливых и не особо «одаренных» игроков.

У читателя романа Бориса Акунина складывается впечатление, что присутствие Сатаны обусловлено несовершенством современного общества, и понимание того, что если само общество не хочет или не может добиться чего-то, то это могут принести, очевидно, преследуя свои корыстные цели, какие-либо тайные организации. Тайная организация «Азазель» у Акунина — тому яркое свидетельство. Леди Эстер герою Фандорину в своей исповеди и в предчувствии своей смерти говорит: «Азазель — не сатана, мой мальчик. Это великий символ спасителя и просветителя человечества. Господь создал этот мир, создал людей и предоставил их самим себе. Но люди так слабы и так слепы, они превратили божий мир в ад... Бог только сдал человеку карты, Азазель же учит, как надо играть, чтобы выиграть. Каждый из моих питомцев — Азазель, хоть и не все они об этом знают... Остальные же питомцы эстернатов, не посвященные в тайну „Азазеля“, просто идут

по жизни своим путем, принося человечеству неоценимую пользу. А я всего лишь слежу за их успехами, радуюсь их достижениям и знаю, что если возникнет необходимость, никто из них не откажет в помощи своей матери. Ах, что с ними будет без меня? Что будет с миром?.. Но ничего, „Азазель“ жив, он доведет мое дело до конца» [1]. Иной раз кажется, что Азазель леди Эстер символизирует доброе начало, хотя и проявляется в убийствах. В романе ее же устами говорится о невозможности достижения целей без жертв: «...Я искренне сожалею о каждой из потерянных жизней. Но нельзя вычистить Авгиевы конюшни, не замаравшись. Один погибший спасает тысячу, миллион других людей...» [1].

Юсеф Зейдан в своем романе часто обращается к приему использования большого количества задаваемых вопросов в диалогах персонажей, которые порой остаются без ответа, и кажется, что они больше обращены к читателю, а не к его персонажам. Герой романа Гипа хочет, чтобы ответы на эти вопросы искал сам читатель. Такой же прием мы находим и у Акунина: «Как это получается, что ваше поколение жизни такую мелкую цену дает? Чуть что и пиф-паф, да еще с важностью, с пафосом, с презрением ко всему миру. С каких заслуг презрение-то, с каких? — засердился Грушин... Однако вопрос был скорее риторический, мнение писмоводителя на сей счет мало интересовало почтенного пристава, и потому он вновь уткнулся в сводку...» [1].

В романах обоих авторов определенное внимание уделяется осуждению религиозного фанатизма и проявлению политического экстремизма. О религиозном фанатизме, приведшем к убийству ученой Гипатии христианами — сторонниками Кирилла Александрийского, мы уже говорили. А вот как, например, персонаж Акунина, следственный пристав Сысного управления при московском обер-полицеймейстере Ксаверий Феофилакторович Грушин, говорит об этих проблемах, которые актуальны и сегодня: «...О времена, о нравы! До какой же степени неверия и нигилизма дошла наша золотая молодежь, чтобы даже из собственной смерти устраивать буффонаду? Если таково отношение наших Брутов к собственной жизни, то стоит ли удивляться, что они ни в грош не ставят и жизнь других, куда более достойных людей? Как кстати тут слова почтеннейшего Федора Михайловича Достоевского из только что вышедшей майской книжки „Дневника писателя“: „Милые, добрые, честные (все это есть у вас!), куда же это вы уходите, отчего вам так мила стала эта темная, глухая могила? Смотрите, на небе яркое весеннее солнце, распустились деревья, а вы устали не живши“» [1].

Следует отметить важную деталь: роман Юсефа Зейдана «Азазель» отводит достаточно странную роль Сатане. Если во многих произведениях мировой литературы, как правило, демонам отводится роль виновников всех бед и зол, происходящих с героем или с другими персонажами, то у Зейдана причина присутствия Сатаны в обществе, как об этом уже говорилось, — это результат колебаний самого героя. Автор как бы говорит, что люди только своей пассивностью навлекают беды на себя, и символизация Сатаны связана с бездействием и колебаниями в своих поступках. Так же как в произведении Булгакова «Мастер и Маргарита», плетяда

образов в романе Зейдана является как бы макетом жизни человека на земле, охваченной своими проблемами, вопросами и переменами. Помимо призыва автора к тому, чтобы каждый человек занимал свою четкую позицию в этом мире, Зейдан осторожно проводит аналогию христианской религии и ислама, тем самым призывая к толерантности. Зейдан недвусмысленно отмечает, что «истинная религия одна, она имеет одну основу» [8. С. 170]. Он убежден, что «боги, несмотря на их различия, не могут быть в храмах, статуях или зданиях, они живут в сердцах людей, верующих в них» [8. С. 187].

В заключение следует отметить, что одноименные произведения Б. Акунина и Ю. Зейдана условно можно отнести к постмодернистским, которые как бы призваны служить стиранию границ между элитарной и массовой литературой. По крайней мере избранный ими метод облечения философской притчи в детективную (у Акунина) и литературную историческую форму (у Зейдана) оказался, на наш взгляд, достаточно успешным. Если Акунину удалось реабилитировать детектив в глазах читателей и это искусство донести до массового читателя, то и Зейдану, широко использовавшему христианские мотивы, удалось сделать свое произведение достаточно популярным в арабском мире. По мнению некоторых исследователей творчества Акунина, присущая постмодернистам черта вставки кусков оригинальных текстов в свои произведения, является излюбленным его приемом. Это, например, части из пьесы Чехова, вставленные в его произведение, или строки из стихотворения Некрасова: «От ликующих, праздно болтающих, обагряющих руки в крови, уведи меня в стан погибающих за великое дело любви» [1]. Такое вкрапление в структуру произведений готовых отрывков из других источников является теми нитями, которые объединяют подходы Акунина и Зейдана в своих произведениях. В случае с романом Зейдана, как это уже отмечалось выше, это исторические пергаменты, найденные самим писателем, описывающие интересный период христианского Египта. Разница состоит лишь в том, что если Акунин берет какие-то куски в качестве инструмента для построения своего романа, то Зейдан почти все произведение строит на найденных им старинных пергаментах. Одноименные романы Акунина и Зейдана «Азазель», которые, в какой-то степени, имеют определенные точки соприкосновения, все же отличаются прежде всего масштабностью и задачами, которые стоят перед Сатаной — Азазелем. Если в романе Зейдана Азазель — демон, который постоянно и неотступно присутствует возле героя, совращает его и заставляет записывать все его поступки, то у Акунина «Азазель» — крупная международная сеть или ее члены, объединенные решением глобальных задач. Акунин предлагает бороться с такими сетями радикальными способами: «Демон — символ весьма революционный. Тут ведь, Фандорин, судьба России на карту поставлена... Если опухоль в самом зародыше не прооперировать, эти романтики нам лет через тридцать, а то и ранее, такой революсьон закатят, что французская гильотина милой шалостью покажется. Не дадут нам с вами спокойно состариться, помяните мое слово. Читали роман „Бесы“ господина Достоевского? Зря. Там красноречиво спрогнозировано», — говорит один из его персонажей [1].

ПРИМЕЧАНИЕ

- (1) Антиохийская школа. Материал из Википедии — свободной энциклопедии.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Акунин Б. «Азазель» (Первый роман из серии «Приключения Эраста Фандорина»). — URL: <http://www.litres.ru/static/OR/or.html?data=/static/trials/00/11/83/00118392.gur.html&art=118392&user=0&trial=1>
- [2] Антиохийская школа // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: В 86 томах (82 т. и 4 доп.). — СПб.: 1890—1907.
- [3] Вербиева А. Он не садовник, он и не цветок: Он убил и расчленил классическую литературу. Теперь кается: Рец. на кн.: Б. Акунин. Особые поручения: Повести о приключениях Э. Фандорина. М., 1999 // Независимая газета. — 1999. — 23 сент. — № 177. — С. 13.
- [4] Вербиева Анна. Эллинизм детективного жанра: Новые романы загадочного Б. Акунина: Рец. на кн.: Б. Акунин. Азазель. Турецкий Гамбит. Романы. М., 1998; Б. Акунин. Азазель. Левиафан. Смерть Ахиллеса. Романы. М., 1998 // Независимая газета. — 1999. — 15 апр., № 68.
- [5] Дубин С. Детектив, который не боится быть чтивом: Рец. на кн.: Б. Акунин. Особые поручения Две повести об Эрасте Фандорине. М., 1999 // Новое литературное обозрение. — 2000. — № 41. — С. 412—414.
- [6] Дулуман Е.К. Антиохийская и Александрийская богословские школы и их влияние на христологические споры IV—VI веков. Московская духовная академия, 1950 г.
- [7] Еремеева А.И. Гипатия — дочь Теона: Земля и Вселенная. — 1970. — № 1.
- [8] Зейдан Ю. Азазель (на арабском языке). — Дар аль-Шурук, 2010.
- [9] Кирилл Александрийский и Несторий, ересиарх V века. — М., 1997.
- [10] Курицын В. [О Б. Акунине]. — URL: <http://www.guelman.ru/slava/writers/akunin/html>
- [11] Курицын В. К ситуации постмодернизма // Новое литературное обозрение. — 1995. — № 11. — С. 197—223.
- [12] Липовецкий М. ПМС (постмодернизм сегодня) // Знамя. — 2002. — № 5.
- [13] Писарев Л.И. Кирилл, архиепископ Александрийский (444): Статья из Православной Богословской Энциклопедии под ред. Н.Н. Глубоковского. Том 10. — СПб., 1909.
- [14] Полисфен. Под звездами Александрии. — Киев: Содружество «Сердце», 1990.
- [15] Прот. Георгий Флоровский. Св. Кирилл Александрийский. — Париж, 1933.
- [16] Соловьёв В.С. Гипатия: Толковый словарь по философии.
- [17] Ульянова Т. Пародия на правду: Как обфандоривают историю России // Независимая газета. — 2000. — 15 июня. — № 22. — С. 8.
- [18] Фили К. Гипатия: жертва конфликта между старым и новым миром // Вопросы истории естествознания и техники. — 2002. — № 2.
- [19] Штекли А. Гипатия, дочь Теона. — М., 1971.

THE SAME-NAME WORKS OF RUSSIAN AND EGYPTIAN WRITERS ENTITLED “AZAZEL”

Guseyn G. Tikaev

Dagestan State University, of centre of Arabic studies
Imam Shamil Str., 16, Makhachkala city, Republic of Dagestan, 367000

Mohamed Nasr el-Din el-Gebaly

Aynshams University
Cairo, Egypt

On the basis of the translation from Arabic of the novel “Azazel” of the Egyptian writer Yusef Zeidan, the analysis of similarity of its substantial elements with the same-name work of famous Russian writer Boris Akunin is carried out by the authors in the article.

Besides, the deep analysis and estimation of reflected in the novels reasons of appearance of both local social problems within the Russian and Egyptian societies, and global ones connected with religious fanaticism and political extremism, is held.

Key words: Boris Akunin, Yusef Zeidan, Azazel, Fandorin, religious fanaticism, political extremism, global consiracy, hesternates, Lady Hester, unorthodoxies, Nestor, Nestorianism, Cyril Alexandrine, Hypa, Hypatia, Octavia, Martha, Theodor, Antioch, archbishop Constantinopolitan, Pope Alexandrine, Plato, Aristotle, Benkendorf, Amalia Bazhetskaya, Kokorin, post-modernism.

РЕЦЕПЦИЯ ВОСТОЧНОГО МОТИВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.Н. РАДИЩЕВА И И.А. КРЫЛОВА

А.О. Шелемова, Фаззех Каримиан

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

Статья посвящена сравнительному анализу двух образов восточных правителей и их придворной элиты — из повести Крылова «Каиб» и главы «Спасская Полесь» книги Радищева «Путешествие их Петербурга в Москву» — в аспекте аллегорического использования жанровой формы «восточной повести» как литературно-политической утопии.

Ключевые слова: Восток, правитель, монарх, путешествия, сон, самодержавие.

Одним из самых значимых обличительных произведений русской литературы XVIII века является восточная повесть «Каиб» И.А. Крылова. По проблематике это произведение перекликается с эпизодом, повествующим о сне путешественника, включенным в главу «Спасская Полесь» книги «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева, где также изображены и самодержавный правитель, и его раболепствующие царедворцы. В обоих текстах важное место занимает «прозрение» государя, помогающее ему увидеть окружающий мир в его истинном виде. Большинство литературоведов не исключают определенного влияния на произведение Крылова книги Радищева, вышедшей в 1890 г., т.е. всего за пару лет до журнала «Зритель». Думается, что это предположение не вполне обоснованно.

Во-первых, вряд ли книга Радищева была доступна Крылову. Как известно, «Путешествие из Петербурга в Москву» было напечатано в домашней типографии писателя. Понимая опасность репрессии, Радищев передал для продажи в Гостиный двор только 25 экземпляров книги. Реакция Екатерины II была гневной: «Тут рассеивание заразы французской: отвращение от начальства... — записал в своем дневнике секретарь императрицы А.В. Храповицкий — Сказывать изволила, что он бунтовщик хуже Пугачева» [1. С. 12]. Накануне ареста Радищев весь тираж уничтожил. Приобрести книгу было практически невозможно.

Во-вторых, обличительный пафос в каждом из произведений различен. В книге Радищева отражены проблемы современной российской политики, проводимой императрицей, критическое изображение которой он наиболее ярко представил в аллегорическом «сне путешественника». Крылов же создал сатирическое произведение в популярном в то время жанре политической утопии. Если он и следовал каким-либо предшествующим образцам, то ими можно считать, к примеру, «восточные повести», напечатанные в журналах Н.И. Новикова, или «Золотой прут» М.М. Хераскова. Книга Радищева — это не сатирическое, а гневное политическое обличение.

Внешним образом сюжетных аналогий в обоих текстах можно отметить довольно много: владыка-тиран, мнящий себя идеальным монархом, его чудесное

прозрение; волшебница, помогающая деспотичному властителю увидеть окружающий мир в истинном виде; услужливые придворные; описание дворцовой роскоши; использование мотива сновидения. В развязке обоих сюжетов присутствует идентичная мысль: нравственное перерождение и превращение деспота в просвещенного монарха — утопия.

В начале сравниваемых текстов дается описание великолепия и богатого убранства дворца. Приведем краткий, но весьма показательный отрывок из повести Крылова:

«Внутреннее великолепие дворца поражало всякого, кто туда не входил... *золото, жемчуг и каменья*... Там, на великолепных *пьедесталах*, блистали Каибовых предков *бюсты*, которые высокостью работы не уступали своим высоким подлинникам. Внутренние комнаты его убраны *коврами*... редкой красоты и цены... *Зеркала* его хотя были по двенадцати аршин длиною,... но не столько почитались редкими по своей величине, как по свойству, данному им некоторою волшебницею: зеркала сии имели дар показывать вещи в тысячу раз прекраснее, нежели они есть...» [4. С. 596].

Крылов перечисляет традиционные для «восточной» повести предметы дворцового убранства — золото и драгоценности, бюсты, ковры, зеркала. Радищев же, создавая общий фон блеска золота и драгоценных металлов, акцентирует символы власти:

«Место моего восседания было из чистого злата, и хитро искиладенными драгоценными разного цвета камнями блистало лучезарно... Вокруг меня лежали **знаки**, власть мою изъявляющие. Здесь меч лежал на столпе, из серебра изваянном, на коих изображались морские и сухопутные сражения, взятие городов и прочее сего рода... Тут виден был **скипетр** мой, возлежащий на снопах, обильными класами отягченных, изваянных из чистого злата. На твердом коромысле возвешенные зрелися **весы**. В единой из чаш лежала книга с надписью *Закон милосердия*; в другой же книга с надписью *Закон совести*...» [5. С. 23—24].

В «сне путешественника» внимание сосредотачивается не на изображении богатства и изобилия шаха, и даже не на драгоценных аксессуарах власти, а на деяниях монарха, символизируемых этими предметами. Детали дворцовой атрибутики не воспринимались отвлеченно-аллегорическими, поскольку представляли конкретное описание Зала общего собрания Правительствующего Сената. Из всех заслуг императрицы истинными были лишь военные, символизируемые мечом: при Екатерине II территория Российской империи значительно расширилась благодаря завоеванию южных (Крым) и западных (Украина, Польша) земель.

Золотой сноп с обильными колосьями оказался иллюзорным символом крестьянского благополучия подобно потемкинским деревням, как эфемерной была и идея монархии о справедливом законодательстве. Попытка созыва комиссии по составлению Нового Уложения потерпела провал. Радищев не случайно изобразил все приписываемые императрице заслуги в скульптурных символах, то есть, застывших, окаменевших, мертвых. В одной из глав книги он открыто высказался, что «крестьянин в законе мертв».

Изображение мнимых достоинств «просвещенного» монарха в повести Крылова абстрагировано, Радищев конкретно разоблачал иллюзорный авторитет «просвещенного правления» российской императрицы.

Автор «Каиба» при описании дворцовой роскоши употребил художественный прием «двойного зеркального отображения». Заглавный герой прекрасно знал волшебное свойство зеркал и использовал их, забавы ради, «видя, как отвратительнейшие лица перед своими зеркалами спорят о своей красоте...» [4. С. 596—597]. Этот прием в «сне путешественника» Радищев возводит в ранг доминантного сюжетного, идейного и композиционного принципа.

Книге предпослан эпиграф: «Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лаяй». Эта строчка взята автором из 18 песни поэмы В.К. Тредиаковского «Тилемахида» в слегка перефразированном варианте.

Телемак, сын Одиссея, спускается в ад и видит там мучения злых царей. В наказание царям приносят два зеркала: зеркало Лести и зеркало Истины. В первом они видят себя такими, как их при жизни изображали придворные льстецы; во втором — какими они были на самом деле: страшнее и ужаснее, чем трехглавый пес Цербер и стоглавая Лернейская гидра. В радищевском варианте оба чудовища объединены в одно. Аллегория этого страшного чудища — российское самодержавие. Так главная тема книги названа уже на титульном листе, в эпиграфе.

Антиномия «двух зеркал» использована далее писателем в «сне путешественника», хотя сам прием скрыт в подтексте, ключом к которому является эпиграф.

Волшебница-целительница, которая представилась Истиной-Прямовзорой, не побоялась честно сказать шаху о его слепоте, сняла бельма с глаз правителя, и он увидел все в истинном свете:

«Одежды мои, столь блестящие, казались замараны кровью и омочены слезами. На перстах моих виделись мне остатки мозга человеческого; ноги мои стояли в тине... Знаки военного достоинства не храбрости были уделом, но подлого раболепия... Обширные земли и многочисленные народы изрождались из кисти сих новых путешественников... Вместо того чтобы в народе моем чрез отпущение вины прослыть милосердным я прослыл обманщиком, ханжою и пагубным комедиантом...» [5. С. 29—30].

В обоих произведениях «прозревшие» государи представлены как жертвы, доверившиеся своим приближенным.

Используя приемы сатирического изображения монархической власти, Крылов показывает придворную жизнь в пародийной манере. Подобным способом описывается государственный совет — «диван».

Возглавляет «диван» «человек больших достоинств» Дурсан, который «служит отечеству бородою», и в этом его главное «достоинство» [4. С. 600]. Он является прилежным сторонником самых жестких мер реализации мифического государственного закона. Чтобы добиться от народа исполнения любого указа, следует, по его мнению, только лишь повесить первую дюжину любопытных.

Другой советник халифа, представленный «потомком Магомета» и «верным музульманином» — Ослашид — с удовольствием рассуждает о власти и о законе,

не понимая и не стремясь осмыслить их истинного назначения. Он, «не исследуя своих прав, старался только ими пользоваться» [4. С. 601]. Мнение Ослашида о жизни в государстве зиждется на религиозной догме: воля правителя приравнивается к праву самого Магомета, для «рабства» коему создан весь мир.

Еще один важный представитель «дивана» — Грабилей — преуспевает, потому что научился «обнимать ласково того, кого хотел удавить; плакать о тех несчастиях, коим сам был причиною; умел кстати злословить тех, коих никогда не видал; приписывать тому добродетели, в ком видел одни пороки» [4. С. 602].

«Диван», чье прямое назначение непосредственно осуществлять власть в государстве, преследует лишь эгоистические цели; его самые «авторитетные» представители жестоки, глупы, лицемерны и корыстны.

Аналогично описание придворной свиты в «сне путешественника» Радищевым — те же лести и лицемерие:

«При улыбке моей развеялся вид печали, на лицах всего собрания поселившийся: радость проникла сердца всех быстротечно, и не осталось косого вида неудовольствия нигде. Все начали восклицать:

— Да здравствует наш великий государь, да здравствует навеки...

Иной вполголоса говорил:

— Он усмирил внешних и внутренних врагов, расширил пределы отечества, покорил тысячи разных народов своей державе.

Другой восклицал:

— Он обогатил государство, расширил внутреннюю и внешнюю торговлю, он любит науки и искусства...

Юношество, с восторгом руки на небо простирая, рекло:

— Он милосерд, правдив, закон его для всех равен... Он законодатель мудрый, судия правдивый, исполнитель ревностный... он вольность дарует всем» [5. С. 25].

Крылов изобразил «диван» в сугубо пародийной манере, Радищев же использовал аллереорию. В хвалебных тирадах придворных подхалимов узнаваемы некоторые реальные, но в большинстве случаев только сулимые предприятия и действия российской императрицы Екатерины, прославленные придворными одописцами-славословами. На новом витке сюжетного развития Радищев еще раз развенчивает мнимые заслуги, приписываемые Екатерине: роспуск Уложенной комиссии, беспощадную цензуру при либеральном обещании бесцензурной критики. Что же касается лозунга о «расширении пределов отечества и покорении тысяч разных народов своей державе» критическая точка зрения писателя, высказанная окказионально, в подтекстовом намеке, впоследствии открыто прозвучит в ироническом стихотворении Ал.К. Толстого:

«Madame, при вас на диво
Порядок расцветет, —
Писали ей учтиво
Вольтер и Дидерот, —

Лишь надобно народу,
Которому вы мать,
Скорее дать свободу,
Скорей свободу дать».

«Messieurs, — им возразила
Она. — Vous me comblez, (вы слишком добры ко мне)
И тот час прикрепила
Украинцев к земле (курсив наш — А.Ш., Ф.К.) [2]

Какой же результат ситуации прозрения монархов заключает сюжеты в обоих произведениях?

Крылов закончил повествование идиллически: к праведной жизни калифа возродила любовь к бедной девушке Роксане, которую он возвел «на свой трон, и супруги были столь верны и столь много любили друг друга, что в нынешнем веке почли бы их сумасшедшими и стали бы на них указывать пальцами» [4. С. 609]. Автор повести перевел критику в бытовую ситуацию. Только намек на давнюю историю в некой восточной стране, а также невозможность подобной счастливой развязки в «нынешнем веке» позволяет предположить о недвусмысленности отношения Крылова к современной ситуации в Российской «просвещенной» империи. Однако какой-либо позитивной политической программы Крылов не предлагает, он обличает, «с одной стороны, самодержавие, а с другой стороны, ничность просветительской общественно-политической мысли» [3. С. 311].

Радищев изобразил искренний гнев прозревшего монарха:

«Недостойные преступники, злодеи! вещайте, почто во зло употребили доверенность господя вашего? предстаньте ныне пред судию вашего. Вострепещите в окаменелости злодеяния вашего» [5. С. 31],

и ... разбудил своего героя-путешественника, который, очнувшись от сна, в реальности понял, что виденная им история — просто сновидение:

«Властитель мира, если читая сон мой, ты улыбнешься с насмешкою или нахмуришь чело, ведай, что виденная мною странница отлетела от тебя далеко и чертогов твоих гнушается» ([5. С. 31].

Пробуждением путешественника Радищев отринул все иллюзии о справедливом, «просвещенном» правлении в условиях абсолютизма. В главе «Тверь», включающем оду «Вольность», он проповедует низвержение «стоглавой гидры» — самодержавного правления, на смену которого должна придти демократическая республика.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Цит. по: *Бегунов Ю.К.* «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева. — М., 1983.
- [2] Русская классика. — URL: <http://rupoem.ru/tolstoj/poslushajte-rebulata-ch>
- [3] *Кубачева В.Н.* «Восточная» повесть в русской литературе XVIII — начала XIX века // XVIII век. Сб. 5. — М.; Л., 1962.
- [4] *Крылов И.А.* Каиб. Восточная повесть // Русская литература XVIII века. Хрестоматия / Сост. Г.П. Макогоненко. Л., 1970.
- [5] *Радищев А.Н.* Путешествие из Петербурга в Москву. — Л., 1984.

THE PERCEPTION OF ORIENTAL MOTIFS IN THE WORKS BY A.N. RADISHCHEV AND I.A. KRYLOV

A.O. Shelemova, Faezech Karimian

Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Makaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

The comparative analysis of two images of Eastern rulers and their court elite — in the story «Kaib» of Krylov and in the chapter «Spasskaya Polest» of Radishchev's book «Journey from Petersburg to Moscow» presented in the article. The stories are analysed in the aspect of allegorical using of the genre «oriental story» as a literary-political utopia.

Key words: East, ruler, monarch, travelling, dream, monarchy.

ЖУРНАЛИСТИКА

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ КУРС ГАЗЕТЫ «МОСКОВСКИЕ ВЕДОМОСТИ» ПРИ РЕДАКТОРЕ М.Н. КАТКОВЕ (1851—1856 гг.)

С.А. Митрохина

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье рассматриваются издательские концепции Михаила Никифоровича Каткова, реализованные им в газете «Московские ведомости» в 1851—1856 гг. Он считал, что периодические издания — это «живые органы литературы», ценил художественное познание выше всякого другого, а «литературный состав» газеты рассматривал в качестве поприща для распространения «здоровых понятий», «возбуждения в умах положительной силы», формирования общественного мнения.

Ключевые слова: газета, знания, искусство, культура, литературный отдел, образование, общественное мнение цензура.

М.Н. Катков был назначен редактором газеты «Московские ведомости» в 1851 году и руководил этой газетой до 1856 года, когда он организовал издание журнала «Русский Вестник» (1856—1887 гг.). Ему пришлось расстаться с «Московскими ведомостями» в 1856 году, так как университетское начальство не позволило М.Н. Каткову сочетать сразу две обязанности. Однако уже в 1867 году М.Н. Катков арендовал газету (совместно с П.М. Леонтьевым) и вновь стал ее редактором.

Период так называемого первого прихода М.Н. Каткова в качестве редактора газеты «Московские ведомости» был для него временем формирования редакционно-издательского курса. Высоко оценив роль журналистики в развитии общества, Катков оставил преподавательское поприще в Московском Императорском университете и отдал все свои силы изданию газеты «Московские ведомости» (1851—1856 и 1867—1887 гг.) и — работе редактора журнала «Русский вестник» (1856—1887 гг.).

В статье «Суворин и Катков» В. Розанов написал о предназначении журналистики: «Что такое журналист? Ничего и все. Он „ничего“ по силе, по власти: но он всякой силе и власти указывает, советует, содействует, ее оспаривает, и ее,

наконец, даже обличает. Положение универсальное, положение возбудительное, колющее и ласкающее. Газета — то же, что шпоры для коня. Сами они не едут, но могут заставить коня скакать: и «всадник», отечество, общество, понесется» [14. С. 37]. В этой же статье В. Розанов оценил Каткова как «золотое перо» русской журналистики [15. С. 36].

Ко времени прихода М.Н. Каткова в газету «Московские ведомости» оставались изданием информационным, без права печатать политические статьи. В противовес этому запрету М.Н. Катков развивал просветительское направление своей газеты и актуализировал тематику публикаций.

Общая направленность газеты «Московские ведомости» как органа просвещения аккумулировалась главным образом в «Литературном отделе», созданном М.Н. Катковым. «Литературный отдел» при М.Н. Каткове был ориентирован на пробуждение актуальных размышлений у читателей. В газете одобрялось умение авторов расширять круг знаний своих слушателей.

О значении «широкой образованности» и «внутреннего достоинства» в жизни каждого М.Н. Катков писал в Записке к министру народного просвещения А.С. Норову, когда он объяснял необходимость существования «литературного состава» в качестве поприща для распространения здравых понятий», «возбуждения в умах положительной силы». «Распространение здравых понятий», по его мнению, невозможно было достигнуть «запретительными мерами» [8. С. 48].

М.Н. Катков, как издатель и как журналист, всегда находился в центре газетно-журнальной полемики своего времени, имел много противников и единомышленников. Мнения о Каткове были полярно противоположны. Н.А. Бердяев говорил о М.Н. Каткове как о «трезвом, позитивном, умело нащупывавшим почву под ногами» [2. С. 247]; К.Н. Леонтьев считал М.Н. Каткова достойным памятника «тут же, близко от Пушкина на Страстном бульваре» [7. С. 211]. В то же время А.И. Герцен обвинял Каткова в своекорыстии («открытая связь правительства с журналистикой») [4. С. 7], а А.В. Никитенко даже называл М.Н. Каткова «лейб-гоф-обержурналистом» [13. С. 353]. Но оба эти обвинения не были доказаны.

Когда-то, в 30-е годы, еще во времена своего сближения с В.Г. Белинским, М.Н. Катков, как и В.Г. Белинский, считал необходимым бороться за отмену крепостного права и за свободу человеческой личности, за счастье народа. При этом все свои надежды он возлагал на развитие просвещения. Эти его убеждения остались неизменными.

Особенное внимание в газетных публикациях редактор М.Н. Катков уделял вестям из российских регионов, патриотической, религиозной, литературной, исторической, научной, промышленной, краеведческой тематике, материалам, освещавшим прогрессивные открытия мирового значения. Он привлекал к сотрудничеству видных ученых, профессоров Московского университета — Т.Н. Грановского, С.М. Соловьёва. Ф.И. Буслаева, И.К. Бабста, П.Н. Кудрявцева, П.М. Леонтьева, Н.А. Любимова и др. Печатали он также и свои научные статьи: «Столетний юбилей Московского Университета» [10], «Несколько слов о Щепкине» [11. С. 4], некролог Т.Н. Грановскому [12. С. 491].

Возросшую популярность газеты после прихода в нее М.Н. Каткова отметил М.П. Погодин.

Во многих материалах, опубликованных в газете, можно усмотреть определенные рекомендации по обустройству общественно-политической и культурной жизни в России. Однако эти публикации, как уже было принято в отечественной журналистике еще со времен В.Г. Белинского, содержали «мысли между строк». Впрочем, российские читатели были подготовлены к такому эзопову языку.

М.Н. Катков, формируя курс газеты, ориентировался на то, что аудитория «Московских ведомостей» — вся Россия, что интересы читателей заключаются не только в приобретении общественно-политических, хозяйственно-бытовых, исторических, религиозных, новостных познаний, но и в получении информации относительно открытий в области естествознания, которые знаменовали собой XIX век. Однако такие публикации наталкивались на серьезное противодействие цензуры. Так, М.Н. Катков в 1852 году опубликовал отрывки из лекций профессора Московского университета К.Ф. Рулье «Об отношении животных к внешним условиям», «О первом появлении растений и животных на Земле» [9. С. 39—41]. К.Ф. Рулье выражал позитивное отношение к теории Чарльза Дарвина. За предоставление трибуны для выражения столь передовых и нетрадиционных взглядов редактору «Московских ведомостей» М.Н. Каткову по распоряжению цензуры велено было написать «Объяснения» [1. С. 30]. Подобные нестандартные публикации серьезно беспокоили Цензурный комитет. Князь П.А. Ширинский-Шихматов, сменивший С.С. Уварова на посту министра народного просвещения, отправил попечителю Московского учебного округа В.И. Назимову гневное письмо о публикации М.Н. Катковым статьи К.Ф. Рулье. В этом письме содержалось строгое предписание запрещать все подобные статьи, в которых есть расхождения с текстом Священного Писания.

Министр совершенно верно определил контингент читателей газеты: по его мнению, это были «люди всякого состояния», которым не следовало давать такого рода познания. Но именно эту цель — пробиться к сознанию такого читательского контингента, «людей всякого состояния», и ставил перед собой М.Н. Катков.

М.Н. Катков сделал попытку в «Объяснениях» выразить свое мнение о том, что «Московские ведомости» — университетское издание и принцип печатать лекции университетских профессоров лежит в основе газеты. Министр, однако, продолжил свои обвинения в нарушении церковных догматов.

В том же 1852 году произошло еще одно серьезное столкновение М.Н. Каткова с николаевской цензурой: умер Николай Васильевич Гоголь, чья личность, духовные искания и творчество оказывали огромное влияние на всю Россию и лично на М.Н. Каткова. 13 марта 1852 года М.Н. Катков опубликовал в «Московских ведомостях» письмо Ивана Сергеевича Тургенева на смерть Н.В. Гоголя, но был вызван к графу А.А. Закревскому для объявления взыскания редакции. Это взыскание вызвало у М.Н. Каткова бурю негодования, но не изменило его убеждений.

Интересна история публикации М.Н. Катковым статьи И.С. Тургенева.

Сначала И.С. Тургенев написал некролог на смерть Н.В. Гоголя для редакции «Петербургских ведомостей». В этом некрологе писатель хотел разъяснить чита-

телям глубину трагедии, которая обрушилась на Россию. Но в «Петербургских ведомостях» статья не появилась.

Возмущенный И.С. Тургенев обратился к московским друзьям с просьбой помочь напечатать некролог в Москве. И вот 13 марта 1852 года некролог под заглавием «Письмо из Петербурга» вышел в газете М.Н. Каткова «Московские ведомости».

Тургенева обвинили в нарушении закона. Он уже был под подозрением как автор антикрепостнических «Записок охотника», как свидетель парижских событий 1848 года и как друг М.А. Бакунина и А.И. Герцена. Теперь великого русского писателя обвинили в «ослушании» и нарушении цензурных правил. В результате 28 апреля 1852 года И.С. Тургенев был арестован, приговорен к месячному заключению, а затем к ссылке в родовое имение под полицейский надзор [17]. М.Н. Каткову объявили «взыскание редакции».

В Энциклопедическом словаре Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона говорится о постоянной борьбе с цензурой, которую М.Н. Катков вел «для расширения свободы печати в обсуждении общественных и государственных вопросов. Во всех случаях столкновения с цензурою он обращался к высшим властям с весьма обстоятельно и дельно изложенными записками, в которых излагал свои взгляды на текущие государственные и общественные вопросы. Благодаря связям, которые он имел в высших правительственных сферах, записки эти достигали цели... Результатом оживленной деятельности Каткова было значительное расширение для всей печати сферы вопросов, допущенных к обсуждению. Этою тактикой Катков стал пользоваться все шире и шире, и ею в значительной степени объясняется то выдающееся значение, которое он приобрел в качестве редактора „Московских ведомостей“» [3. С. 732].

Работа в газете убеждала М.Н. Каткова, что с помощью периодического издания можно формировать общественное мнение и влиять на него. Но в газете «Московские ведомости», выходившей лишь три раза в неделю, не было места для публикации фундаментальных, объемных работ. Он стал хлопотать о журнале (впоследствии названном «Русский вестник»), задумывал сохранить за собой оба печатного органа, используя преимущества и журнального (обстоятельного и более объемного) издания, и газетного (более оперативного, но с иными приемами воздействия на читателя).

Сочетание издания газеты и журнала виделось ему оптимальным, единым целым и в конце концов ему удалось создать это единое целое.

Начало деятельности М.Н. Каткова на поприще редактора «Московских ведомостей» пришлось на то время, когда в российском обществе кипели страсти по поводу предстоящих реформ, происходило размежевание мнений, велась острая полемика между сторонниками построения общинного социализма в России (Н.Г. Чернышевский, А.И. Герцен), конституционной империи (Б.Н. Чичерин, А.А. Корнилов) и теми, кто, как М.Н. Катков, предполагал путь сохранения и укрепления самодержавия главным и необходимым для укрепления имперского статуса России.

С первых же лет редакторской работы М.Н. Катков хочет добавить к оперативности газетных сообщений обстоятельность и широкоформатность, объемность журнальных публикаций. Он осуществляет просветительскую направленность своих изданий.

О необходимости просвещения еще до М.Н. Каткова на торжественном акте Московской практической академии в 1828 году произнес свою знаменитую речь редактор «Московского телеграфа» Николай Полевой, назвав эту речь «О невестественном капитале» [15. С. 10, 31]. Он называл просвещение «одним из главнейших оснований государственного и народного богатства».

Н. Полевой проводил в своей речи мысль о том, что без просвещения невозможно достичь успехов ни в чем, ни в одной отрасли национального хозяйства. Вот почему, считал он, «невещественный капитал» необходим, как все виды «вещественного капитала». Ему удалось выразить позицию практицизма нарождавшегося буржуазного класса. Всех людей Н. Полевой поделил на «обладателей капиталов» и «производителей капиталов (или — „работников“)». Н. Полевой говорил о том, что, распространяя знания и просвещая «обладателей капиталов», нельзя забывать главного: это полезно не только «обладателям капитала», но и «производителям капиталов», поскольку просвещенные, грамотные работники принесут больше прибыли своим хозяевам. Просвещение, таким образом, декларировалось Н. Полевым как дополнительный источник доходов, как инструмент для формирования квалифицированных кадров и как мощный стимул развития буржуазного производства [16. С. 10, 31].

В газете «Московские ведомости» печаталось много познавательно-исторических материалов, публиковались этнографические статьи.

Редакторские замыслы М.Н. Каткова касались также сохранения религиозности в русском народном сознании.

Он придавал большое значение периодическим («повременным») изданиям как образовательной площадке, где осуществляется широкое образование читателей. В частности, М.Н. Каткова волновала мысль (он выразил ее в записке к А.С. Норову) о «важности повременных (периодических — *С.М.*) изданий как «живых органов литературы» [8. С. 48].

М.Н. Катков полагал, что правильная воспитательная система сможет противодействовать развивающемуся «нигилизму», в котором он видел угрозу существования государства.

В программной статье «Пушкин» [5. С. 281—310], с которой М.Н. Катков выступил в период споров о «пушкинском» и «гоголевском» направлениях отечественной литературы, он высказал мысль о познавательной роли искусства, выдвигая эту роль на одну из первых в процессе просветительства [6. С. 45—99]. Поэзию М.Н. Катков считал «познающей мыслью».

М.Н. Катков заботился о том, чтобы публикуемые в его газете статьи воздействовали не только на ум, но и на душу читателей. Как редактор газеты, М.Н. Катков придавал большое значение образной подаче материалов, которая способствует эмоциональному, а не только рациональному познанию действитель-

ности. Литература и искусство — вот, по М.Н. Каткову, основы «воспитания души». В качестве редактора М.Н. Катков реализует свое преклонение перед идеей Ф.В. Шеллинга о приоритете эмоционального, чувственного познания действительности. М.Н. Катков называл Шеллинга «философствующим поэтом», который уделял особую роль работе человеческих чувств, эмоций, страстей. По Шеллингу, художественное познание выше всякого другого, оно порой является более важным, чем рациональное познание, во всяком случае, существенно дополняет его, поэтому «искусство есть высшая форма постижения мира» [15].

По замыслу М.Н. Каткова, цель научно-просветительских публикаций — дать знания не только научного характера, но и советы по улучшению какого-либо производства.

Публикации в изданиях, возглавляемых М.Н. Катковым, никогда не имели так называемого уклончивого тона, в них всегда был ярко проявлен глубокий интерес к общественной тематике.

Материалы в изданиях М.Н. Каткова отличались злободневностью, они были буквально «на острие» общественных волнений и ожиданий. Как следствие, и газета «Московские ведомости», и журнал «Русский вестник», и приложения к газете и журналу, принадлежавшие Каткову, всегда пользовались большим интересом у читающей публики, а число подписчиков держалось на должном уровне. Ему удавалось даже увеличивать число подписчиков.

Придя в 1851 году в редакцию «Московских новостей», М.Н. Катков надеялся, что с помощью газеты можно, с одной стороны, изучать общественное мнение, а с другой — активно влиять на него. Он не ошибся в своем предположении. В «Московских ведомостях» начинала складываться собственная концепция М.Н. Каткова — журналиста и редактора, формировался издательский курс газеты «Московские ведомости». Здесь апробировались и аккумулировались первые издательские, литературные, публицистические и общественно-политические идеи М.Н. Каткова закладывались и проверялись его редакторские программы. Это был тот творческий период, который можно назвать периодом «первоначального накопления журналистского капитала».

Редактору М.Н. Каткову удалось сделать газету «Московские ведомости» самой востребованной газетой среди российских читателей. Опыт издания этой газеты показал возможности оперативного влияния периодики на гражданское сознание аудитории.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Барсуков Н. Апология публичных лекций проф. К.Ф. Рулье, написанная М.Н. Катковым // Русский архив. — 1895. — № 5. — С. 30.
- [2] Бердяев Н. Константин Леонтьев — философ реакционной романтики // Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства. В 2 т. Т. 2. — М., 1994.
- [3] Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Энциклопедический словарь. — СПб.; Лейпциг, 1895. — Т. 28.
- [4] Герцен А.И. Собр. соч. в 30 т. — М., 1956—1961. — Т. 17. — С. 250; Т. 18. — С. 7.
- [5] Катков М.Н. Пушкин // Русский вестник. — 1856. — Т. 1. — С. 155—172; Т. 2. — С. 281—310.

- [6] Катков М.Н. Имперское слово. — М., 2002. — С. 45—99.
- [7] Леонтьев К.Н. Собр. соч. в 9 т. — М., 1913. — Т. 7. — С. 211.
- [8] Любимов Н.А. Михаил Никифорович Катков и его историческая заслуга. — СПб., 1889.
- [9] Московские ведомости от 08.01.1852 № 4. — С. 39—41.
- [10] Московские ведомости от 15—20.01.1855. — № 7—9.
- [11] Московские ведомости от 29.11.1855 № 143 (Прибавления к Литературному отделу).
- [12] Московские ведомости от 06.10.1855 № 120 (Прибавления к Литературному отделу).
- [13] Никитенко А.В. Дневник. В 3 т. — М., 1955—1956. — Т. 2. — С. 353, 374.
- [14] Розанов Вас. Суворин и Катков // Новое время. — 1997. — № 7. — С. 36—38.
- [15] URL: to-name.ru/biography/fridrih-shelling.htm
- [16] Шукло А.Е. Исторические взгляды Н.А. Полевого. — М., 1981.
- [17] URL: domgogolya.ru/history/hronograf/1204

**PUBLISHING COURSE NEWSPAPER
“MOSCOW NEWS” WITH EDITOR M.N. KATKOV
(1851—1856 gg.)**

S.A. Mitrokhina

Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Makaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article discusses the concept of publishing Michael Nikiforovich Katkov, implemented them in the newspaper “Moscow News” in 1851—1856 gg. He believed that the newspapers — a “living bodies of literature”, artistic perception valued above all else, and the “literary composition” of newspapers considered as a field for the spread of “sensible ideas”, “excitement in the minds of the positive power”, the formation of public opinion.

Key words: newspaper, knowledge, art, culture, literature *department*, education, public opinion censorship.

ГЛОБАЛЬНЫЕ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ МИРОВОЙ ИНФОРМАЦИОННОЙ СРЕДЫ*

Л.Н. Федотова

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье рассматриваются аспекты мировой информационной среды в парадигме «глобальное—национальное». Основными являются такие особенности процесса, как существование глобальных информационных каналов, важность межкультурных коммуникаций в современном мире.

Ключевые слова: парадигма «глобальное—локальное», международные телеканалы, ценности, межкультурные коммуникации.

Социология массовой коммуникации накопила к сегодняшнему дню массу эмпирических сведений, которые можно рассмотреть в парадигме «глобальное—национальное».

В глубину веков уходит стремление человечества расширить границы национальных образований, хотя такое стремление находилось в динамической связи с построением самих этих границ. Подчеркнем, что в те далекие времена роль искусства, науки, церкви в этих объединительных процессах была очень значительной: переписка деятелей науки всего европейского континента (латинский язык был тогда скрепляющим их «цементом»), представления бродячих актеров, передвижных театров и цирков шапито, были мощной коммуникативной сетью [1. С. 262]. Прибавим сюда торговые пути.

Если перекидывать мост уже в наше время, следует ввести понятие «глобализация», которое описывает ситуацию не только с точки зрения содержания межнациональных связей, но и с точки зрения их интенсивности. Действительно, сейчас, когда мы говорим о глобализации, подразумеваем комплекс явлений: экономических (рынок все больше становится интернациональным; промышленные организации выходят на международный рынок, в этом же ряду деятельность транснациональных корпораций, международных финансовых конгломератов); политических [2] (возникновение межгосударственных объединений); социальных (деятельность международных неправительственных организаций, образование, туризм, гастроли театров, цирков и т.п.).

Отдельно скажем о, информационно-коммуникационных процессах в этом ряду. В национальных информационных каналах значительно увеличивается объем материалов зарубежных информационных агентств, рекламных сообщений международных сетевых рекламных агентств, видеоматериалов зарубежных агентств на телевидении; иностранных фильмов на телевидении и в кинопрокате.

О наличии в информационном пространстве страны контента, произведенного в другой стране, как о проблеме впервые заговорили еще в 60-х гг. XX в.,

* Статья подготовлена в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009—2013 гг.; Г/К №12.741.11.0165 от 31 мая 2012 г.

когда более мелкие страны стали ощущать влияние систем коммуникаций своих более крупных соседей. Так, в 1970 г. Канадская радиотелевизионная комиссия выступила с рядом предложений, направленных на ограничение объема зарубежного материала по радио и телевидению, который к тому времени был очень значительным. С самого начала этой проблеме придавался и политический оттенок, угроза потери национальной идентичности витала в воздухе [3. С. 465—474]. Отношение к ней было неоднозначным. Кстати, в Канаде утверждают, что на этой волне было организовано канадское общественное телевидение [4. С. 17]: еще в 1936 г. вещательная корпорация Си-би-си была основана как культурологический институт, призванный защитить канадскую культуру от американского влияния: уже тогда страну «бомбардировали» американские фильмы и шоу.

Гораздо более ранней практикой было распространение за пределами своей собственной страны крупных национальных газет. Таковыми на сегодня являются американские «Нью-Йорк таймс» [5] и «Уолл-стрит джорнал», немецкие «Зюддойче цайтунг», «Франкфуртер альгемайне».

Новая сфера деятельности в этом ряду — телевизионные каналы с глобальным распространением. Исторически начало положила английская теле- и радиостанция Би-Би-Си (BBC). Своего рода модель для международного распространения новостей из национального центра создал телеканал Си-Эн-Эн (CNN), ведущий свое начало с 1980 г. Более сотни стран мира принимают сейчас этот канал в формате — 24 часа в сутки давать программы новостей и комментарии к ним через спутники связи. Телеканал продолжает инвестировать в создание интересных и интеллектуальных новостей, документальных и популярных передач в разных цифровых форматах. В течение 2009 г. компания CNN International внедрила в Европе новую сетку вещания в прайм-тайм, включающую в себя широкий спектр деловых программ, передач, освещающих текущие события, а также главные новости и репортажи с места происшествий, отличающиеся своим особым форматом. Ассортимент документальных и популярных программ свидетельствуют о том, что компания CNN превратилась в нечто большее, чем просто круглосуточный канал новостей.

Телеканал CTN изначально планировался как «китайский CNN». Это была попытка создать информационную магистраль для всех китайцев в мире. Ее канал новостей начал вещание в 1994 г. Сегодня CTN имеет представительства и пункты, занимающиеся сбором информации, в 21 городе мира. В настоящее время более десяти стран и территорий в Азии и Северной Америке могут принимать программы CTN. Ориентация на зрителей — этнических китайцев, живущих в различных странах, влияет и на общий стиль работы канала: выражаются взгляды, свойственные тем, кто осознает себя членами единого международного сообщества, гражданами мира. Все, кто работает на канале, должны как бы подчинить национальную идентичность всемирному гражданству [6].

В 2003 г. **Франция** приступила к созданию своего первого глобального телеканала [7]. Осенью 2007 г. France 24 начал вещание на Европу, Африку и Россию. Он был создан, чтобы нейтрализовать влияние англосаксов (каналов CNN и BBC)

и арабов (Al Jazeera). Его главная цель — распространять точку зрения правительства Франции и прививать французские ценности во всем мире. Опрос пятисот лидеров общественного мнения, проведенный каналом в пяти странах, показал: France 24 смотрит 51% респондентов в Алжире, 47% — в Сенегале, 23% — во Франции и 12% — в Великобритании. В настоящее время канал вещает на французском, английском и арабском языках примерно на 90 стран. На вопрос, чем отличается французская подача от традиционной англо-американской, гендиректор де Пузилак отвечает так: «Французы верят, что культура является центром общественной жизни, а американцы делают ставку на экономику. Когда мы говорим на канале шесть минут об экономике, после мы шесть минут рассказываем о событиях в мире культуры» [8. С. 12]. Интернет-портал канала привлекает около миллиона посетителей в месяц, 83% — за пределами Франции. Канал запускает интернет-сервис на испанском языке, а также планирует увеличить свое присутствие в номерах отелей — там, где люди больше всего смотрят международное телевидение.

Арабская телестанция «Аль Джазира» (в переводе с арабского — «Остров») была создана в 1996 г., когда эмир Катара выделил грант на открытие нового канала новостей. Социологический опрос, проведенный в 2004 г., показал, что среди мировых брендов, в числе которых значились Apple Computer, Google и ИКЕА, «Аль-Джазира» заняла почетное пятое место [9. С. 12]. Сейчас это третий по популярности телеканал в мире.

Мировую известность «Аль Джазире» принесли события 11 сентября 2001 г. в Нью-Йорке. Телевизионный канал показал в видеозаписи выступление Бен Ладена, излагавшего кредо «Аль Каиды» из тайного убежища. Эта передача вызвала резкую критику американских властей, посчитавших, что «Аль Джазира» участвует в пропаганде терроризма. Канал отверг эти обвинения, обосновав свою позицию тем, что считает профессиональной обязанностью без комментариев дать зрителям и слушателям наиболее полный объем информации о событии, которое касается всего мира. Многие западные телеканалы позднее воспроизвели на своих экранах фрагменты той пленки [10. С. 12].

Телевизионные фильмы канала не раз удостоивались почетных международных наград и премий. Среди них — документальная лента «Контрольная комната» о вторжении американских войск в Ирак. Популярность канала и неизменно высокие рейтинги эксперты объясняют тем, что «Аль Джазира» представляет голос стран «третьего мира» и наиболее объективно отражает реалии происходящего. Это особенно важно для жителей Арабского Востока, где во многих странах существует правительственная цензура национальных средств массовой информации. «Аль Джазира» же подобными ограничениями не связана. Это объясняет тот факт, что было немало случаев, когда ее передачи в силу взвешенной позиции и предоставления эфира оппозиционным деятелям подвергались гонениям и даже запрещались.

Каждый из каналов Al Jazeera завоевал собственную нишу на медиарынке: «первенец» Al Jazeera, Al Jazeera Sports (спортивный), Al Jazeera Mobasher (Live),

работающий в режиме реального времени, Al Jazeera Children's Channel (вещание для детей), Al Jazeera Documentary Channel (показ на арабском языке документальных фильмов). Англоязычная страница телеканала входит в число 50 самых посещаемых сайтов в Интернете. «Аль Джазира» позиционирует себя как «независимый голос в кипящем регионе». Сейчас главная проблема — в какой мере телеканал привлекателен для рекламодателей. Хотя предполагаемый адресат телеканала понятен — это растущие массы мусульман в Европе, но он демонстрирует намерения работать и с более широкой аудиторией. Примеры альянсов с крупными рекламодателями — транснациональными компаниями типа Procter&Gamble или General Motors у «Аль Джазир» уже были.

В США в феврале 2004 г. был создан телеканал на арабском языке «*Аль-Хура*» («Свободный») на средства американских налогоплательщиков как противоядие крупнейшим на панарабском информационном рынке спутниковым телеканалам «Аль-Джазира» (Катар) и «Аль-Арабийя» (ОАЭ) [11. С. 9]. Как пишет автор газетной статьи, контакт, по словам философа Шардена, «это — понимание различий», которых создатели и вещатели «Аль-Хуры» явно не учли. Однажды в день праздника Пасхи ведущий «Аль-Хуры» обратился к аудитории со словами «Христос воскрес», забыв, видимо, о том, что подавляющее большинство арабов исповедуют другую религию. «Аль-Хура» снискала себе репутацию «голоса Буша». Согласно компетентным источникам, «Аль-Хура» в перечне арабских телеканалов занимала в лучшем случае 10-е место. Правда, многие арабские интеллектуалы, а также эмигрантские круги ожидали, что «Аль-Хура» вытащит на свет божий вопиющие случаи коррупции и воровства в арабских странах — тема, которой, как правило, сторонится «Аль-Джазира». Но и этим надеждам не суждено было сбыться. По свидетельству «Вашингтон пост», «главными задачами руководства телеканала было заполнить эфир и освоить бюджет. На работу нанимались люди, не имеющие опыта и представления о специфике работы с арабской аудиторией. Автор делает вывод, что телевидение, созданное не для зрителя и даже не ради коммерческого успеха, но исключительно для решения задач государственной важности, как инструмент внешнеполитической пропаганды, не может быть ни свободным, ни эффективным, ни экономически обоснованным. Оно может быть только дорогим и бесполезным. Кстати, летом 2008 г. администрация США с подачи конгресса приняла решение о закрытии телеканала «Аль-Хура».

Russia Today — первый англоязычный информационный канал, представляющий российскую точку зрения на события, происходящие в России и за рубежом, созданный в 2005 г. В 2007 г. был запущен телеканал «Русия аль-яум» («Россия сегодня»). По сути, речь шла об арабской версии англоязычного телеканала «Раша тудей». «Русия аль-яум» вышла в эфир в тот самый день, когда Владимир Путин позвонил президенту Египта Хосни Мубараку, чтобы поздравить того с днем рождения, и попутно сообщил ему об этом «показательном» событии. Соответственно, звонок в Каир из Кремля стал самой первой новостью канала. В правящих кругах арабских стран сразу же адекватно оценили статус «Русии аль-яум». Между тем

спустя год с небольшим после своего запуска «Русия аль-яум» «занимает одно из последних мест в списке арабоязычных спутниковых телеканалов», заявил недавно агентству IslamNews бывший сотрудник канала.

После создания транснациональных телекоммуникационных систем в Европе возникло несколько телеканалов, прием которых стал возможен практически во всех странах этого региона. Через спутники возможен прием в этих странах телеканалов из Англии, Франции, Норвегии, а также каналов, принадлежащих группе стран. Спутниково-кабельные программы называют движущей силой западноевропейской телевизионной интеграции. В планах создания «единой Европы» изначально видное место отводилось «телевидению без границ» — согласованной коммуникационной политике стран Европы. Основные ее аспекты — квоты для национальных, европейских и неевропейских передач, допустимый объем рекламы, иностранные инвестиции, стандарты программы для детей и т.д. — нашли отражение в двух документах, принятых в 1989 г.: директиве Европейского экономического сообщества (обязательной для исполнения всеми 12 членами) и конвенции Совета Европы (рекомендательного характера).

В начале 1993 г. по инициативе Европейского вещательного союза начал вещание канал Euronews на 11 языках. Кабельное, спутниковое и эфирное вещание Euronews в 2009 г. охватывало более 294 миллионов домовладений в 150 странах мира (в Европе, Африке, Азии, Австралии, Северной и Южной Америке, а также на Ближнем Востоке).

Итак, мы видим, что в деятельности телеканалов с выходом на международную аудиторию существует некий баланс между национальными интересами и своеобразием контента и интересами адресата. Конечно, во всех случаях для доказательства (опровержения) этого нужны точечные специализированные исследования этого контента.

Сегодня с появлением электронных версий в Интернете практика распространения национальных моделей в международном информационном пространстве перестала быть исключением и приобрела принципиально новый размах. Но и сам Интернет — это реальная глобальная информационная система.

В этой связи чрезвычайно актуально звучит определение глобализации: «Глобализация — это процесс сочленения различных компонентов человечества в ходе его эволюции в противоположность процессу дифференциации человечества, процесс нарастающей взаимосвязанности человечества» [12. С. 114]. Говоря о процессах глобализации на конгрессе НАТ 2004 г., эксперт ЮНЕСКО Г. Юшкявичюс отмечает: «Глобализация имеет и положительные стороны. Люди знают, что творится в мире, происходит постоянный обмен мнениями и идеями. Это воспитывает толерантность, способствует взаимопониманию» [13. С. 14].

Однако по мере развития этих процессов глобализации стало понятно, что оно не исчерпывает сложной картины явлений. Так, М.М. Пераккионо, президент общества «Медиа Пресс», говорит о новом разрезе информации в этот период: «Глобализация — диалектический процесс, связанный с понятием «локальность», новым значением понятия «место», в многонаправленной, многопространственной

и многоцентрической системе общественной жизни. Глокализация — это своего рода эволюция глобализации [14. С. 42].

Тяготение аудитории к местным источникам информации — это уже факт, подтвержденный эмпирически: в ситуации экономического кризиса в стране потребитель сделал свой выбор в пользу более близкой его интересам местной газеты. Это путь, который прошел практически весь мир [15]. Но это и ситуация с местными радио и телевидением. Потребление этих каналов также весьма высоко в сравнении с общенациональными каналами. Отмеченная нами для газет тенденция — преимущественный выбор потребителем местного канала, чем общенационального, — характерна и для российского радио и телевидения. Регионы успешно развивают местную телекоммуникационную инфраструктуру. Этому способствовали и конверсионные программы, в результате которых стало возможным создавать структуру местного кабельного телевидения. С обеспечением свободного доступа на общемировой рынок развлекательных телепрограмм регионы снабжают себя и этим, составляя мощную конкуренцию центральным каналам. Еще один аргумент в пользу выбора потребителями местной прессы — то, что один из универсальных законов массовой коммуникации говорит: местная — локальная — пресса обеспечивает человеку информационный фактологический ряд событий, максимально приближенный к сфере его жизнедеятельности. Тем не менее человек нуждается в периодическом воспроизведении его связей и с более широкими общностями... Мы знаем это и по давней истории, но и сегодняшняя информационная ситуация дает нам основания для такого вывода. Система СМК подключает аудиторию к более «глобальным» информационным каналам.

Аудитория весьма высоко оценивает российское телевидение как окно в большой мир [16. С. 177] (табл. 1). «Левада-центр» дает нам своими опросами такие данные:

Таблица 1

**Ответы на вопрос «С каким из следующих мнений по поводу нынешнего
российского телевидения вы бы скорее согласились?»**
(% к числу опрошенных)

Группа мнений	Год		
	2000	2007	2010
Телевидение дает в целом полную и объективную картину происходящих событий	16	15	17
Из телепередач можно извлечь много полезной и объективной информации о событиях в мире	51	46	51
Телевидение дает убогое и искаженное представление о событиях в мире	14	15	16
Телевидение дает ложное представление о событиях в мире, оно используется, чтобы манипулировать сознанием людей	12	13	12
Затруднились ответить	7	11	4

В той мере, в какой индивид имеет определенную частоту обращений к информационному каналу, он становится участником коммуникационного процесса, а отнюдь не единичного коммуникационного акта. И тогда он в полной мере становится потребителем политики информационного канала, его идеологии, потому что фактологический ряд, о котором мы говорили, приобретает все черты процесса: вслед за коммуникатором, аудитория начинает осознавать (или не осознавать, но иметь с этим дело) *приоритеты* в информационном ряду, *преобладание* в этом ряду определенных лиц, партий, событий, стран, что в значительной мере увеличивает вероятность встречи конкретного потребителя с этими номиналиями. У коммуникатора остается возможность использовать для описания фактов всю палитру лексических оценочных средств, вплоть до формулировки, в случае необходимости, утилитарного, прагматического посыла ей, т.е., говоря языком маркетинга, использовать набор средств для продвижения определенной идеи, ценности, или идеологического комплекса. Именно такая ситуация становится питательной средой для ментально-эмоциональных подвижек в аудитории: так можно породить информированных пессимистов и неинформированных оптимистов. Но не только. Такая ситуация порождает *отношение* аудитории к «фигурантам» фактологического ряда, осознание их как значимые/не значимые уже в своей картине мира, а не только в картине мира коммуникатора. Понятно, что это может породить и весьма значимые различия в этих картинах мира. Тем не менее можно возвести этот вывод в ранг закона массовой коммуникации: чем дальше описываемая ситуация отстоит от обыденного опыта потребителя, тем больше вероятности, что эти картины мира будут совпадать. Но тут значима еще одна переменная — то, в какой мере палитра самих информационных каналов имеет характеристики плюралистической. Уточняют этот вывод (или скорее делает его более многослойным) два обстоятельства, о которых говорят нам социологические исследования — массовая аудитория ограничивает свое потребление двумя-тремя телеканалами; при выборе и этих каналов и других информационных источников «работает» механизм когнитивного диссонанса; подключает к своему информационному потреблению большое количество источников (в том числе и Интернет, и другие, альтернативные) лишь небольшая часть аудитории (как правило, с высоким уровнем образования), политически и электорально активная.

Если вернуться к вертикальному срезу контента — от глобального до локального, — то тут следует подключить рассмотрение массовой коммуникации с точки зрения ценностного среза содержания. Это касается способов выстраивания контента о более отдаленных от повседневного опыта человека в регионе локальностей — общенациональной в границах государства и глобальной в границах мира.

Здесь мы должны актуализировать функциональный срез рассмотрения деятельности СМК на больших временных периодах. Так, вполне логично вспомнить эти функции для эпохи, когда человеческая цивилизация вступила в принципиально новую фазу своего развития, — новое время. Оно началось с того, что общество стало выбирать из альтернатив социальной практики. Понятно, что такая ситуация характерна и для России. Подчеркнем: репрезентировать эти социаль-

ные, политические, культурные альтернативы, обсуждать их, апробировать с помощью общественной, в том числе экспертной дискуссии, адаптировать к ним по необходимости население должны информационные каналы. Что касается мировых практик, СМК должны по возможности объективно и максимально полно воспроизводить их, в том числе и с экспертной оценкой. Одна из характеристик инновационного, модернизационного общества — это то, что такое общество в целом осознает ценность и значимость нововведений, а со стороны личности демонстрируется готовность адаптации к ним; когда обществом и личностью разделяется ценность и значимость разнообразия в социокультурных образцах и реализуется готовность интегрирования в общечеловеческое социокультурное пространство. В набор требований к обществу, претендующему на характеристику модернизационного, входит и приоритет общечеловеческих моральных норм в общем наборе ценностей, разделяемых в данной общественной структуре.

Тут особый спрос с СМК. Известно, что в любом обществе в принципе существуют разные способы социальной трансляции ценностей. Представляется, что их следует разделить по скорости распространения на две группы: транслирующиеся, так сказать, *на длинных временных волнах* — литература, искусство, устное народное творчество, пословицы, поговорки, школа, система образования в целом и т.д.; и транслирующиеся *на коротких временных волнах* — кинематограф, массовые коммуникации, реклама. Значит, массовые коммуникации (и реклама) по определению должны обеспечивать население образцами новых практик и ценностей.

Все эти каналы могут быть средством обмена духовными ценностями и достижения взаимопонимания между народами. На начальной стадии *массы* людей осознают различия в системах ценностей разных сообществ. И хотя поначалу эти различия обозначались как *противоречащие* друг другу, человечество пришло к пониманию — уже силами профессионалов, элитарным научным сознанием — необходимости сосуществования в этом мире. За этим следовал и политический вывод о том, что все противоречия в этом мире — по причине его физической ограниченности и хрупкости — должны решаться мирным путем. Практически это означало признание *права* каждого сообщества быть *особым* (культурным и прочим другим) образованием.

Каждая страна в этом смысле может быть рассмотрена как частный случай мировых тенденций. Будучи подключенной вековыми традициями сосуществования с другими странами к глобальным межкультурным коммуникациям, любая страна с ускорением этих процессов переживает все возрастающее социопсихологическое напряжение: массовое сознание любого сообщества стремится к консервации своей самобытности, открытость культуры для чужих влияний здесь соседствует с особой критичностью по отношению к этому влиянию. Ведь в таком случае мы имеем дело с реальным столкновением, по крайней мере несовпадением разных ценностных систем. Межкультурная коммуникация, коммуникация людей с разными моделями взаимоотношений, господствующих в том или ином обществе с большой вероятностью может помочь достичь взаимопонимания между разными культурами, обмена духовными ценностями, создание общего «банка» ценностей, достижение гуманитарного единства всего мира.

Только в результате информированности населения разных стран о *другой* жизни возникает понятие *гуманитарного единства*; именно в рамках такого единства возможен следующий шаг — к преодолению предубеждений против *другого*, шаг навстречу друг другу. Это информация к размышлению для профессионалов в области массовых информационных потоков. Ясно, что это все и российские проблемы на ближайшую перспективу.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Такая ситуация создавала общее гуманитарное пространство, порождавшее идеи международного права, нашедшие свое законодательное воплощение уже только в нашем веке. Так, голландский юрист Гуго Гроциус в середине XVII в. нашел новое основание обязательности норм международного права: прежний авторитет папы и императора должен отступать перед естественным стремлением человека к общежитию, притом мирному и разумному, устроенному общежитию. Нормы, вытекающие из этого естественного стремления, общеобязательны для всех, независимо от религиозных и национальных различий, и даже атеист им повинует, так как «эти нормы существовали бы, если бы даже не было бога». Не зря сочинение Гроциуса попало в 1627 г. в «Индекс запрещенных книг». См.: *Лозинский С.Г.* История папства. Том 1. — М.: ОГИЗ, 1934.
- [2] Решение этой проблемы встраивается в борьбу за права личности, самоценность которых значительно возросла к концу XX в. Дискуссии по этой проблематике проходят на всех уровнях. Так, на 25-й сессии Давосского форума в 1995 г. обсуждалась тема «Грядущее мировое информационное общество: нации или сети».
- [3] *Johansen P.* The CRTC and Canadian Content Regulation // *Journal of Broadcasting*. — 1973. — № 4.
- [4] *Белецкая Л.* Общественное телевидение начинается с общества // *Новая газета*. — 2012. — 22 июня.
- [5] Начиная с 21 февраля 2005 г. «Нью-Йорк таймс» обменивалась своими приложениями с газетой «Известия». Для газет США это обычная практика. Подобные приложения распространяются в 17 странах вместе с такими изданиями, как «International Herald Tribune» в странах Европы, «The Daily Telegraph» в Великобритании, «El Pais» в Испании, «Suddeutsche Zeitung» в Германии, «La Repubblica» в Италии, «Le Monde» во Франции и другими — всегда ведущие газеты страны. К сожалению, скоро такая практика прекратилась, но в 2010 г. появилась уже в «Новой газете».
- [6] *У Фэй.* Трансформация роли СМИ России в процессе перехода к рыночной экономике: Автореф. дисс. ... канд. соц. наук. — М., 2000.
- [7] CNN по-французски // *Время новостей*. — 2003. — 3 февр.
- [8] *Петрова С.* Французский акцент // *Известия*. — 2007. — 31 окт.
- [9] *Павлова-Каткова Н.* Феномен «Аль-Джазире» // *Известия*. — 2007. — 12 февр.
- [10] *Павлова-Каткова Н.* Там же.
- [11] *Юнанов Б.* Канал отсюда! // *Новая газета*. — 2008. — 03.07—06.07.
- [12] *Васильев А.* Интервью журналу «Эхо планеты» 15—21.11.1999.
- [13] *Юшкявичюс Г.* Рынок электронных СМИ // *ТелеЦЕНТР*, журнал о современном телевидении, радио и цифровом кино. — 2004. — № 5.
- [14] *Пераккионо М.М.* «Италикс-реву» — мультимедиа, технология, демократия // *ТелеЦЕНТР*, журнал о современном телевидении, радио и цифровом кино. — 2004. — № 5.
- [15] *Сычев С.* Почему рекламодатели уходят из газет // *Известия*. — 2007. — 4 июля.
- [16] Общественное мнение. Ежегодник Аналитического центра Юрия Левады. 2010.

GLOBAL AND NATIONAL ASPECTS OF WORLD INFORMATION ENVIRONMENT

L. Fedotova

Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Makaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

The paper discusses main aspects of the global information environment in the “global-national” paradigm. The features of the process such as global information channels existence, intercultural communication importance in the modern world are the main in this case.

Key words: “global-glocal” paradigm, international TV channels, values, intercultural communication.

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО МЕДИАРЫНКА БРАЗИЛИИ*

Н.Е. Расторгуева

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье рассматриваются вопросы, связанные с функционированием СМИ Бразилии на современном этапе.

Ключевые слова: журналистика Бразилии, медиамонополии, периодические издания, телевидение, радиовещание, Интернет.

Отличительная особенность современного этапа развития журналистики Бразилии заключается в том, что в настоящее время СМИ этой латиноамериканской страны переживают эпоху расцвета. Высокий рост экономики (в 2011 г. Бразилия обогнала Великобританию, став шестой по величине экономикой мира [1]), проведение в скором будущем двух крупных спортивных мероприятий — Мирового чемпионата по футболу в 2014 г. и Олимпийских игр в 2016 г. — ставят ее в один ряд с самыми преуспевающими странами мира. Все это не могло не сказаться на индустрии СМИ.

В Бразилии существует несколько крупных медиамонополий. В первую очередь это «Организации Глобу» (Organizações Globo), принадлежащий семье Маринью (Marinho), в состав которого входят телевизионные каналы, сети спутникового и кабельного вещания, радиостанции, интернет-порталы, газеты, журналы (более 20 наименований), издательство, звукозаписывающие студии, кинокомпании. Ему принадлежит примерно 75% доходов от телевизионной рекламы в Бразилии [2]. Консолидации позиций «Организаций Глобу» на рынке СМИ страны способствует также заключение взаимовыгодных соглашений с зарубежными компаниями. Так, в 2010 г. совместно с американским издательством «Конде Наст» (Condé Nast) ими было создано «Издательство Глобу — Кондэ Нэст» (Edições Globo-Condé Nast), которое занимается выпуском популярных изданий «Конде Наст» в Бразилии, таких, например, как журнал «Вог» [2].

Другими крупными монополиями в сфере СМИ являются группы «Эстадо» (Estado, «Государство»), «Фолья» (Folha, «Газета»), «Абриль» (Abril, «Апрель»), «Реди Брасил ди Комуникасан» (Rede Brasil de Comunicação, «Бразильская коммуникационная сеть»), «Групо Паранаенси ди Комуникасан» (Grupo Paranaense de Comunicação, «Паранаская Коммуникационная Группа»).

В то время как во многих странах с развитой экономикой наблюдается постепенное снижение спроса на газеты, в 2011 г. в Бразилии, согласно подсчетам Института по контролю за распространением (Instituto Verificador de Circulação),

* Статья подготовлена в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009—2013 гг.; Г/К № 12.741.11.0165 от 31 мая 2012 г.

количество читаемых платных газет (как в печатной, так и в электронной версии) составило 44 миллиона экземпляров в день, что на 3,5% больше, чем в 2010 г. [8]. По словам президента Института Педро Мартинса Сильвы, произошел рост реализации тиражей популярных изданий, находящихся в ценовой категории менее 0,99 бразильских реалов, в этом сегменте количество продаваемых изданий возросло на 10,3%. Продажи газет стоимостью более 2 реалов возросли на 1,6%, средней ценовой категории — на 0,3% [8]. Необходимо отметить, что Бразилия — страна, в которой до недавнего времени газеты не пользовались большой популярностью. По данным Всемирной газетной ассоциации, в 2004 г. она заняла 54-е место в рейтинге стран по числу читающего газеты населения (47,4 читателя на тысячу жителей), уступив Турции, Хорватии и Сальвадору (для сравнения: в занявшей первое место Норвегии 665 читателей газет на тысячу жителей) [6]. В немалой степени сложившейся ситуации способствовал и тот факт, что, согласно данным Бразильского института географии и статистики (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), примерно 70% населения страны составляют функционально неграмотные люди, которые не могут правильно интерпретировать прочитанное [6].

Также наблюдается уверенный рост рынка рекламы. По данным Бразильского института изучения общественного мнения и статистики (Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística), в 2011 г. объем бюджета рекламы вырос на 16% и составил 88,3 миллиарда реалов (51 млрд долл.). По сравнению с 2010 г. на 69% увеличился сегмент интернет-рекламы (5,3 млрд реалов или 3 млрд долл.), что составило 10% от всего рекламного рынка страны. Бесспорным лидером осталось телевидение — 53% общего объема рекламы было размещено на бесплатных каналах, 7,2% — на платных. Тем не менее этот показатель снизился по сравнению с 2010 г. (64,6%), чему мог способствовать как рост числа периодических изданий в стране, так и увеличение количества интернет-рекламы. На втором месте — реклама в периодических изданиях: газетах (17 млрд реалов или 9,8 млрд долл.) и журналах (7,2 млрд реалов или 4 млрд долл.) [3].

Самыми продаваемыми изданиями 2011 г. стали газеты «Супер Нотисиа» (Super Notícia, «Супер новость»), распространявшаяся в среднем по 300 000 экземпляров ежедневно и «Фолья ди Сан-Паулу» (Folha de Sao Paulo, 297 000 экземпляров). «Фолья» — качественное издание, образовавшееся в результате слияния в 1960 г. нескольких газет — «Фолья да Нойти» (Folha da Noite, 1921), «Фолья да Манья» (Folha da Manhã, 1925) и «Фолья да Тарди» (Folha da Tarde, 1949), более двадцати лет была лидером по продажам среди газет, пока в 2010 г., ее место не занял таблоид «Супер Нотисиа», запущенный 1 мая 2002 г. издательством «Семпри Эдитора» (Sempre Editora, «Издательство Вечность») и быстро завоевавший популярность. По словам исполнительного директора «Семпри Эдитора» Теодомиру Браги (Teodomiro Braga), издание предназначалось «либо для тех, кто не читает газеты из-за отсутствия денег, либо для тех, кого не устраивает редакционная политика существующих на данный момент на рынке прессы изданий» [6]. Тематическое наполнение газеты характерно для большинства массовых изданий и включает в себя информацию о здоровье, рабочих вакансиях, жизни знаменито-

стей, криминальную хронику, новости спорта и т.д. Основными преимуществами издания являются низкая цена и обширная сеть распространения. Оно продается не только в газетных киосках, но и в булочных, супермаркетах, магазинах канцтоваров, кинопрокатах. Еще одним эффективным способом распространения «Супер Нотисии» является ее продажа уличными разносчиками газет.

«Семпри Эдитора» — издательство, входящее в одну из двух крупнейших финансовых групп штата Минас-Жерайс — «Сада» (Sada), основное предприятие которой — «Сада Транспортиш» (Sada Transportes) занимается перевозками транспортных грузов. Помимо «Супер Нотисии» издательству принадлежат еще пять газет: «О Темпу» (O Tempo, «Время»), «О Темпу Бетин» (O Tempo Betim, ежедневная газета), «О Темпу Бетин» (еженедельное издание), «О Темпу Контажен» (O Tempo Contagem) и «Жорнал ди Пампуля» (Jornal da Pampulha). Компания инвестирует значительные денежные средства в развитие печатных изданий и в их электронные аналоги. Основатель группы «Сада» Витторио Медолини считает, что в отличие от ситуации в США или Европе в Бразилии существует огромный потенциал для роста этого сектора, так как в стране еще низок процент населения, читающего газеты. Медолини не сомневается, что аудиторию печатных изданий можно расширить путем снижения цен, которые традиционно были высокими [10].

С 2005 г. стал наблюдаться рост количества продаваемых журналов, составивший в 2010 г. 7%. Больше всего это коснулось изданий, выходящих один раз в две недели, чьи продажи возросли на 21% [2]. При этом особую популярность приобрели нишевые издания, такие, как журнал для подростков «Глосс» (Gloss, «Глянец»), издание о предметах роскоши «Виш Репорт» (Wish Report, «Список желаний») и журнал о яхтах «Наутика» (Náutica, «Навигация»).

Среди самых популярных периодических изданий Бразилии следует выделить еженедельный общественно-политический журнал «Вежа» (Veja, «Смотри»), публикуемый издательством «Абриль», которому принадлежат более 70% всех издаваемых на территории страны журналов [2]. Материалы «Вежи» посвящены актуальным вопросам политики, экономики, культуры, экологии, религии. Издание славится своими сенсационными разоблачениями высокопоставленных государственных чиновников. Так, в 2008 г. после публикации статьи о превышении служебных полномочий спецслужбами страны было отстранено от работы все руководство Бразильского разведывательного агентства (Agência Brasileira de Inteligência), включая его генерального директора Паулу Фернанду да Кошта Ласерду (Paulo Fernando da Costa Lacerda), который впоследствии был уволен. В 2011 г. «Вежа» опубликовал статью о махинациях при проведении министерством транспорта профильных тендеров для частных компаний. Журнал обвинил министра транспорта Альфреду Насимьенту (Alfredo Nacimento) в получении взяток от предпринимателей. Статья послужила началом для публикаций в ряде других изданий, в результате чего министр был вынужден уйти в отставку.

Публикуя расследовательские материалы, «Вежа» не ограничивается событиями политической жизни Бразилии. В номере от 11 июля 2012 г. журнал опубликовал статью «Кокаиновая республика», в которой, ссылаясь на доклады, подго-

товленные разведывательным отделом боливийской полиции, обвинил руководителя администрации боливийского президента Хуана Рамона Кинтану (Juan Ramón Quintana) и директора Агентства по развитию пограничных зон штата Бени Джессику Йордан (Jessica Jordan) в причастности к наркотрафику. Материал был снабжен фотографиями президента Эво Моралеса и его окружения, а также людей, связанных с наркобизнесом. Министр по коммуникациям Боливии Аманда Давила (Amanda Dávila) заявила, что правительство не только не будет начинать расследование в связи с данной публикацией, но и предъявит изданию судебный иск. По словам колумбийского политического аналитика Уго Молдиза (Hugo Moldiz), «Вежа» является изданием, которое открыто поддерживает интервенционистскую политику Соединенных Штатов Америки по отношению к странам Латинской Америки: «Думаю, что люди понимают, что США объявило войну и тысячами щупалец пытается вцепиться в прогрессивные и популярные революционные правительства» [7].

Что касается телевизионного рынка страны, то Бразилия остается одним из самых крупных экспортеров телевизионной продукции в Латинскую Америку и другие страны мира. Число стран, в которых были показаны такие сериалы «ТВ Глобу» (TV Globo), как «Цвет греха», «Индия, история любви», «Земля Любви» и «Клон», колеблется в районе ста.

В то же время, согласно опросам, проведенным компанией «Деллойт» (Deloitte), в Бразилии снизился зрительский интерес к бесплатным каналам — с 2000 по 2009 гг. средний объем их телевизионной аудитории в прайм-тайм (с 18:00 до полуночи) снизился с 66% до 59% [11]. По данным Национального агентства по телекоммуникациям (Agência Nacional de Telecomunicações (Anatel)), в указанный период произошел рост аудитории кабельного телевидения — с 3, 4 млн абонентов в 2000 г. до 8 600 000 в июле 2010 г. (на 152%). Также возросло количество пользователей высокоскоростного Интернета — с 100 тыс. абонентов в 2000 г. до 12,2 млн в 2010 г. [11].

Заботясь об имидже страны за рубежом, в 2010 г. правительство Бразилии объявило о запуске телевизионного канала «ТВ Брасил Интернационал» (TV Brasil Internacional), предназначенного прежде всего для португалоязычных стран Африки — Мозамбика, Анголы, Кабо-Верде, Гвинеи-Биссау, Сан-Томе и Принсипи. Его смогут также принимать жители Латинской Америки, Канады, Европы и США. Основу программной сетки канала составляют передачи и фильмы бразильского производства, особое внимание уделяется новостям и событиям культурной жизни страны. Объявляя о начале вещания, бывший в то время президентом Бразилии Лула да Силва заявил: «Я не хочу, чтобы канал хорошо отзывался о Луле. Хочу, чтобы он хорошо рассказывал о стране и смог показать реальную Бразилию» [4].

В 2011 г. в Бразилии был принят Закон о платном телевидении, который регулирует функционирование всех видов платного телевидения и позволяет телефонным компаниям участвовать на этом рынке, предлагая потребителям пакеты услуг, в которые входят телевидение, мобильная и стационарная связь и доступ

в Интернет, без права производства собственного контента. Закон также снимает ограничения на инвестиции в отрасль иностранного капитала.

Данный правовой акт предусматривает также квоты на содержание, которые обязывают канал не менее 3,5 часов в неделю в часы прайм-тайм посвящать показу телевизионной продукции бразильского производства, причем половина контента должна быть подготовлена независимым производителем, не связанным с каналом. Одна треть входящих в пакет каналов должны быть бразильскими, а пакеты с новостными каналами должны включать в себя по меньшей мере два канала с разной редакторской политикой для обеспечения плюрализма мнений. Контроль за исполнением закона возложен на Национальное агентство кинематографии (Agência Nacional do Cinema), которое в случае нарушения положений данного правового акта имеет право оштрафовать компанию или отобрать у нее лицензию.

В интервью газете «Фолья», состоявшемся в августе 2011 г, министр коммуникаций Бразилии, Паулу Бернарду (Paulo Bernardo), заявил, что в стране существует 60 компаний, поставляющих услуги кабельного телевидения. Однако 90% рынка кабельного и спутникового принадлежит двум компаниям: «Нет Сервисос» (Net Serviços) и «Скай Брасил» (Sky Brasil) [5].

Как и предполагали многие, новый закон оказался очень выгоден самому богатому человеку планеты, мексиканскому телекоммуникационному магнату Карлосу Слиму (Carlos Slim), чья компания «Америка Мовиль» (América Móvil, «Мобильная Америка») является в Бразилии собственником мобильного оператора «Кларо» (Claro) и фирмы «Эмбратель» (Embratel), обеспечивающей стационарную связь. До принятия данного правового акта Слим являлся также владельцем 49% акций (максимально разрешенное ранее количество) компании «ГБ Эмпрэнди-ментус и Партисипасойнш» (GB Empreendimentos e Participações, «ГБ Предприятия и Инвестиции»), которой принадлежит «Нет Сервисос». В феврале 2012 г. «Эмбратель» купил у «Глобу Комуникасойнш и Партисипасойнш» (Globo Comunicações e Participações, «Коммуникация и инвестиции Глобу») 5,5% акций «ГБ» и, получив прямой контроль над компанией, автоматически получил право управлять самым крупным провайдером кабельного телевидения Бразилии — компанией «Нет».

Что касается основного поставщика услуг спутникового телевидения в стране «Скай Брасил», то в настоящее время 93% акций компании принадлежит латиноамериканскому подразделению американской компании «ДИРЕКТВ» — «ДИРЕКТВ Латиноамерика» (DIRECTV Latinoamérica), а 7% находится в собственности «Глобу Комуникасойнш и Партисипасойнш» [9].

В Бразилии по-прежнему остается популярным радиовещание. В настоящее время в этой стране можно выделить шесть основных типов радиостанций по признаку их целевой направленности: коммерческие, образовательные, общественные, религиозные, общественно-политические, культурологические. С 1998 г. в стране начали создаваться первые интернет-радиостанции: «Литорал Нет» (Litoral Net), «Радио Тотем» (Radio Totem) и др.

Согласно опросу журнала «Мею&Менсажен» (Meio&Mensagem, «Средство&Сообщение»), проведенному в 2011 г., самой популярной радиостанцией Бразилии была названа «Сентрал Брасилэйра ди Нотисиас» (Central Brasileira de Notícias, «Центральное бразильское новостное радио»), принадлежащая «Система Глобу де радиу» (Sistema Globo de Radio, «Система радиостанций Глобу») [3]. Это сеть круглосуточных новостных радиостанций, включающая в себя пять собственных и 22 аффилированные радиостанции в 15 штатах страны. Среди других популярных радиостанций Бразилии можно назвать «Бандейрантес» (Bandeirantes), «Радиу Тупи» (Radio Tupi), «Радиу Эльдorado» (Rádio Eldorado).

Подъем индустрии бразильских СМИ нельзя расценивать только как результат общего роста экономики страны. Это следствие воздействия многих факторов, в числе которых быстрое распространение цифровых технологий, стремительное развитие глобальной сети Интернет и т.д. Однако наряду с упомянутыми в статье позитивными тенденциями развития бразильской журналистики существует ряд негативных факторов, таких как высокая степень концентрации медийного капитала в руках нескольких собственников, сильное влияние США на политику крупнейших СМИ страны и т.д. В связи с этим перед правительством страны стоит сложная задача не только упрочить и сохранить свои позиции в рейтинге ведущих стран мира, но и провести системные преобразования в социально-политической сфере жизни общества, в том числе и в индустрии СМИ, обеспечив ее дальнейший устойчивый рост.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Козубова В. На шестом месте [Электронный ресурс]: Взгляд: деловая газета, 2012. — URL: <http://vz.ru/economy/2012/3/7/566706.html> (дата обращения: 08.05.2012).
- [2] Almeida B. 6 puntos básicos acerca del mercado de medios de Brasil [Электронный ресурс]: Latin Link: Insights into the Brazilian, Latam and U.S. Hispanic media markets, 2011. — URL: <http://newsletter.usmediaconsulting.com/2011/06/6-puntos-basicos-acerca-del-mercado-de-medios-de-brasil/?lang=es> (дата обращения: 08.05.2012).
- [3] Almeida B. Los medios publicitarios más poderosos de Brasil [Электронный ресурс]: Latin Link: Insights into the Brazilian, Latam and U.S. Hispanic media markets, 2012. — URL: <http://newsletter.usmediaconsulting.com/2012/02/los-medios-publicitarios-mas-populares-de-brasil/?lang=es> (дата обращения: 12.05.2012).
- [4] Brasil lanza canal de televisión internacional para África [Электронный ресурс]: BBC Mundo, 2010. — URL: http://www.bbc.co.uk/mundo/internacional/2010/05/100525_brasil_lanza_nuevo_canal_internacional_amab.shtml (дата обращения: 14.05.2012).
- [5] Brasil: nueva ley de medios para promover «cuádruple play» [Электронный ресурс]: 180.com.uy, 2011. — URL: http://www.180.com.uy/articulo/21432_Brasil-nueva-ley-de-medios-para-promover-cuadruple-play (дата обращения: 14.05.2012).
- [6] Campos V. Abaixo de R\$ 1,00 [Электронный ресурс]: Portal Negócios de Comunicação. — URL: <http://portaldacomunicacao.uol.com.br/graficas-livros/17/artigo202240-1.asp> (дата обращения: 12.05.2012).
- [7] GOBIERNO iniciará proceso a revista brasileña Veja y le pide explicaciones [Электронный ресурс]: Periódico Cambio, 2012. — URL: http://www.cambio.bo/ultimas/20120709/gobierno_iniciara_proceso_a_revista_brasilena_veja_y_le_pide_explicaciones_74906.htm (дата обращения: 10.07.2012).

- [8] Newspaper circulation in Brazil grows 3,5% in 2011 [Электронный ресурс]: Folha de S. Paulo, 2012. — URL: <http://www1.folha.uol.com.br/internacional/en/finance/1039340-newspaper-circulation-in-brazil-grows-35-in-2011.shtml> (дата обращения: 08.05.2012).
- [9] Perfil de Companhia [Электронный ресурс]: DIRECTV. — URL: <http://www.directvla.com/about.aspx> (дата обращения: 08. 05.2012).
- [10] Tavares R.F. Editora mineira sonha alto [Электронный ресурс]: Observatório da Imprensa, 2010. — URL: http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/editora_mineira_sonha_alto (дата обращения: 12.05.2012).
- [11] Tomazzoni M. Internet bate TV aberta [Электронный ресурс]: Último Segundo, 2010. — URL: <http://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/internet+bate+tv+aberta+como+passatempo+nacional/n1237765990617.html> (дата обращения: 12.05.2012).

DEVELOPMENT TRENDS OF MODERN BRAZILIAN MEDIA MARKET

N.E. Rastorgueva

Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Makaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article discusses the issues concerning to the Brazilian mass media functioning of the media in Brazil at the present stage.

Key words: Brazilian journalism, media corners, periodicals, television, radiobroadcast, Internet.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕТОДА КОНТЕНТ-АНАЛИЗА ДЛЯ ОЦЕНКИ ИНФОРМАЦИОННОЙ ПОЛИТИКИ АМЕРИКАНСКИХ СМИ В ОТНОШЕНИИ ИРАНА*

Ф. Дилами, Н.В. Поплавская

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В работе освещаются основные направления применения метода контент-анализа, определяется его специфика, выбор ключевых категорий, алгоритм его проведения для получения качественных результатов.

На основе метода контент-анализа оценивается информационно-психологическая война, проводимая американскими вещательными корпорациями CNN и FoxNews в отношении Ирана, анализируются ее основные методы.

Ключевые слова: контент-анализ, информационная война, медиа контент, формирование общественного мнения, образ Ирана, Махмуд Ахмадинежад.

В последние десятилетия психологические операции стали важной составляющей современной военной доктрины. В последние 50 лет мы стали свидетелями стремительного прогресса психологических операций, основанного на современных технологиях и более глубоком понимании человеческой психологии.

СМИ стали неотъемлемыми инструментами психологических войн, поскольку они способны влиять на общественное мнение, заставлять людей поддерживать те или иные международные организации для достижения определенных целей. На сегодняшний день мы не можем отделить медиа от ведения психологической войны тем или иным государством, поэтому изучение роли СМИ в психологических войнах является крайне важным и необходимым.

Психологические операции — это спланированные операции по донесению определенной (специально выбранной) информации до целевой аудитории с целью оказания влияния на эмоции, мотивы, логику рассуждений и в конечном счете на поведение организаций, групп людей и отдельных индивидуумов. Эти операции могут использоваться во всех видах и на всех этапах войны, а их эффективность ограничивается лишь искусностью того, кто их проводит.

События 11 сентября, когда силы Аль-Каиды атаковали США, вызвали резкий поворот в политике США и послужили предпосылкой для вовлечения США в войны с Ираком и Афганистаном. Естественно, страны региона, особенно Иран, заинтересованы в том, чтобы понять природу удивительного первоначально успеха

* Данная статья разработана и издана в рамках федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» по 2009—2013 годы по теме «Организационно-техническое обеспечение проведения международной молодежной конференции «Системы, методы, техника и технологии обработки медиаконтента». Государственный контракт № 12.741.11.0206.

американских военных сил в обеих странах. Иран как самая важная и влиятельная страна в регионе имеет законные основания для того, чтобы остерегаться присутствия сил американской армии на западных и восточных границах страны. В то же время нельзя забывать, что Иран и США имеют неоднозначные взаимоотношения с 1979 года и в обозримом будущем нет надежды на их улучшение [9].

Кроме опоры на собственные силы и формирования коалиции со странами региона иранские военные аналитики хотят создать систему сдерживания и противовесов в отношении США через сдерживание и предотвращение войны. В то же время Иран обеспокоен поведением США на Ближнем Востоке и их отказом признать, что после событий 11 сентября Иран играл положительную роль в регионе и не создавал никаких региональных и международных проблем. Иранская сторона считает, что такое поведение Ирана должно восприниматься всерьез и быть награждено предоставлением Ирану региональных возможностей. А Иран, напротив, не получил ничего, в то время как США вовлечены в прямое проникновение в регион и осуществляют агрессивную политику, которая оказывает прямое влияние на иранскую национальную безопасность с момента возросшего политического, экономического, культурного и военного давления на страну. Следовательно, иранская политика сдерживания и предотвращения в отношении США и убеждение Ирана в том, что США несут ответственность за проведение агрессивной антииранской политики, продолжают создавать конфронтацию между двумя странами в регионе. Помимо этой напряженности Иран испытывает внутреннее и внешнее давление. Иран понимает, что не имеет достаточно времени для достижения равенства на региональной или международной арене. Политический аналитик Иранского центра стратегических исследований Морад Али Садуги отмечает: «Исламская Республика Иран пытается защитить политическую независимость страны и поддерживать суверенные экономические, политические и военные ценности, которые будут тщетными, если Республика не предпримет серьезных шагов для развития технических и научных инноваций или, как минимум, не получит технологии для товаров местного производства. Другим важным моментом является то, что правительство обязано помочь создать основы для серьезных исследований и развития страны. Если правительство не будет уделять внимания этим вопросам, то в будущем другие страны будут вершить ее судьбу» [10].

В дополнение к региональной конкуренции и технологическим проблемам, которые влияют на национальную безопасность Ирана, эта страна и США имеют дополнительные серьезные нерешенные проблемы. Они включают ядерную проблему, борьбу с терроризмом, роль Ирана в дестабилизации Ирака и Афганистана, противостояние Ирана и Израиля и др. Все эти причины заставили Иран поверить, что США в конечном счете пытаются свергнуть нынешнее иранское правительство политическими и военными способами [8]. Иранские специалисты по психологическим операциям считают, что это основные вопросы, на которых сконцентрировано внимание США, с тем чтобы форсировать изменение поведения на региональном уровне и оказать влияние на проведение операций на Ближнем Востоке.

Для того, чтобы проследить информационную политику, проводимую в отношении Ирана двумя ведущими новостными сетями США, авторы прибегли к использованию метода контент-анализа. В качестве материала для анализа были выбраны архивы CNN и FoxNews с 11 сентября 2001 года по 2009. Данный временной период отражал правление двух президентов Ирана — Мохаммеда Хатами (2001—2004 гг.) и Махмуда Ахмадинежада (2005—2009 гг.). Контент-анализ по праву считается одним из наиболее широко применяемых методов количественного анализа коммуникационных и медиаматериалов.

Особенность контент-анализа состоит в том, что документы изучаются в их социальном контексте. Его задача состоит в том, чтобы не просто проанализировать содержание источника, но и выявить его связи с аудиторией и определить оказываемый эффект.

Основные направления применения метода: выявление того, что существовало до текста и что получило в нем отражение; определение того, что существует только в тексте как таковом (различные характеристики формы — язык, структура, жанр сообщения, ритм и тон речи); выявление того, что будет существовать после текста, т.е. после его восприятия адресатом (оценка различных эффектов воздействия).

Чаще всего контент-анализ применяется для анализа структуры и содержания текста. Текст в данном случае имеет широкое значение: это могут быть книги, главы книг, эссе, интервью, дискуссии, заголовки газет и журналов, исторические документы, речи, переговоры, реклама, неформальные беседы или любое иное проявление коммуникативного языка.

Другой взгляд на контент — разделение его на два типа: медиаконтент и контент аудитории. Контент аудитории — это получение обратной связи от аудитории. Он может быть публичным или приватным. Публичный контент создается в результате коммуникации между всеми членами аудитории, сюда включаются письма к издателю, посты сообщений в дискуссионных онлайн-форумах и т.д.

Приватный контент аудитории включает в себя открытые вопросы, расшифровки интервью, групповые дискуссии и т.д.

Контент-анализ используется для отслеживания частоты и (или) комбинации отдельных слов, фраз или изображений в тексте. По словам Бернарда Берельсона, одного из первых теоретиков данного метода, «контент-анализ — это техника исследования для объективного, систематического и количественного описания явного содержания коммуникации» [6].

Исследователи подсчитывают и анализируют присутствие, значение и связи определенных слов и идей, а затем делают выводы относительно посланий в тексте, авторов, аудитории, и даже культуры и времени, когда были созданы эти тексты.

Это статистический метод, который представляет результаты в виде цифр и процентов. Он может показаться приблизительным и упрощенным, однако статистика преследует две цели:

- убрать субъективность из краткого изложения материала;
- облегчить определение трендов.

Контент-анализ обычно состоит из следующих шагов: определение проблемы исследования, выбор текста, определение аналитических категорий, построение графика кодирования (используется в исследованиях СМИ), пробный запуск графика кодирования и проверка его надежности (используется в исследованиях СМИ), анализ данных [8].

Практически на каждом этапе исследователя поджидают потенциальные ошибки, которые могут исказить или сделать невозможным желаемый анализ. Их знание и учет помогут провести исследование надлежащим образом.

В первую очередь необходимо определить, насколько данный метод отвечает целям и потребностям исследования. Если в постановке цели исследования коммуникационного аспекта важны частота и расширенное сравнение, то контент-анализ, скорее всего, будет подходящим методом.

Следующей сложностью для исследователя является выбор анализируемого текста. Поскольку анализ всего представленного контента фактически не представляется возможным (а также требует временных и экономических затрат), необходимо тщательно отобрать образец для исследования, а также определить временной период. Так, если в качестве типа медиа были выбраны телевизионные новости, следующие ограничения могут быть сделаны по выбору дневных или вечерних новостей, всех новостей на кабельном телевидении и т.д.

Далее перед исследователем встает вопрос определения аналитических категорий (признаков и параметров анализируемого текста). Категории анализа — наиболее общие, ключевые понятия, соответствующие исследовательским задачам. Именно они определяют то, какие ответы будут найдены в тексте. Исследователей здесь зачастую подстерегает желание включить все возможные критерии исследования, а не только необходимые для проведения анализа конкретной проблемы, либо, наоборот, упущение важного аспекта исследования. Выбор категорий зависит от вопроса исследования. Например, в исследованиях медиатекстов распространенными категориями являются: «идентификатор» (медиа или тип текста), «дата» и «позиция» (номер страницы в печатном СМИ или расписание в сетке вещания) [8].

Не менее важным представляется определение частей анализируемого контента. Текст необходимо разделить на несколько приблизительно равных частей. Ограничения по размеру частей нет, однако чем больше у вас каждая часть, тем меньше частей вам понадобится. Если части сильно различаются по величине, а вы ищете присутствие определенной темы в каждой части, то ее присутствие будет гораздо вероятнее в большом отрывке, чем в маленьком. Если интервью значительно отличаются по величине, часть, основанная на временном отрывке, может быть предпочтительнее, чем в каждом интервью.

Для того чтобы избежать возможных сложностей, перед началом полномасштабного исследования необходимо осуществить пилотный запуск графика кодирования, в котором будут отображены все категории проводимого анализа. Это поможет убедиться в том, что установленные категории не перемешивают различные уровни классификации (например, при анализе рынка «возраст» и «пол» не смешиваются благодаря включению категорий «мужчины», «женщины», «дети»), а также в том, что в определении категорий допущена значительная диф-

ференциация (например, при анализе рекламы существует не просто категория «напитки», но происходит дальнейшее разделение на виды напитков).

Помимо вышеназванных сложностей, связанных с проведением контент-анализа, нельзя забывать о том, что он не является универсальным и беспристрастным методом анализа.

Как и при использовании других количественных методов для изучения человеческого поведения, «объективность» контент-анализа необходимо рассматривать с осторожностью. Даже если аналитики контента не делают прямых суждений и не оценивают полученную информацию, они все же выбирают и классифицируют аспекты текстового материала, которые они хотят изучить, что неизбежно влечет за собой выбор, в котором априори присутствует элемент произвольности. По словам В.И. Шалака, если попросить двух экспертов подсчитать, сколько раз, например, было упомянуто имя президента в конкретном номере конкретной газеты, то, скорее всего, их ответы совпадут. Причиной расхождений может стать лишь невнимательность при подсчете. Но вот если попросить этих же экспертов подсчитать в той же газете количество слов с негативной окраской, то результаты будут явно отличаться. Более того, один и тот же эксперт на одном и том же материале в разные моменты времени даст разные ответы. Причина кроется в неоднозначности критериев [5].

Помимо этого потенциальной проблемой контент-анализа является то, что, хотя он и помогает определить относительное присутствие или отсутствие ключевых характеристик в тексте, выводы, которые могут быть сделаны на основе его результатов, зависят от первичных предположений, лежащих в основе анализа. Например, было бы необоснованным считать, что отсутствие ссылок к женскому полу в ряде изданий, например в спортивном журнале, достаточно для того, чтобы обвинить этот журнал в сексизме. Теоретик структурализма О. Берджелиин отмечает, что «прежде всего, нет никаких оснований предполагать, что тема, появляющаяся чаще всего, является самой важной или значительной, поскольку текст является структурированным объектом и положение, которое занимают составляющие его элементы, является более важным, чем частота их появлений» [7].

Проведенный контент-анализ показывает, что основная информационная политика CNN и Fox News в отношении Ирана была сосредоточена на четырех основных направлениях: права человека, ядерная энергия, мир на Ближнем Востоке, терроризм.

С сентября 2001 года по 2009 год CNN и Fox News распространили 419 новостей, репортажей и разъяснений, направленных на информационную войну против Ирана. Среди них 224 принадлежит CNN, а 195 — Fox News; 254 связаны с ядерной энергией; 76 — с правами человека; 47 — с терроризмом; 32 — с миром на Ближнем Востоке.

При этом в психологической войне использовались различные приемы и тактики: пропаганда, повторение, отрицание и доказательство, искажение, ложь, усложнение новостей, умолчание существующих фактов.

Большая часть психологической атаки против Ирана содержит упоминание ядерной энергии, терроризма и мира на Ближнем Востоке, который может быть

достигнут, согласно заявлениям американских лидеров и американских СМИ, при условии, что Иран не получит доступа к ядерному оружию.

В материалах, связанных с терроризмом, мы видим некоторые изменения в интенсивности психологической войны. В первые годы после событий 11 сентября и увеличения внимания к теме терроризма количество психологических атак на Иран возросло.

Проанализировав материалы CNN и Fox News, посвященные деятельности Ирана во время президентских сроков Мохаммеда Хатами и Махмуда Ахмадинежада, можно выделить следующие методы негативизации образа Ирана:

- использование негативных значений слов и чувствительных понятий в общественном мнении (приписывание традиционализма Ирану);
- использование тактики угроз (убеждение в опасности иранских ракетных технологий для Европы);
- проведение аналогий (расположение изображения Ахмадинежада рядом с Гитлером);
- использование тактики синхронизации (расположение названия иранской военной организации в списке террористических организаций);
- искажение новостей, связанных с Ираном (представление улучшения ядерной энергетики Ирана не мирных, а в военных целях);
- прямое и не прямое воздействие (представление Ирана как одного из террористических центров в мире).

После 11 сентября Иран представляется как центр зла в американской внешней политике, один из центральных очагов зла в мире.

Период усиления интенсивности психологической войны CNN и Fox News по отношению к ядерной программе Ирана совпал со вторым сроком президентства Мохаммеда Хатами.

Увеличение числа публикаций в медийной психологической операции продолжалось, когда США объявили о подозрении Ирана в обогащении урана. В этот момент одним из приоритетов западных СМИ, особенно CNN и Fox News стало обвинение Ирана в использовании атомной энергии для создания ядерной бомбы, а также признание Ирана в вооружении терроризма и внушение страха перед Ираном и исламом в мире. Целью этой высокоинтенсивной атаки была изоляция Ирана, чтобы он провалил свою ядерную программу. Информационные программы и сюжеты, посвященные Ирану, транслировались пять дней в неделю и были направлены на то, чтобы убедить общественность в том, что Иран является мировой угрозой.

Иностранные СМИ, особенно CNN и Fox News стараются убедить общественность в неэффективности деятельности Девятого правительства Ирана в различных сферах и создать негативный образ Ирана у мировой общественности.

Тема ядерной программы, ситуации с правами человека, терроризма и мира на Ближнем Востоке, которая синхронно транслируется CNN и Fox News, становится очень важной темой СМИ во всем мире. Западные СМИ преувеличивают напряжение, связанное с ядерной программой Ирана, и пытаются увеличить зону угрозы для Ирана.

Информационная политика двух американских вещательных сетей очень близка и охватывает все четыре ключевые темы, связанные с освещением политики Ирана в западных СМИ. Так, темам, связанным с ядерной энергетикой Ирана CNN посвятила 53% своих сюжетов, а Fox News — 47%.

Если сравнить ведение психологической войны CNN и Fox News во время президентского правления Мохаммеда Хатами и Махмуда Ахмадинежада, то можно сделать вывод, что в первый президентский срок Махмуда Ахмадинежада частота сообщений, связанных с психологической войной против Ирана, возросла и составила 75,5% у CNN и 82,6% у Fox News, это означает, что интенсивность этой войны увеличилась на 51% и 65,14% соответственно. После того как Махмуд Ахмадинежад был избран президентом Ирана, Кондолиза Райс представила Американскому Конгрессу счет на 75 млн долл., которые должны быть направлены на мягкое противостояние Ирану и которые необходимы агентам, связанным с Ираном, на поддержку демократии в 2006 году [11].

Райс заявила, что одна из целей выделения этих средств — улучшить радио- и телепрограммы, которые показывают, что США обеспокоены девятым правительством Ирана. Поэтому увеличение интенсивности психологической атаки CNN и Fox News связано с желанием США снизить авторитет девятого правительства, в частности Махмуда Ахмадинежада.

Наиболее важные направления пропаганды и медиа акценты по различным направлениям работы против Ирана

Среди наиболее важных акцентов и целей медиа пропаганды CNN и Fox News против Ирана можно назвать следующие:

- спровоцировать увеличение санкций против Ирана;
- подчеркнуть, что ядерная активность Ирана носит не мирный характер и представляет мировую угрозу;
- убедить, что точки зрения США и Европы в иранском ядерном документе сходятся;
- изолировать Иран от всего мира, если ядерное обогащение не будет прекращено;
- убедить, что деятельность девятого правительства Ирана неэффективна;
- увеличить возможность иранской нефтяной индустрии;
- убедить, что решение экономических проблем Ирана связано с решением ядерного документа;
- подчеркнуть, что Иран настаивает на продолжении ядерной программы, а это неправильный экономически и небезопасный путь;
- увеличить волнение мирового сообщества, связанное с управлением Ираном, особенно в вопросах ядерной программы;
- создать психологическую среду, необходимую для того, чтобы убедить общественность, что Иран является страшным регионом с доступом к ядерной энергии и возможностью создания ядерной бомбы.

Интенсивность психологической войны по направлению «права человека» также возросла. Охват таких тем, как бедность, коррупция, ущемление свободы слова, ухудшение положения СМИ, снижение свобод политических и социальных

групп и прав женщин, студентов, призван представить правительство Махмуда Ахмадинежада желающим развязать войну в мире.

CNN и Fox News пытаются представить, что с приходом к власти президента Ахмадинежада нарушение прав человека в Иране значительно возросло.

Пропаганда CNN и Fox News по защите прав человека предполагает:

- упор на обвинении в нарушении прав человека и увеличении запретов;
- увеличение ограничений действий свободных политических групп, а также ограничение безопасности партий во время правления девятого правительства Ирана;

- представление Ирана как нарушителя прав человека, запрещающего проведение студенческих и профсоюзных протестов;

- несоблюдение международных норм к политическим заключенным;

- публикация жалоб о борьбе с активистами в борьбе за гражданские права, создании им трудностей и сажании их в тюрьму, для того чтобы представить Иран нарушителем прав человека и настроить международные институты и организации против Ирана;

- распространение новостей, связанных со свободами женщин;

- формирование убеждения, что в Иране существует много запретов и давления.

Пропаганда CNN и Fox News в вопросе о терроризме и мире на Ближнем Востоке во время правления девятого правительства Ирана заключается в следующем:

- роль Ирана в Ираке и Афганистане;

- поддержка Ирана террористическими группами;

- предоставление иранским террористическим группировкам военного оружия;

- отрицание холокоста Ахмадинежадом и вражда Ирана с Израилем;

- формирование опасного образа Ирана в общественном мнении США и всего мира.

Если подводить итоги общей картины психологической войны против Ирана, проводимой по четырем основным направлениям вещательными корпорациями CNN и Fox News в 2001—2009 гг., то по результатам проведенного анализа 63% всей публикуемой информации связано с вопросами ядерной энергетики; 18% — с нарушением прав человека; 11% — с террористической деятельностью; 8% материалов посвящено проблеме мира на Ближнем Востоке.

При этом важно отметить, что частота публикуемых сообщений сильно возросла с началом президентского правления Махмуда Ахмадинежада, особенно в вопросах ядерной энергетики (с 9 до 54%). Другие темы также стали вызывать больший интерес в западной прессе по сравнению с периодом правления Мохаммеда Хатами.

Общая интенсивность и сила воздействия информационных операций, проводимых американскими и проамериканскими СМИ в отношении Ирана, велика и оказывает существенное влияние на формирование мирового общественного мнения и негативизации образа Ирана в мире. При этом проблема отражения ин-

формационно-психологических атак Ираном в настоящий момент остается актуальной и востребованной. Исламской Республике Иран и специалистам по коммуникациям и информационной политике предстоит создание стратегических и тактических ресурсов, достаточных для отражения адекватного образа страны на мировой арене.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Аверьянов Л.Я.* Контент-анализ. — М., 2009.
- [2] *Назаров М.М.* Массовая коммуникация и общество. — М., 2004.
- [3] Социологическая энциклопедия / Под общ. ред. А.Н. Данилова. — Минск, 2003.
- [4] *Федотова А.Н.* Анализ содержания — социологический метод изучения средства массовой коммуникации. — М.: Институт социологии РАН, 2001.
- [5] *Шалак В.И.* Современный контент-анализ. — М.: Омега-Л, 2009.
- [6] *Berelson B.* Content Analysis in Communication Research. — Glencoe, IL: Free Press, 1952.
- [7] *Burgelin O.* Structuralist Analysis and Mass Communication. In: McQuail D. (ed.) The Sociology of Mass Communication. — Harmondsworth: Penguin, 1972.
- [8] *Marsen S.* Communication Studies, 2006.
- [9] *Asisian N.* An Iranian View of US Psychological Operations in Iraq and Afghanistan — [Электронный ресурс]. — URL: http://www.au.af.mil/info-ops/iosphere/07spring/iosphere_spring07_asisian.pdf
- [10] *MoradAliSadoughi.* “StrategyAmnyatMeliJomhouriEslamiIrandarDahehSevom (1): MokhtasatKelidiSiyasatdarDonyayeJahaniShodan”, GahnamehBardashtAva, MarkazBarrasihahye-StrategicRiayastJomhouri, SalAval, Shomareh 1, Safaeh 19. And, Morad Ali Sadoughi, “The Islamic Republic of Iran National Security in the Third Decade (1): The key Characteristics of politics in the Eve of Globalization”, The BardashAval Journal/ 1, no.1 (2001): 19.
- [11] The Washington post. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2006/02/19/AR2006021901153.html>

CONTENT ANALYSIS FOR EVALUATION INFORMATIONAL POLICY OF AMERICAN MEDIA CONCERNING IRAN

F. Deilamy, N. Poplavskaya

Peoples' Friendship University of Russia
Miklucho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 117198

The main principles and fields of using of content analysis are represented in the paper.

On the basis of content analysis the main aspects of psychological warfare of American broadcasting companies CNN and Fox News against Iran are identified.

Key words: content analysis, media content, psychological warfare, psychological operations, information policy, image of Iran, Mahmud Ahmadinejad.

ПРОБЛЕМНАЯ СИТУАЦИЯ В МЕДИЙНОМ КОНТЕНТЕ*

Л.В. Хочунская

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

Статья посвящена механизму влияния проблемной ситуации, отраженной в медийном тексте, на аудиторию и роль медиаобраза в передаче ценностной информации.

Ключевые слова: СМИ, текст, творчество, респондент, проблемная ситуация, конфликт, ценности, медиаобраз, журналист, аудитория, действительность.

Сегодняшнее информационное пространство российских СМИ в большом объеме представляет такие материалы, где медиаобраз фрагмента общественной или частной жизни предполагает нравственную оценку читателя, соотнесение его представлений о ценности с реальной нравственной практикой.

СМИ предлагает молодому респонденту разнообразную палитру образов действительности, которые он принимает или отвергает в качестве картины мира.

«Образ действительности, будучи каждодневно обновляемым, благодаря средствам массовой информации становится фиксируемым, „запечатленным образом“, упорядоченным в информационных картинах дня, недели, месяца, года, десятилетия. Именно он может выступать сплачивающим основанием разрозненной (пространственно, психологически, демографически) аудитории, формируя общий опыт переживания транслируемых событий, отражая доминирующие, хотя и по-разному, идеологические ориентации социума... Этот символический ряд (социально обусловленных символов)... призван скреплять общество, объединять рассыпающуюся фрагментарность социального бытия в целостный конструкт упорядоченной повседневности» [1].

Средства массовой информации, создавая на своем информационном пространстве нереальную, разорванную, ускользающую действительность, апеллируют к непрерывным изменениям в сознании и мировоззрении аудитории.

Предъявляя молодому человеку различные медиаобразы событийного или ценностного характера, оперативно отражая те или иные события, те или иные социальные изменения, СМИ ориентируют его на выбор определенной модели поведения, играя роль специфического конструктора социальной действительности. Действительность, отраженная в медийном тексте, играет роль «плацдарма» для тренировок субъекта ценностных отношений, который имеет возможность в этой отраженной действительности апробировать и использовать множество вариантов нравственного поведения применительно к заданной ситуации.

* Данная статья разработана и издана в рамках федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009—2013 гг. по теме «Организационно-техническое обеспечение проведения международной молодежной конференции «Системы, методы, техника и технологии обработки медиаконтента». Государственный контракт № 12.741.11.0206.

Понятие «проблемная ситуация» прочно вошло в обиход современной психологии и педагогики, эвристики и теории управления. Объяснительная ценность этого понятия заключается в том, что субъект деятельности (прежде всего мыслительной) берется здесь в неразрывной связи с окружающими его обстоятельствами, органически включенным в них и активно взаимодействующим с ними. Сама же деятельность субъекта рассматривается в виде последовательной цепочки переживаемых субъектом и разрешаемых им ситуаций, взятых в их противоречивости, внутренней конфликтности и проблемности (для данного субъекта). Таким образом раскрывается внутренний механизм деятельности человека, в том числе таких сложных форм ее, как продуктивное, творческое мышление (в научном познании, обучении, управлении и т.д.).

Проблемная ситуация как фрагмент действительности, отраженной в тексте, представляет особый интерес как первый тезис в развитии диалога ценностей в трех плоскостях. Первая плоскость — это диалог ценностей конфликтующих субъектов в реальной проблемной ситуации, которая привлекла внимание журналиста (которую описывает журналист). Вторая плоскость — это диалог ценностей автора текста и читателя в коммуникационном пространстве текста. Третья плоскость — это посткоммуникативный внутренний диалог читателя.

Подавляющее большинство социальных ситуаций, отражаемых, анализируемых и обобщаемых журналистом, являются для него ситуациями проблемными, требующими ценностного осмысления. Именно отражение проблемы в медийном тексте может рассматриваться как ключевой механизм обнаружения ценности. Это организующий и цементирующий элемент медийного образа, связанный генетически, структурно и функционально с авторской позицией журналиста, его ценностным манифестом. Особого внимания в этом контексте требует и система выразительных средств, выбранная автором для изображения конфликтной ситуации. Это тоже ценностный выбор журналиста. В таком тексте, обнаруживающем не только представление автора о ценностно значимых явлениях и фактах действительности, но и его отношение к конфликтующим субъектам — носителям различных ценностей, выражаемое при помощи адекватной системы знаковых средств, существует и активно проявляет себя некая надтекстовая реальность, в которой и разворачивается диалог ценностей журналиста и читателя.

Проблемная ситуация является тем опосредующим элементом, который объединяет ситуацию социальной действительности, исследуемую публицистом, взятую им в ее сущностных противоречиях и конфликтах, и публицистическую проблему, которую ставит и анализирует журналист в своем тексте. Обращаясь к отражению конкретной проблемной ситуации реальной действительности, журналист в процессе творчества превращает ее в публицистический конфликт — движущее противоречие медийного произведения, поддерживающее и усиливающее внимание и интерес читателя в той или иной ситуации и создающее динамическую публицистическую модель социальной действительности.

Проблемная ситуация не предстает перед субъектом в «чистом» виде, как нечто отдельное от субъектов. В проблемной ситуации для субъекта находят свое отражение не только отношения самой действительности, ее противоречия, но и отношение субъекта к действительности, ее противоречиям. Другими словами,

свойство проблемной ситуации — интенсивно подключать своего субъекта к осознанию и самостоятельному разрешению противоречий действительности, отраженных в ней. Это свойство проблемной ситуации позволяет также использовать ее как средство активизации умственной деятельности и поведения индивида в обучении и воспитании.

Будучи по природе своей объективными, противоречия действительности предполагают вариативность их осознания и разрешения субъектом, а следовательно, неоднозначность, многообразие способов его поведения в той или иной ситуации. Выбор способа действия всегда связан с приоритетной ценностью, которую обнаруживает конкретная ситуация. Но так же, как для разных субъектов деятельности возникают разные проблемные ситуации (в силу индивидуального, личностного осмысления действительности), так и выбор стратегии поведения в данной ситуации у разных индивидов будет различным. Более того, жизненная ситуация становится проблемной только тогда, когда объективные противоречия действительности замечены субъектом ситуации и осознаны им. Будучи осознанными, эти противоречия действительности требуют от субъекта какого-либо действия, поступка, совершаемого если не в действительности, то мысленно.

Социальная действительность с ее противоречиями всегда проявляется в человеческом сознании как последовательность ситуаций для конкретных субъектов. Но проблемной она становится только в том случае, если одно или несколько противоречий «вдруг», неожиданно для субъекта (а на самом деле закономерно, с объективной необходимостью) осознаются данным субъектом в определенный момент его деятельности. Проявляясь как диалектическое единство, объективный и субъективный факторы проблемной ситуации воздействуют на субъекта как побуждение к деятельности.

Проблемная ситуация, таким образом, характеризуется наличием в ней неразрывного и напряженного единства субъективного и объективного факторов. То, что проблемную ситуацию — действительную и отраженную в медиаобразе — составляют реальные противоречия действительности, говорит о наличии в ней объективного фактора. А необходимость своеобразного, личностного разрешения объективных противоречий действительности, осознанная субъектом как его проблема, являет собой субъективный фактор проблемной ситуации. Взаимодействие того и другого факторов в сознании активизирует мыслительную деятельность субъекта и делает проблемную ситуацию, связанную с ценностными аспектами действительности, эффективным средством ценностной ориентации молодого человека. Проблемный контент медиатекстов раскрывает перед адресатом панораму действительности со множеством противоречивых ситуаций, заставляющих его мысленно участвовать в поисках оптимальных вариантов решения проблем, определять личную позицию по отношению к медиаобразу, публицистическому герою, идее, заложенной в тексте, к автору текста.

Кроме роли стимулятора мысленных и действительных нравственных поступков медиаобраз проблемной ситуации выполняет также роль своеобразного поставщика нравственного опыта для личности, находящейся в сложном процессе социализации, решающей проблемы нравственной адаптации в обществе. Следует подчеркнуть, что на объект нравственного воспитания воздействует не собст-

венно публицистическая проблемная ситуация. Воздействие исходит и от конфликтной ситуации, взятой из реальной действительности. Но воздействие реальной действительности (конфликтной ситуации) на читателя опосредовано воздействием на него авторской позиции журналиста. Это воздействие отраженной в медиатексте конфликтной ситуации реализуется в активизации психологической и реальной практической деятельности читателя, осуществляемой в течение длительного времени или же сразу по прочтении материала, что зависит как от темы, идеи медиаобраза, так и от творческих способностей журналиста.

Описываемый процесс соответствует модели медиадистрибуции информации Малетцки (рис.), на который ссылается П. Винтерхофф-Шпурк в своей книге «Медиапсихология». «Модель включает в себя следующие компоненты. „К“ — коммуникатор, под которым следует понимать любого человека или группу людей, создающих послания, структурирующих их или контролирующих их производство. Речь идет о людях, включенных в сеть социальных отношений, чьи коммуникативные действия при общих условиях нужно интерпретировать как действия группы редакторов, медиаслужб и общественности. Кроме того, у коммуникатора есть образ его реципиентов. Под „В“ подразумевают высказывание (понимаемое Малетцки как символическая объективация или содержание значений — индивидуальная семантика), которое люди создают, придавая ему такую форму, чтобы оно могло вызывать у реципиентов определенные психические процессы или изменять их. „С“ символизирует средство (медиум), под которым следует понимать технические инструменты или аппаратуру, действующие по собственному механизму и помогающие... передавать высказывания всеобще, непрямо и односторонне разнообразной (дисперсной) публике. „Р“ — это реципиенты, к которым относится любой человек, понимающий смысл высказывания хотя бы в общих чертах. Здесь Малетцки рассматривает отдельного человека с его образом Я (представлением о себе) и образом коммуникатора в сложной сети социальных отношений» [2].

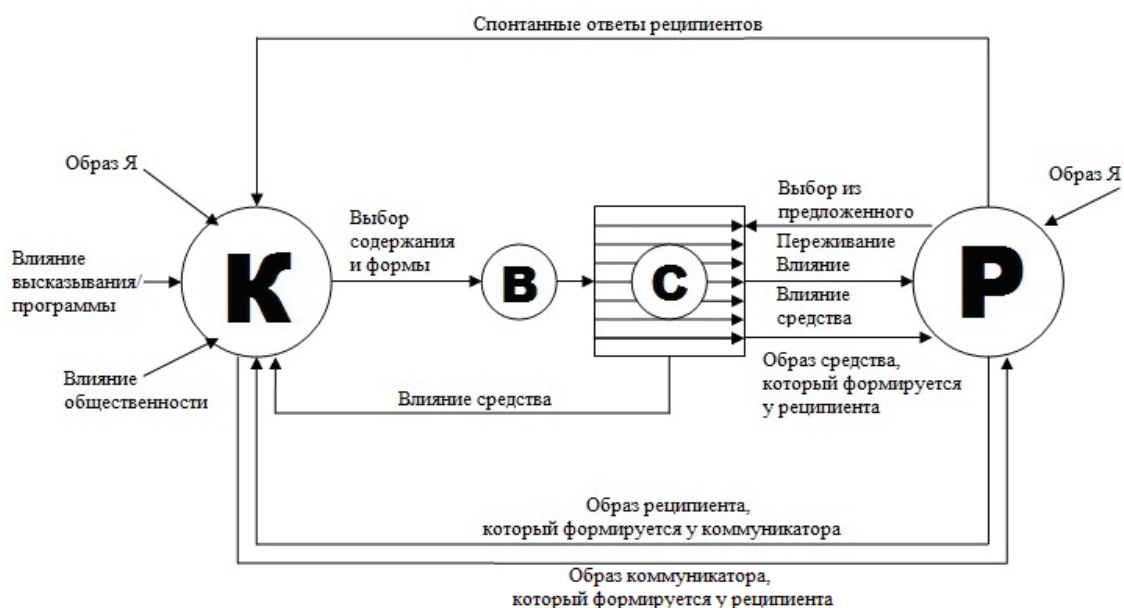


Рис. Коммуникативный процесс передачи ценности.
Модель массовой коммуникации Малетцки

Читатель как объект нравственного воспитания испытывает воздействие одновременно двух проблемных ситуаций: действительной проблемной ситуации из реальной жизни (конфликт) и проблемной ситуации, отраженной в публицистическом произведении. Каждая из них воздействует на него своими средствами, каждая предполагает определенный эффект в нравственном совершенствовании личности.

Сама по себе ситуация действительности не может воздействовать сразу на большую массу индивидов, так как проблемной эта ситуация может явиться в силу своего субъективно-объективного характера лишь для отдельных субъектов. В действительности множество ситуаций, являющихся проблемными для одних индивидов, остаются не проблемными для других. И опыт, полученный при разрешении конкретными субъектами таких ситуаций, накапливается лишь этими субъектами, непосредственными участниками проблемных решений, в то время как другие индивиды могут переживать в действительности аналогичные проблемные ситуации и лично, преодолевая собственные трудности, обретать индивидуальный нравственный опыт. Происходит своеобразное действие принципа «несообщающихся сосудов»: опыт нравственной практики отдельных индивидов становится как бы личной собственностью каждого индивида, что, естественно, замедляет процесс овладения каждым членом в отдельности и общества в целом нравственными знаниями, ценностями и нормами. Отраженная же в медийном тексте реальная проблемная ситуация делает субъектом переживания и разрешения ситуации каждого читателя, как бы «вынося» на поверхность определенные проблемы действительности. В то же время проблемные ситуации, отраженные во всей системе СМИ, дают молодому человеку множество образцов нравственного поведения, рисуют масштабную картину человеческих характеров, психологических состояний и особенностей различных людей, с разными проблемами и в разных обстоятельствах. Читатель получает возможность самостоятельного, всестороннего анализа явлений отраженной действительности, их оценки, а вместе с тем и выработки собственной линии поведения в аналогичных ситуациях реальной нравственной практики.

Решая проблемы, стоящие перед героем отраженной проблемной ситуации, читатель в то же время выделяет из данной проблемной ситуации «проблемы — для себя», структурирует новые проблемные ситуации (встающие уже в реальной действительности, в процессе последующего осмысления медийного текста), субъектам которых он становится. Такими проблемами, вычлененными читателем, может стать, например, согласие или несогласие читателя с позицией автора, приятие или неприятие им стиля и эмоционального тона произведения и т.д. Проблемные ситуации, действительная и отраженная, воздействуют аналогичным образом и на автора текста.

Исходя из специфики каждой проблемной ситуации (действительной и отраженной), можно выделить их субъектов и провести своеобразную иерархизацию. Таких субъектов в каждой проблемной ситуации три: автор текста, реальный жизненный прототип героя произведения, т.е. конкретный человек, оказавшийся в реальной проблемной ситуации, и читатель медийного материала.

В процессе осмысления реальной ситуации ее субъекты как бы «раздваиваются», т.е. оказываются включенными в проблемные ситуации двух видов — действительную и отраженную в журналистском тексте. Так, в этих ситуациях журналист выступает в двух «ролях» — как автор (личность, создающая картину действительности, или медиаобраз ценности) и как образ автора (наряду с другими образами журналистского материала). То же происходит и с субъектом действительной проблемной ситуации (которая послужила материалом для журналистского осмысления). Здесь возникают два субъекта: реальная личность, явившаяся прообразом героя материала, и герой произведения — образ, созданный журналистом на основе собранных фактов, впечатлений, идей. Адресат существует тоже в двух измерениях: как реальная личность и как некая гипотетическая точка зрения, ориентируясь на которую, пишет журналист, к ней апеллирует в своем произведении (установка на предполагаемую аудиторию). Однако как субъект проблемной ситуации читатель выступает в единственном числе: он является субъектом лишь отраженной проблемной ситуации, ее медиаобраза. Мысленные действия, совершаемые им в процессе оценки проблемной ситуации, как бы запрограммированы журналистом, ставящим читателя перед необходимостью решать ту или иную проблему. Как реальная личность, читатель объективно действует в таких жизненных проблемных ситуациях, которые не имеют прямого, непосредственного отношения к проблемным ситуациям, отраженным в медиатексте, а если и связаны с ним, то чисто ассоциативно, субъективно.

Отраженная в тексте проблемная ситуация сохраняет все свойства проблемной ситуации в действительности, но объект и субъект в ней претерпевают некоторые изменения. В действительной проблемной ситуации объектом является определенное противоречие экономической, политической, нравственной практики, а субъектом — отдельная личность, обнаружившая и эмоционально пережившая это противоречие, поставленная перед необходимостью принять то или иное решение. В отраженной проблемной ситуации объектами являются как проблемная ситуация действительности с ее противоречиями и конфликтами, так и конкретный человек, определенным образом действующий в ней. Субъектов отраженной в журналистском произведении проблемной ситуации оказывается три: ими являются одновременно и журналист, и герой материала, и читатель. И проблемная ситуация является сигналом к действию сразу на трех уровнях ее взаимосвязи с различными субъектами: сигнал к действию для журналиста, для героя материала и для читателя.

Как субъект новой проблемной ситуации в действительности, журналист выделяет в исходной ситуации главные на его субъективный, личностный, взгляд проблемы.

И эти проблемы он решает сам и предлагает решить читателю уже в медиа-образе ситуации.

Автор ведет себя как субъект проблемной ситуации не только при анализе конфликта на месте действия. Он проявляет себя субъектом нравственной деятельности и в процессе работы над текстом. Осмысливая и отражая в тексте проблемную ситуацию, журналист продолжает решать свои субъективные ценностные

проблемы, с которыми он столкнулся при анализе конфликта. Эти размышления он открывает и читателю, приглашая его задуматься над изображенным.

В процессе осознания проблемной ситуации субъекты совершают определенные действия, выбирая стратегии поведения в каждой данной ситуации. В чистом виде проблемная ситуация (исходная) существует только для героя, только он действует в ней де-факто. «Действия» журналиста и читателя в отношении исходной проблемной ситуации совершаются постфактум. Журналист совершает мысленные действия, как бы прокручивая киноленту описываемых событий и ощущая себя их участником. Подобный процесс происходит и у читателя, однако здесь результат ассоциативного процесса читателя не становится общим достоянием, а принадлежит исключительно читателю.

На каждом из трех отмеченных нами уровней взаимодействия проблемной ситуации и ее субъекта (на уровне журналиста, героя материала и читателя) процесс включения субъекта в проблемную ситуацию проходит несколько этапов. Рассмотрим каждый из уровней более подробно.

На первом, начальном, уровне происходит процесс воздействия действительной проблемной ситуации на журналиста через субъекта реальной ситуации, т.е. через прототип образа героя, конкретного человека. Это воздействие проходит в своем развитии три этапа.

На первом этапе, до осмысления журналистом действительной проблемной ситуации, она (ситуация) представляет собой объективно существующие противоречия реальной действительности, воздействующие лишь на субъекта-прототипа. Но вот действительная проблемная ситуация, в которой оказался конкретный человек, становится предметом внимания журналиста (встречи с людьми, получение новой информации). С этого момента для журналиста проблемная ситуация приобретает объективно-субъективную окраску. Воздействие исходной проблемной ситуации проходит второй этап, — вытягивая за собой цепочку новых проблем, проблемная ситуация делает журналиста субъектом новой проблемной ситуации. На этом втором этапе журналист, решая профессиональные задачи, оказывается перед проблемой выбора: писать или не писать о привлечшем его внимание факте, встать на сторону героя или выступить против него, воспользоваться одними выразительными средствами или другими и т.д.

В подобном процессе осмысления ситуации, поисков решения проявляются не только профессиональные качества, опыт журналиста, но и его ценностные ориентации. Проявляется активная жизненная позиция журналиста, его мировоззрение, убежденность. Проблемная ситуация вызывает к действию ценностные приоритеты журналиста. Осмысливая исходную ситуацию действительности в процессе создания текста, журналист реализует профессиональное мастерство и творческий опыт. И вместе с тем использует опыт собственной нравственной практики. Создавая медиаобраз действительности, он оценивает ее с помощью субъективных, то есть присущих ему как личности ценностных критериев.

Таким образом, проблемная ситуация как в обыденной познавательной практике, так и в медийном отражении приобретает объективно-субъективный характер. Этот объективно-субъективный характер ситуации заставляет журналиста (как субъекта новой проблемной ситуации) тоже искать пути решения проблем,

проявлять себя субъектом нравственной деятельности, но только мыслимой деятельности.

Третий этап воздействия проблемной ситуации (уже не действительной, а отраженной) на субъекта-журналиста наступает уже после профессионального осмысления журналистом исходной проблемной ситуации действительности, после работы над материалом, т.е. на этапе посткоммуникационного воздействия. После публикации текста проблемная ситуация, отраженная в нем, как бы критически переосмысливается журналистом не только с профессиональной позиции, но и с позиций отвлеченно-нравственных ценностей. Иначе говоря, происходит изменение ракурса, под которым журналист смотрит на исходную (действительную) проблемную ситуацию. На этом этапе он смотрит на ее медиаобраз глазами гипотетического читателя. И глазами этого читателя он смотрит на себя как на субъекта новой реальной проблемной ситуации, где объектом является герой произведения и ситуация, в которой он оказался.

Вторым уровнем воздействия проблемной ситуации на субъекта является воздействие ее медиаобраза на читателя. Это воздействие проходит в два этапа. На первом этапе происходит осмысление читателем проблемной ситуации, отраженной в медиатексте.

Переживая отраженную проблемную ситуацию эмоционально, как бы «примеривая» поступки и мысли публицистического героя на себя, читатель совершает мыслительный «поступок», т.е. выбирает тип «поведения» в данной ситуации соответственно своим принципам, используя опыт личной нравственной практики. Оценивая правильность ценностного выбора героя, читатель тем самым реализует собственные знания о ценностной картине мира. Одновременно в его сознании происходит анализ, накопление и усвоение чужого нравственного опыта (поступки «героя»).

Не менее важным является второй этап воздействия проблемной ситуации на читателя. Он наступает после прочтения материала, в посткоммуникативной фазе, и выявляет тот ценностный эффект, который произвел медиатекст на адресата, ту сумму эмоциональных и рациональных знаний, которая пополнит багаж его нравственного опыта. На этом этапе, длительность которого зависит от индивидуальных качеств (памяти, впечатлительности и т.д.) субъекта, читатель будет в своей дальнейшей нравственной практике искать аналоги медиаобраза проблемной ситуации, совершать нравственные поступки, исходя из знаний о действительности, полученных из медийного текста.

И, наконец, третий уровень воздействия проблемной ситуации на субъекта — это воздействие ее на читателя через журналиста. Воздействие автора материала на аудиторию проходит, в свою очередь, два этапа. Первый, «внешний», этап — осмысление читателем отраженной ситуации в процессе прочтения материала. Здесь роль журналиста сводится к выполнению им информативной функции. Автор рассказывает читателю о действительной проблемной ситуации, в которой оказался конкретный человек. Прочитав текст, где описывается проблемная ситуация, читатель изучает, осмысливает ее. Но, анализируя проблему, он в то же время думает над тем, является ли эта информация ценной для него, для всей читатель-

ской аудитории, для общества в целом. Этот аспект оценочного анализа читателя неразрывно связан с автором текста, точнее, с образом автора, и проецируется на личность конкретного человека — журналиста. На этом, втором этапе объектом читательского внимания становятся профессиональные качества журналиста, которые самым непосредственным образом связаны с его ценностной системой. Рассуждая о том, является ли медиатекст ценным для него, читатель ставит вопрос: чем интересна эта проблемная ситуация журналисту как личности? На этом этапе формируется отношение читателя к образу автора, а значит, и к его творческому методу.

Медиаобраз проблемной ситуации действует еще и на героя медиатекста, на человека, который послужил прообразом персонажа журналистского материала. Герой (конкретный человек) оценивает медиаобраз, во-первых, как читатель, во-вторых, глазами другого, гипотетического читателя.

В процессе осмысления проблемной ситуации в сознании читателя происходит иерархизация проблем, составляющих отраженную конфликтную ситуацию. Решая главную для него проблему, субъект одновременно должен решить ряд второстепенных проблем. Расставляя проблемы на иерархической лестнице в зависимости от степени их значимости для него, субъект тем самым уже совершает поступок, делает шаг к разрешению проблемной ситуации. Каждый из субъектов (герой, публицист, читатель) проблемной ситуации в этом процессе вычленяет главную для себя проблему в соответствии со своими индивидуальными качествами — особенностями ценностных установок. Так, прототип персонажа медиатекста сочтет главной для себя проблему экономического характера. Журналист увидит в этой ситуации, привлечшей его внимание, проблему нравственного плана; перед читателем, возможно, встанет вопрос о соответствии медиаобраза объективной действительности.

Соответственно происходит и модификация главной проблемы в зависимости от уровня, на котором проблемная ситуация воздействует на того или иного субъекта. Изменяется эта проблема на каждом уровне поэтапно, т.е. каждый этап воздействия ситуации на субъекта выдвигает на первый план решения свою определенную проблему.

И только разрешение предыдущей проблемы ведет к разрешению последующей. Это значит, что журналист получает информацию для создания медиаобраза уже после того, как прототип героя решил свою проблему. Соответственно, и читатель знакомится с медиатекстом уже после того, как журналист решил стоящие перед ним проблемы, вызванные исходной действительной ситуацией (т.е. осмыслил и написал текст). Конечная же цель медиатекста — ценностный эффект — реализуется уже в посткоммуникативной фазе.

Особенность усвоения знаний о ценностной картине мира каждым отдельным субъектом заключается в том, что первоначально каждое знание для субъекта нравственной практики является «чужим» знанием, т.е. знанием, почерпнутым из чужих слов, чужих поступков. Это касается и норм нравственного поведения. Затем в постепенном процессе эти знания приобретают анонимный характер для субъек-

та: их «авторы» забываются, знания становятся для индивида «своими-чужими», а затем превращаются в свои знания (с утратой кавычек), носящие уже творческий характер. Забывается и первоначальное проблемное отношение к чужим знаниям: они как бы впитываются, вбираются в освоенные чужие знания.

Этот процесс наполнения очень важен для формирования ценностной системы личности. Обогащенное нравственное сознание личности вступает на следующем этапе как единое целое в активный диалог с новыми «чужими» знаниями (процесс практически не прекращающийся). И на этом этапе происходит не только впитывание новых «чужих» знаний, но и критическое осмысление их с позиций уже имеющихся нравственных знаний.

Воздействуя на читателя, медиаобраз, содержащий определенный ценностный контент, одновременно воздействует и на журналиста, как бы всякий раз создавая его заново: ракурс его мировоззрения, средства выражения и т.д.

Медиатекст нравственной тематики не является только отражением или выражением чего-то вне его уже существующего, данного и готового. Он всегда создает нечто до него не бывшее, всегда имеющее отношение к ценности. Этими ценностями являются нравственный опыт, полученный читателем и журналистом в процессе изучения проблемной ситуации; опыт эмоционального сопереживания, наконец, ценным является сам процесс опосредованной коммуникации, диалог, который вели автор текста и адресат.

Таким образом, проблемная ситуация в медийном контексте, оказывая на разных уровнях взаимодействия с субъектами специфическое воздействие на них, несет в себе большие возможности актуального и потенциального плана в формировании ценностных ориентаций аудитории.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Зубанова Л.Б. Действительность в суждениях медийных лидеров мнений // Социологические исследования. — 2009. — № 10.
- [2] Винтерхофф-Шпурк П. Медиапсихология. — Харьков: Гуманитарный центр, 2007. — С. 21—23.

PROBLEM SITUATION IN MEDIA CONTENT

L.V. Hochunskaya

Peoples' Friendship University of Russia
Mikluho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 177198

The article is devoted to the mechanism of influence of problem situation reflected in a media text, on the audience and the role of media image in transmission of valuable information.

Key words: mass media, text, creative work, respondent, problem situation, conflict, values, media image, journalist, audience, reality.

УЧЕБНАЯ ИГРА «ЖУРНАЛИСТ-МЕНЕДЖЕР»: ТЕХНОЛОГИЯ ПОДГОТОВКИ И ПРОВЕДЕНИЯ*

И.И. Волкова

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье исследуется опыт автора в обучении будущих журналистов и специалистов по связям с общественностью. Показана реальная ситуация трехэтапной подготовки и проведения учебной коммуникативной игры, разработанной автором, изложены правила, особенности, сценарий, приводятся выдержки из студенческих отчетов.

Ключевые слова: игра, процесс, менеджер, команда, коммуникация.

Подготовка специалистов для современных инновационных средств массовой коммуникации требует не только обновленного содержания, но и новых форм. В последнее время преподаватели высшей школы проявляют особый интерес к игровым методикам, эта тенденция особенно заметна при изучении дисциплин коммуникативного цикла. В отличие от традиционного (лекции, семинары) обучения, которое активизирует у студентов рациональное восприятие, игра ориентирована на рациональное и чувственное воздействие. Студенты получают знания и опыт, решая профессиональные проблемы в творческих ситуациях.

Проблемы методологического осмысления игры как формы обучения разработаны недостаточно полно, практика использования игр во многом интуитивна и основывается на собственном опыте преподавателей. Следует обратить внимание на отличия учебной игры (УИ) от более изученной и исследованной деловой игры. Хотя, отметим, в основе и той и другой один и тот же метод — игровой. Если деловая игра имитирует различные аспекты деловой активности (упрощенное воспроизведение реальной ситуации), то учебная игра обеспечивает достижение определенной учебной цели не посредством имитации, а с помощью моделирования [1]. УИ непременно содержит учебную задачу (проблему, проблемную ситуацию). Главное и в учебной, и в деловой игре — радикальное сокращение времени накопления опыта, возможность повернуть по-своему традиционный ход событий, попробовать новую стратегию.

В Российском университете дружбы народов в программу подготовки магистров-журналистов и специалистов по связям с общественностью входит дисциплина «Практический менеджмент». Главный принцип: занятия должны быть удовольствием и для студента, и для того, кто его учит. Впрочем, слово «учит» не очень подходит, так как игровая концепция предполагает игровую коммуникацию, взаимное «заражение» творческим настроением, интерактив, особый кураж, общую интро-

* Данная статья разработана и издана в рамках федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009—2013 годы по теме «Организационно-техническое обеспечение проведения международной молодежной конференции «Средства массовой коммуникации в многополярном мире: проблемы и перспективы». Государственный контракт № 12.741.11.0168.

версию. Главный тезис, на котором базируется курс, можно сформулировать следующим образом: современный рынок следует воспринимать как заданное условие существования, а не как обстоятельство, которое нужно либо изменить, либо абсолютизировать. Творчество неизбежно испытывает на себе влияние рынка, в то же время оно может и должно влиять на рынок. Общая цель курса — показать пути оптимизации системы «рынок — творчество» через призму прагматизма. Важным элементом игровой преподавательской методики является соревновательный принцип: конкурентная борьба и рейтинговая система. Неотъемлемая часть процесса — интернет-форум, который создают (каждый год новый) и в котором «хозяйничают» сами студенты.

Учебная игра «Журналист-менеджер» была проведена в период 2010—2011 (УИ № 1) и в 2011—2012 (УИ № 2) учебного года, включала в себя три традиционных этапа: подготовку, проведение и анализ. Имитационная модель игры имеет несколько структурных компонентов, среди которых «педагогические цели» и «моделируемый объект». Педагогические цели игры следующие: систематизировать знания, получаемые при изучении курса «Практический менеджмент» (игра идет одновременно с лекциями и семинарами), применить теоретические знания на практике, сформировать профессиональные умения, активизировать творческий потенциал, оптимизировать отношения в группе, сформировать ценностные установки. В качестве моделируемого объекта выступала совместная групповая работа по созданию определенного контента, представляемого в разных вариантах. Игровая модель представляла собой социальный контекст профессиональной деятельности. В ней были предусмотрены и воссозданы те реальные противоречия, с которыми столкнутся будущие специалисты, работая над коллективным проектом. Игровые цели (мотивация) были связаны с конкретным результатом — выигрыш давал максимальное количество баллов. Ролевое взаимодействие участников групп задавалось предварительным назначением формального лидера (менеджера). Преподавателем использовался смешанный способ генерирования игровых событий (процесс подчинялся заданному алгоритму, отражающему технологию реального управленческого процесса, при учете вероятностных внесюжетных ситуаций). Правила игры помогли воссоздать реальные явления, существующие в прототипах моделируемой реальности.

Итак, поэтапно рассмотрим процесс конструирования игры «Журналист-менеджер».

При подготовке к игре, после окончания лекции о трех типах деятелей рынка (предприниматель, менеджер, специалист), проводится письменный опрос студентов: «Кто я — менеджер или специалист?». Студенты не знают, для чего это нужно, воспринимают анкету как абстрактную самодиагностику. В результате выявляются реальные менеджеры, а также те, которые «видят» себя таковыми. Отметим, что количество вторых (мнимых менеджеров) тем меньше, чем эффективнее предшествующее занятие. Как показала практика, отношение менеджеров к специалистам примерно 1 : 6. Следующий шаг — формирование игровых команд. Рекомендации: разлучить сложившиеся дружеские пары и тройки, равномерно распределить иностранных учащихся по разным командам, по возможности уравнивать количество юношей и девушек в создаваемых группах. В одной команде можно специально «столкнуть» двух лидеров-менеджеров для создания проблем-

ной ситуации. Ломаются стереотипы, перестают существовать традиционные учебные группы, возникают новые коллективы, где студенты играют новые роли. Например, злостный прогульщик и двоечник, оказавшись в кресле менеджера, раскрывается самым неожиданным образом [2]. Ребята, проучившись на одном курсе четыре года, знакомятся заново, начинают замечать сильные стороны у слабых и слабые у сильных.

В УИ № 2 каждая группа наряду со студентами-журналистами включала в себя будущих специалистов по связям с общественностью. Как показал эксперимент, этот радикальный (по сравнению с УИ № 1) вариант получился более результативным и интересным.

Затем руководители групп (по жребию) определяют своего героя — известную персону, чей вклад в теорию или историю менеджмента предстоит изучить. Например, в нашем случае в списке были русский книгоиздатель Иван Сытин и «первая леди американской журналистики» Кэтрин Грэм. В тот же день руководители группы по почте получают от преподавателя творческое задание. В нашем случае оно было следующим.

1. Создать структурированный аннотированный каталог источников (книги, фильмы, спектакли, статьи, в том числе в Сети, музеи, сайты, сообщества, блоги и пр.), непосредственно связанных с героем.

2. Написать биографию героя с учетом курса («Практический менеджмент») и целевой аудитории (студенты, будущие специалисты по коммуникациям — журналисты, пиарщики).

3. Прочитать мемуары героя (если есть), книгу, которую он написал сам, выбрать для досье наиболее значимые для целевой аудитории цитаты.

4. Если мемуаров нет — подобрать цитаты из опубликованных интервью.

5. Придумать пять интересных вопросов, прямо или косвенно касающихся вашего героя, для итогового теста по менеджменту (с вариантами ответов).

6. Разработать идею документального фильма о герое, предварительно ответив на некоторые вопросы, например:

- почему я хочу снять именно этот фильм;
- есть ли у меня страстное желание сказать что-то человечеству о моем герое;
- есть ли в биографии героя драматический сюжет, который может мне пригодиться;
- увлекает ли меня лично драматическая история героя;
- будет ли идея фильма представлять интерес для целевой аудитории;
- где и у кого искать деньги на воплощение замысла?

7. Написать заявку будущего фильма. Несколько страниц с набросками замысла и темы фильма: общее решение и кратко сюжет (история), целевая аудитория. Главная задача — убедить инвестора дать деньги. Укажите конкретно, какому потенциальному инвестору (или нескольким) вы адресуете этот текст. Можно сопроводить заявку видеопрезентацией (не более 2 минут).

8. Написать эссе на тему «Почему знакомство с героем важно для меня?».

9. Подготовить видеопрезентацию (в любом формате) о герое для целевой аудитории (будущие журналисты и пиарщики). Презентация должна ответить на вопрос «Почему нужно изучать моего героя» (объем 10—15 минут). Задания выполняются группой, где назначен только руководитель. Построение мини-организации и распределение обязанностей — на усмотрение группы. Баллы (по результатам) начисляются поровну всем членам группы.

Итог работы:

1. Папка (может быть оформлена в любом стиле, креативность приветствуется) под условным названием «Досье на героя» (группа придумывает свое название), в которой представлены все разделы задания и (по желанию) что-то дополнительно, что помогает в раскрытии характера героя. На титульном листе фамилии всех участников группы.

2. Презентация. Главная цель — убедить редактора — составителя сборника «Кто есть кто в менеджменте» (целевая аудитория — будущие журналисты и пиарщики), что именно ваш герой должен быть представлен в этом сборнике (претендентов на публикацию больше, чем вакансий)».

УИ № 1 и УИ № 2 проводились в течение семи и шести недель соответственно. Представление презентаций и защита проектов проходили в праздничной обстановке, заранее анонсировались, присутствовали журналисты телевидения РУДН и газеты «Дружба». В жюри входили преподаватели, выпускники-практики, студенты младших курсов. Каждый получил распечатку с критериями оценки и краткой предысторией игры. Оценок было две — за впечатление и за выполнение задачи презентации. Результаты презентаций в тот же день были представлены на специально созданных интернет-форумах, где можно было обменяться впечатлениями.

В тот же день группы сдали жюри итоговые папки «Досье на героя». К примеру, эксперты по Ивану Сытину представили отчет в виде книги, которую они написали, проиллюстрировали, подготовили к печати и переплели вручную.

За неделю до представления презентаций руководители групп получили по почте спецзадание от преподавателя.

«Организовать совместное мероприятие для сплочения команды. Главное условие — ВСЕ должны участвовать! Это может быть поход в музей, в кино, в театр, посиделки у кого-то дома (должна быть ясна цель этой встречи), совместная фотосессия в парке, рисунок на ватмане, который вы сделаете вместе, совместное катание на роликах, приготовление и поедание пирога. У вас может родиться что-то свое. Главное — это мероприятие должно вас еще больше сдружить.

Руководителю группы нужно написать отчет «Как мы это сделали» о том, как группа работала над досье и презентацией, начиная с того момента, как стал известен состав команды и задание. Изложить письменно свои сомнения, сложности, победы в становлении коллектива. Интересна первая реакция, когда стало ясно, к чему привел ответ на вопрос на первой лекции: «я менеджер или специалист?» Изложение от первого лица. Желательно больше личного, рефлексии, собственных мыслей, выводов... Здесь же можно рассказать о чувствах ДО и ПОСЛЕ презентации, о совместном мероприятии, о ребятах из команды, об открытиях и неожиданностях. Последний срок сдачи отчета 10 апреля 23 часа 45 минут.

Будет нестандартный способ оценки команды по двум параметрам: 1) командный дух, взаимовыручка, доверие; 2) отчет руководителя «Как мы это сделали». В случае недопонимания в группе, действует правило дифференциации (не всем ставятся одинаковые баллы).

Перед началом процедуры презентации каждая команда прошла анонимное тестирование (это и был обещанный нестандартный способ оценки), которое помогло жюри выставить баллы за «командный дух», учитывая явку (в полном или

неполном составе) на мероприятие. Необходимо было ответить на три вопроса (да или нет):

1) согласны ли вы с тем, что все члены вашей команды получают одинаковое количество баллов;

2) согласны ли с тем, чтобы ваш руководитель распределил полученные командой баллы по своему усмотрению, а не поровну;

3) хотели бы вы поработать над новым проектом в составе вашей группы?

Если все в группе отвечали положительно на вопросы, команда получала высший балл за сплоченность.

Особый интерес для руководителя игры (преподавателя) представили отчеты руководителей. Представим здесь фрагменты из отчета студентки отделения «Связи с общественностью» Светланы Рязановой:

«Отвечая на вопрос: „Я — менеджер или специалист“, могу с уверенностью ответить, что я менеджер на 100%. Я точно не специалист, так как вообще не считаю PR специальностью. Специалисты — это горняки, лингвисты, химики, технологи... в общем те, кто умеет делать то, чему нелегко научиться. Пиарщиком может работать любой более-менее ответственный человек с широким кругозором.

Но в то же время мне не очень нравится руководить, так как я не люблю взваливать на себя большую ответственность, но, тем не менее, Я НЕ МОГУ НЕ РУКОВОДИТЬ, так как я склонна к тотальному контролю. Мне нужно всегда быть в курсе, я склонна все перепроверять. Я живу по графику, постоянно составляю списки дел, я все структурирую, анализирую, синтезирую... Я — перфекционистка, я — критик, и очень требовательна и к себе и к окружающим, поэтому думаю, что если я стану руководителем в какой-нибудь компании, то у меня не будет теплых, дружеских отношений с подчиненными, так как я „достану“ их своим занудством и придирчивостью.

Я скорее руководитель — «синий чулок», чем руководитель-креативщик, руководитель-звезда, руководитель-медиаперсона, так как я консервативна, немного стесняюсь публичных выступлений и не обладаю большими способностями к творчеству. Я — Людмила Прокофьевна из „Служебного романа“.

Как только я узнала состав своей группы, я постаралась поскорее со всеми связаться. Но это оказалось не так просто... Но (да здравствует Интернет!) в конце концов я нашла всех в социальных сетях.

Я не знала способностей ребят, их сильные стороны, которые могли бы помочь при выполнении задания, я даже не со всеми общалась до этого семестра...

Всю ночь перед выступлением мы проверяли, все ли в порядке с нашей работой, устраняли небольшие ошибки, смотрели, как отображается презентация на компьютерах с разными операционками.

И вот он — день икс! Забитый зал, мы выступаем последние. Нашего героя — Ивана Сытина до нас уже представили журналисты [3]. Если честно, то было не совсем легко выступать... Но я думаю, что наша презентация была довольно неплохой! Да, может быть, она не была структурирована, как у журналистов, но мы специально сделали так, чтобы она была похожа на книгу, нежели на одну из ста презентаций, которые мы делали до этого: белый фон, на нем маркерами выделены 2—3 тезиса, без картинок, но со схемами... Нам это показалось уже приевшимся и слегка банальным. А мне (человеку-структуре) отойти от общепринятого шаблона было даже полезно!..

Но вот пара закончилась. Оставалось только собраться всем вместе, а затем написать отчет. Мы встретились рядом с университетом и отправились в одну из кафешек, чтобы отпраздновать окончание работы. Я принесла на встречу карточки для каждого, на которых написала пожелания и несколько слов о том, что меня впечатлило в совместной работе. Мы хорошо провели время, поговорили о проведенной работе, о предстоящих аттестациях, о погоде, университете, дипломе, наших увлечениях, поели суши, выпили 4 чайника чая, поблагодарили друг друга... и разбежались по домам, довольные, что МЫ ЭТО СДЕЛАЛИ!!!»

Из шестнадцати команд УИ № 1 только одна частично не справилась с заданием, и только один руководитель-менеджер был (по инициативе команды) переизбран. В УИ № 2 все команды дошли до финиша, по просьбе ребят правила были дополнены важным пунктом: возможностью «уволить» нерадивого члена команды с выходным пособием — минимальным (для положительной оценки) количеством баллов (это правило было применено в отношении двух студентов).

Таким образом, УИ «Журналист-менеджер» получила апробацию, была с восторгом принята студентами, одобрена профессорско-преподавательским составом филологического факультета РУДН. На ее основе разработана УИ для будущих журналистов «Сам себе копирайтер».

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) О разнице понятий «имитация» и «моделирование» см.: Тулинов К. Имитация и моделирование. — URL: <http://master.larp.ru/theory/imitat.php>
- (2) Именно так произошло во время УИ № 1, когда средний по успеваемости студент заменил на посту руководителя отличницу, которая переоценила свои организаторские способности и попросилась в отставку. В итоге команда на финише вошла в тройку лучших на курсе.
- (3) В УИ № 1 для усиления конкурентной борьбы нескольким группам было дано одинаковое задание (составить досье на одного и того же героя).

TRAINING GAME “JOURNALIST-MANAGER”: TECHNOLOGY FOR PREPARATION AND CONDUCT

I.I. Volkova

Peoples' Friendship University of Russia
Mikluho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 177198

This article is devoted to the author's experience in the training of future journalists and public relations at Peoples' Friendship University of Russia. It shows actual situations of the three-step preparation and conduct of training communicative game developed by the author, contains rules, features, and, in fact, the script, contains the supporting documents, excerpts from student records.

Key words: game, a process manager, team communication.

БЛОГОСФЕРА КАК ПЛОЩАДКА ДЛЯ ОБУЧЕНИЯ ИНТЕРНЕТ-ЖУРНАЛИСТА*

С.В. Григорян

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье исследуется явление блогосферы с точки зрения обучающих особенностей. Выдвигается гипотеза, которая рассматривает обучающие особенности в блогах как структурообразующие. Гипотеза подкрепляется анализом некоторых блогов. Также рассматривается наличие признаков дистанционного обучения в блогосфере, выявляются их характерные особенности.

Ключевые слова: конвергенция, интернет, интернет-среда, коммуникация, блог, дистанционное обучение, интерактивное взаимодействие.

В настоящее время средства массовой информации активно трансформируются в условиях конвергенции. Слияние газет, радио и телевидения с Интернетом порождает новые направления в журналистике. Это влечет за собой появление определенной интернет-культуры, новых жанров и стилей. В связи с этим к современному журналисту предъявляются новые требования. Он должен уметь не только собрать информацию, написать текст или взять интервью, но и адаптировать материал для интернет-ресурса. Для этого необходимо знание технической базы, владение навыками фотографии и видеосъемки. Все вышеперечисленные аспекты являются нетипичными для классического филологического журналистского образования. Процесс адаптации к новой профессиональной среде требует специальной подготовки.

На сегодняшний день как в российских, так и в западных университетах идет активное внедрение новых дисциплин по мультимедийной журналистике, появляются новые факультеты, специализирующиеся на мультимедиа. Однако проблема подготовки интернет-журналистов до сих пор находится на стадии становления. Интернет расширяет возможности для профессиональной подготовки универсальных журналистов, поскольку является благоприятной средой для получения новых знаний и их применения на практике. В данном случае он выступает своего рода платформой для освоения конвергентной журналистики.

Существуют различные формы обучения универсальных журналистов. По мнению А.А. Калмыкова, «достаточно эффективной технологией обучения будет обучение, осуществляемое в самой интернет-среде, то есть дистанционное

* Данная статья разработана и издана в рамках федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009—2013 годы по теме «Организационно-техническое обеспечение проведения всероссийской молодежной конференции «Средства массовой коммуникации в многополярном мире: проблемы и перспективы». Государственный контракт № 12.741.11.0168.

интернет-обучение» [2]. Благоприятной средой в данном случае является блогосфера. Это достаточно новое информационное пространство, которое быстро завоевало интерес пользователей благодаря таким особенностям, как коммуникативность и информативность. Многие исследователи рассматривают данное явление в связи с социальными процессами. Нами же блогосфера исследуется с точки зрения ее роли в обучающих процессах.

Как отмечают исследователи, интерес к новым средствам обучения позволил увидеть образовательные возможности виртуальных сред обучения. Особый интерес в настоящее время вызывают онлайн-дневники (блоги) [4]. Подобные интернет-журналы популярны среди пользователей сети благодаря своим коммуникативным функциям. У пользователя появляется возможность общения с людьми со схожими идеями и интересами, возможность получить квалифицированную критику, а также разместить свои фото- и видеоматериалы. С точки зрения обучения блоги являются благоприятной средой не только для освоения, но и практического применения знаний по мультимедийной журналистике.

Итак, отметим ключевые характеристики блогов и их взаимосвязь с процессом обучения. Ключевыми характеристиками являются: авторское начало; текст; публичность; дискуссионность.

У каждого блога есть *автор* (или группа авторов), который с определенной регулярностью заполняет свой интернет-дневник. Сегодня в интернет-среде можно выделить блоги, авторами которых являются журналисты-профессионалы. Такого рода контент вносит огромный вклад в образовательный процесс.

В качестве примера можно привести блог Ирины Кемарской «Пишем телесценарий», который ориентирован как на журналистов со стажем, так и на начинающих специалистов. Автор блога делится с читателями собственным профессиональным опытом. Это и теоретические наработки, и мультимедийные работы, которые могут служить прекрасным обучающим примером для интернет-журналиста. Особенно ценным с точки зрения обучения является то, что изложенная в блоге теоретическая база, полностью наработанная самим автором, является эксклюзивной, поскольку не представлена в существующих на данный момент учебных пособиях. Ирина Кемарская излагает теорию достаточно кратко, живо, убедительно, сводит ее к правилам, которые формулируются на базе практических примеров из собственной профессиональной карьеры. Таким образом, материал легче и быстрее усваивается.

Тексты отличает публицистический стиль изложения и подачи материала. Это касается как медиатекстов, так и обучающей информации. Также следует отметить простоту изложения материала, язык которого приближен к разговорному, что позволяет снизить барьер «обучающий—обучаемый». Тем самым общение протекает в непринужденной, неофициальной беседе, которая привлекает читателей блога. Это тоже облегчает восприятие учебной информации. Таким образом, обучающая функция перерастает в игровую, более свободную.

Фактор публичности блога дает возможность любому пользователю ознакомиться с содержанием онлайн-дневника. Пользователь может не только почерп-

нуть новые знания, но и активно поучаствовать в обсуждении той или иной проблемы. В блоге помимо комментариев посетители онлайн-дневника задают вопросы, советуются с авторитетным для них журналистом. Вопрос, как правило, перерастает в *дискуссию*, подкрепляясь мнениями других пользователей. В результате поиск истины осуществляется путем выстраивания мнений и взглядов участников беседы. Как известно, истина, рожденная на глазах у зрителей, четко откладывается в сознании. Авторитет создателя блога зарабатывается тем материалом, который демонстрируется на веб-странице.

Блоги обладают большим потенциалом для активного и интерактивного обучения, интенсивного взаимодействия между пользователями (учениками) и блоггерами-журналистами (в данном случае они берут на себя роль преподавателей), развития навыков мышления высшего порядка и гибкости процесса обучения. Также блоги позволяют читателям использовать различные способы интеллектуального освоения новых понятий в процессе интерактивного взаимодействия. Блог становится виртуальным пространством, где можно апробировать новое понятие, применив его на практике [4].

Дистанционное обучение в блогосфере, по мнению А.А. Калмыкова, достаточно эффективно для обучения в интернет-среде. Дистанционное обучение представляет собой «процесс передачи знаний, формирования умений и навыков при интерактивном взаимодействии как между обучающим и обучающимся, так и между ними и интерактивным источником информационного ресурса, отражающий все присущие учебному процессу компоненты (цели, содержание, методы, организационные формы, средства обучения), осуществляемый в условиях реализации средств ИКТ» (информационно-коммуникационные технологии) [3].

В нашем случае дистанционное обучение — это передача знаний на расстоянии через интернет-коммуникации. Исследователи выделяют основные составляющие в данной системе: обучаемый, преподаватель, направляющий образовательную деятельность, а также среда, в которой осуществляется процесс обучения. Блоггеры (авторы блогов) выступают здесь как обучающие или педагоги, а пользователи — как обучаемые. Средой обучения в данном случае является непосредственно блогосфера. Среда, в свою очередь, подразумевает некие компоненты учебного процесса.

На примере блога Василия Гатова «Пост-журналист» рассмотрим проявления элементов дистанционного обучения, опираясь на следующие критерии: процесс обучения; участники процесса; компоненты учебного процесса.

Процесс обучения. Блог «Пост-журналист» — это продукт, созданный журналистом с большим стажем работы в медиа. Цель проекта — не только делиться опытом, но и «попытка в открытом режиме создать набор ответов» на вопросы о «контенте, методе коммуникации и о взаимосвязи производителя и потребителя контента» (Василий Гатов. Postjournalist.ru). Соответственно, процесс обучения направлен не только на посетителей блога, но и на автора. Процесс обучения базируется на «интерактивном взаимодействии» автора и читателей, достигая эффективной обратной связи [1].

Исследователи выделяют синхронную методику дистанционного обучения (общение с обучаемыми в реальном времени — онлайн) и асинхронную (когда общение в реальном времени невозможно — офлайн). Данную методику можно применить к блогосфере.

Например, в блоге «Пост-журналист» общение происходит асинхронно. Автор отвечает на вопросы и комментарии пользователей не сразу, а только в тот момент, когда находится в сети Интернет. Иными словами, комментирование может продолжаться в течение того времени, пока пост сохраняется в дневнике. При такой методике блоггер выступает не как учитель, а скорее как консультант.

Так как общение происходит не в реальном времени, т.е. не оперативно, темп обучения может снижаться. Но в данном случае в блогах на первый план выдвигается процесс самообучения, вовлечения читателя в процесс познания и обогащения уже имеющихся знаний.

Блогосфера учит самостоятельно приобретать знания, выступая как источник информации, учит с этой информацией работать, дает возможность применять на практике теоретические знания.

Участники процесса. Существование блога напрямую зависит от активного взаимодействия автора и посетителей. Задача блоггера состоит не только в том, чтобы вести свой дневник и пополнять его новыми постами, но и в налаживании связи со своими читателями. Взаимодействие должно быть эффективным, продуктивным. Эта цель достигается при помощи комментирования, а также обмена ссылками. Автор должен проявлять активность, вовлекать пользователя в познавательную деятельность.

«Пост-журналист» демонстрирует хорошо налаженную обратную связь. Каждый пост подкрепляется комментариями пользователей. Это и вопросы к автору по содержанию статей, и дискуссионные сообщения, и предложения о сотрудничестве, и личные наработки-добавления читателей к теме. Известно, что социальные сети — лидеры Интернета по пользовательской активности. Для продвижения своего блога в социальных сетях Василием Гатовым используются страницы на Facebook и NetworkedBlogs, вероятно стоило бы открыть сообщество и в сети Вконтакте, где завсегдатаями традиционно являются студенты. На главной странице «Пост-журналиста» автором представлена статистика посещения блога.

Компоненты учебного процесса. Рассмотрим некоторые формы организации материала в блоге «Пост-журналист». Наличие рубрик четко определяет формы организации материала и создает логику познавательной деятельности. Интернет-дневник содержит посты как научного характера, так и некие размышления автора о перспективах развития медиа. В качестве обучающего элемента следует обозначить переводы статей известных западных исследователей, материалы научных конференций. Здесь опять прослеживается принцип «интерактивного взаимодействия» автора и посетителей блога посредством активного комментирования выделенных в постах проблем медиаразвития, их обсуждения.

Рубрика «Презентации» демонстрирует данные формы обучения в полном объеме. Здесь видеоматериалы выступлений на семинарах (выступление на семи-

наре в Посольстве Германии), видеоконференций (конференция ГИПП (Гильдия издателей периодической печати) в Екатеринбурге), лекций (лекция в РИА новости), презентации российских и европейских исследователей в области медиа. Каждая видеопрезентация обсуждается в блоге, комментируется читателями и самим автором блога. Это своего рода дистанционные уроки, которые осуществляются благодаря возможностям сети Интернет.

В рубрике «Исходники» автор размещает научные статьи, тезисы с конференций, а также некоторые теоретические наработки. Блоггер анализирует каждый дискуссионный материал, провоцируя таким образом посетителей на обсуждение.

Применение подобных форм организации материала формирует определенное пространство, которое дает новые знания, информацию, у которой есть обучающий подтекст.

Помимо блогов, которые создают журналисты с многолетним опытом работы, существуют блоги, авторами которых являются молодые журналисты. Таких в интернет-среде большинство. В подобных интернет-дневниках тоже прослеживаются функции обучения.

Автор блога «Сосновский.ru» определяет миссию своего онлайн-дневника как донесение теоретических и практических навыков в области рекламы и блоггинга до читателей. В самом определении подчеркивается элемент обучения. Подобного рода блоги не могут соперничать с дневниками таких авторов-мэтров как Ирина Кемарская или Василий Гатов, так как авторитет блоггера зависит в том числе и от стажа его работы в мультимедиа. Пользователь, который хочет увеличить свои познания в интернет-среде, большее доверие будет оказывать блогам авторов, известных в журналистской среде.

Однако само по себе блоггерство (ведение личного блога) подразумевает процесс обучения. В данном случае блог развивает не столько читателя, сколько самого автора. Для блоггера написание текстов (постов) является саморазвитием, позволяет набирать опыт, учит анализировать и готовить информацию для интернет-контента.

Таким образом, блогосферу нельзя рассматривать как одну из базовых моделей обучения интернет-журналистов. Данная среда является лишь вспомогательным средством в подготовке универсальных журналистов. Проведенный анализ позволяет утверждать, что обучающие особенности заложены в структуре самого блога. Также верно утверждение, что методы дистанционного обучения активно применяются в блогосфере и приносят положительные результаты.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Андреев А.А., Солдаткин В.И. Дистанционное обучение: сущность, технология, организация. — М.: Изд-во МЭСИ, 1999.
- [2] Калмыков А.А. Интернет-журналистика в системе СМИ: становление, развитие, профессионализация. — URL: <http://www.ipk.ru/index.php?id=1841>
- [3] Роберт И.В. Теория и методика информатизации образования (психолого-педагогический и технологический аспекты). — М.: ИИО РАО, 2008.
- [4] Richard E. Ferding, Kaye D. Trammell. Content Delivery in the “Blogosphere” (Обучение в «блогосфере»). — URL: http://www.itlt.edu.nstu.ru/article21_richard_ferdig_kaye_trammell.php

THE BLOGOSPHERE AS A PLATFORM FOR TRAINING INTERNET-JOURNALIST

S.V. Grigoryan

Peoples' Friendship University of Russia
Mikluho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 177198

This article investigates the phenomenon of the blogosphere as its educational features. The hypothesis, which examines the educational features of blogs as a structure-forming. The hypothesis is supported by an analysis of some blogs. It is also seen signs of distance learning in the blogosphere, revealing their characteristic features.

Key words: Convergence, Internet, Internet environment, communication, forums, distance learning, interactive communication.

ТИПОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОЙ РЕКЛАМЫ*

Г.А. Мирошниченко

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье рассматриваются различные типы рекламы в современной массовой коммуникации. Выделяются типичные признаки, позволяющие структурировать рекламу. Дискурсивный анализ различных образцов рекламных посланий позволяет объяснить существующие различия в художественно-визуальных и вербальных приемах организации рекламного материала, средствах достижения понимания рекламной идеи потребителем. В статье рассматриваются убеждающие составляющие смыслового поля рекламы, позволяющие понять специфику рекламного продукта.

Ключевые слова: типология рекламы, рекламный инфотейнмент, традиционная реклама, напоминающая реклама, гендерная реклама.

Реклама уверенно вошла в информационное поле массовой коммуникации. Имея общие маркетинговые цели, реклама отличается способами донесения рекламного предложения до потребителя, композиционными, семантическими, художественными формами трансляции своего контента. Существующие различия в визуальных и дискурсивных приемах организации рекламного материала, средствах достижения понимания рекламного послания, позволяют выстроить типологию современной рекламы.

Отличительными «маркерами» рекламных посланий, с нашей точки зрения, являются доминанты, сознательно выбранные для воплощения рекламного замысла. Приоритет визуально-выразительных средств в рекламном послании, высокая степень визуализации рекламной идеи, смыслового поля сообщения, акцент на информационную или убеждающую составляющие позволяют говорить о различных типах рекламы в современной массовой коммуникации.

Новым явлением в рекламном пространстве стал вид рекламы, который назван нами **рекламным инфотейнментом**.

Как отмечают многие авторы, форма и содержание любой информации во многом зависит от канала ее передачи. «Если 20—25 лет назад, — пишет профессор кафедры социологии журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова И.Д. Фомичева, — основным источником... информации в России была газета, то сегодня — это телевидение. Его выход на первый план среди основных традиционных источников информации, или визуализация информационного потребления, в конце концов

* Данная статья разработана и издана в рамках федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009—2013 годы по теме «Организационно-техническое обеспечение проведения всероссийской молодежной конференции «Средства массовой коммуникации в многополярном мире: проблемы и перспективы». Государственный контракт № 12.741.11.0168.

привел к формированию определенного типа информации — инфотейнмента (от англ. Information информация + entertainment развлечение)» [2. С. 57]. Французский обществовед П. Бурдье также указывает на данную закономерность: «В силу влияния телевидения... расширяются масштабы подачи облегченной информации» [1. С. 69—70]. Другими словами, принцип «информируя — развлекай» сегодня стал активно использоваться при создании рекламной продукции. Форма подачи информации — наглядно, весело, зажигательно, интересно, легко, доступно востребована потребителем. С точки зрения психологии рекламы такая форма подачи информации позволяет вызвать сильные эмоции, возможность удивлять и поражать, тем самым привлекая внимание потенциального покупателя к товару. Всем хорошо известно, что вовлечение в потребление начинается с привлечения внимания. Рекламный инфотейнмент как вид ненавязчивой рекламы успешно справляется с этой задачей, заставляя потребителя улыбнуться, восхититься, насладиться.

Чтобы понять типичные признаки рекламного инфотейнмента, приведем примеры данного вида рекламы.

Реклама плеера ZUNE от компании Microsoft. Реклама начинается с того, что по улице идет мальчик и слушает плеер. По дороге ему встретила маленькая мертвая птичка. Мальчик, недолго думая, поднес к ней наушники и, конечно, оживил ее. Заканчивается реклама словами: «Музыка это жизнь, а ZUNE — это музыка».

Реклама Mercedes-Bens E-class «Sorry». Мужчина средних лет едет за рулем нового автомобиля от компании Мерседес Е-класса по дороге, проходящей через лес. После нескольких поворотов на достаточно высокой скорости мужчина смотрит на пассажирское сиденье и обнаруживает, что рядом с ним сидит «смерть» с косой и ехидно улыбается. Смерть с самодовольным лицом говорит водителю: «прости» и устремляет свой взгляд на дорогу. Мужчина с непонимающим лицом бросает взгляд на дорогу и видит обвал деревьев. От испуга водитель резко «бьет» по тормозам, и у машины срабатывают все необходимые при таком экстренном случае системы безопасности. Без особых трудов машина останавливается перед деревьями. Водитель делает глубокий вздох, поворачивается к смерти и говорит ей таким же спокойным и самодовольным голосом: «прости!» У смерти расстроенное лицо. После чего появляется информация о новых системах безопасности с ключевой фразой: «Чувства приближающейся опасности и улучшенная система тормозов».

Проанализируем данные образцы рекламы, выделив характерные особенности рекламного инфотейнмента.

Как известно, любое рекламное послание имеет свою композицию, сюжет, текст и художественные средства реализации рекламной идеи. Композиционное поле рекламного инфотейнмента, как правило, представлено сюжетом, основу которого составляет конкретная история, т.е. обязательно яркое или трогательное, интересное, неожиданное, смешное событие, ситуация, которая развивается и обыгрывается в рекламе. Сюжет всегда работает на идею рекламного послания, его замысел. Идея сюжета визуализирована, наглядна, проста и доступна в понимании, потому что легко ассоциируется с жизненными ситуациями человека. В рекламном инфотейнменте история всегда имеет конкретных персонажей, которые необычны, креативны, трогательны, милы или агрессивны, но всегда понятны и вызывают сопереживание.

Обязательным компонентом сюжета являются перемены, быстрые изменения, которые несут конкретику: проблема — решение. Динамизм, изменения, наглядность и легкость в решении проблем вызывают определенные чувства. Приемы аргументации, убеждения визуализированы, всегда через конкретное действие или пример (что произойдет, если у вас появится рекламируемый товар). Понимание рекламного замысла усилено визуальными и смысловыми контрастными раздражителями. В рекламном инфотейнменте язык тела, мимики, жестов доминирует над семантикой. Текста мало, он, как, правило, не связан с рекламируемым товаром. Однако текст имеет значение, потому что работает на понимание рекламного замысла.

Вернемся к приведенным примерам.

Сюжетная линия рекламы плеера ZUNE от компании Microsoft интересна, нестандартна. Ролик несет позитивный эмоциональный посыл, рассказывая о конкретном, необычном, но очень трогательном событии и добром мальчике, который с помощью продукции Майкрософт дарит жизнь умершему существу. Мальчик завел сердце птички наушниками, как самым настоящим дефибриллятором. Перемены, изменения к лучшему, демонстрация решения проблемы через конкретные действия с рекламируемым товаром наглядны, понятны, соответствуют имиджу Майкрософт, рекламная концепция которого базируется на идеях взаимопомощи и добра. В рекламе не рассказывается о «наворотах» плеера, просто показано, что этот плеер какой-то волшебный. Плеер проигрывает музыку, басы которой завели сердце птички. Необычно! Плеер показывается в хорошем, добром сюжете. Текста очень мало. Только слоган: «Музыка это жизнь, а ZUNE — это музыка». О функциях товара не говорится, но всем все понятно! Использование смысловых контрастных раздражителей — жизнь и смерть, добро и зло — способствуют эмоциональному восприятию рекламного замысла. Принцип «информируя, развлекая» сделал эту рекламу запоминаемой, а бренд Майкрософт — узнаваемым.

Сюжетная концепция рекламы Mercedes-Bens E-class «Sorry», представленная в виде истории, также завораживает и увлекает. В самом деле, солидно одетый, состоятельный, уверенный в себе мужчина спокойно ведет машину, больше обращая внимание на дорожные знаки и меньше — на дорогу. Он доверяет своему автомобилю, и автомобиль на «отлично» оправдывает это доверие. Даже сверхъестественные силы бессильны перед такой машиной. Реклама длится 35 секунд, и за это короткое время потребитель видит вступление, кульминацию и развязку. Сначала видно, как мужчина спокойно едет по дороге, затем его посещает смерть и пытается убить, но не тут-то было! Перемены, успешное решение проблемы при наличии такой машины неизбежны. Машина с помощью новых систем безопасности легко справляется со сложившейся ситуацией. Даже смерть, пришедшая за водителем, оказалась бессильна перед замечательными качествами рекламируемой машины. Идея «неудачной» смерти в рекламе новых систем безопасности понятна потребителю даже при минимальном тексте.

Следующим типом рекламы, заметным на рынке рекламной продукции, стала **напоминающая реклама**. Появление напоминающей рекламы вызвано теми из-

менениями, которые произошли в рыночном пространстве в целом. Бренды и товары стали во многом похожи друг на друга. Чтобы не «потеряться», реклама, ориентированная на короткую перспективу, должна все время повторяться, воспроизводя свое ключевое сообщение, напоминая потребителю о том, что бренд существует, и предлагает покупателю все тот же качественный товар. Напоминающая реклама, как правило, не содержит тот оптимальный объем информации о качествах и свойствах продукта, который необходим для привлечения нового потребителя. Напоминающая реклама призвана «освежить» в памяти лояльных потребителей тот или иной бренд, которые хорошо знают свойства товаров. Поэтому отличительным признаком рекламы данного типа является отсутствие информации о потребительских свойствах товара, «горячих» слов, при привлекающих потребителя, — «самый», «лучший», «особенный», «уникальный» и т.д. Свобода художественного вымысла, стилистики текста, жанровое разнообразие, узнаваемость бренда — характерные доминанты напоминающей рекламы.

Приведем пример *рекламы конфет «M&M's — Kiss»*. Бренд M&M's принадлежит компании «Марс» и разработан для молодежной аудитории. Конфеты M&M's позиционируются как шоколадные конфетки в яркой разноцветной глазури для веселой тусовки, чтобы отлично провести время. Текст рекламы: «В любом месте с M&M's веселее вместе — дома и на улице, в клубе и кино. Большой упаковки хватит на всех». Проанализируем с учетом выделенных особенностей эту рекламу. Компания молодых людей и главные персонажи M&M's — Красный и Желтый — играют при помощи конфет в «желания». Парень вытаскивает из упаковки красную и желтую конфетки со словами: «На ком есть что-то желтое, целует того, на ком есть что-то красное». Желтый, недолго думая, намеревается поцеловать Красного, но тот уклоняется, и Желтый с закрытыми глазами целует глобус, думая, что это Красный. Вся компания задорно смеется над Желтым. Нетрудно заметить, что заявленный рекламодателем имидж прекрасно отражается в рекламе. Рекламная задумка — молодежная вечеринка, которая становится еще более веселой благодаря M&M's. M&M's привлекает молодежь и создает прочную ассоциацию: вечеринка = M&M's. Динамика, шутки, присутствующие в рекламе, также соответствуют имиджу бренда. Два больших разговаривающих персонажа — конфеты — заставляют улыбнуться, и понятно, что вряд ли кто-то ожидает при покупке этих конфет получить две гигантские говорящие конфеты. Художественный вымысел креативен, в сознании потребителя создается прочная ассоциация между весельем и конфетами M&M's.

Нетрудно увидеть, что напоминающая реклама не содержит информацию о качествах и свойствах продукта. Для такой рекламы главное — понравиться качеством исполнения, оригинальным сюжетом и возможностью достижения эффекта «отнесения к себе».

Приведем еще один пример напоминающей рекламы — *рекламы холодного чая Lipton «...после тяжелого рабочего дня...»* Сюжет рекламы: красивый отель, красивые люди, красивый мужчина, который выпив глоток чая, начинает танцевать, вовлекая всех в общий танец. У каждого, кто смотрит эту рекламу, поднима-

ется настроение. Почему? Реклама соответствует имиджу компании Lipton, транслирующему позитив и жизнерадостность. Звучит музыка (John Ozila — Funky Boogie), очень простенькая, но при этом энергичная и захватывающая, заставляющая немного всех подвигаться в такт. Ассоциативный ряд выражает идею бренда — жизнерадостность и праздник. После «тяжелого дня» хочется выпить чего-нибудь бодрящего. Напиток кажется вкусным и манящим. А когда человек взбодрился, повеселел — ему хочется танцевать. Все логично и просто. И как не последовать примеру Хью Джекмана, — знаменитой Росوماхи из фильма «Люди Икс», превосходного иллюзиониста из фильма «Престиж», который завораживает, увлекает и вдохновляет!» Текст, как и в любой напоминающей рекламе, короткий и не информативный: «Lipton Ice Tea. Твой заряд бодрости».

Возможность поддержать лояльное отношение к бренду, вновь обратиться на себя внимание достигается в напоминающей рекламе и правильно составленным текстом, который обращен к чувствам, эмоциям потребителя. Эффект достигается использованием прилагательных, которых в напоминающей рекламе, не смотря на ее лаконичность, может быть много, или конкретных существительных, попадающих в зону значимости каждого человека. Например, в тексте рекламы шоколада «Dove» из десяти слов шесть — прилагательные.

Следующим типом рекламы, занимающим значительное место в рекламном пространстве, по-прежнему, остается **традиционная, т.е. информирующая реклама**. Основная цель традиционной рекламы — дать информацию о товаре, который поступил на рынок, привлечь внимание потребителя к новым свойствам и возможностям продукта.

Отличительной особенностью традиционной рекламы является информативность дискурса, семантическая адекватность его усвоения потребителем. Понятные конкретные существительные, глаголы, простые доступные сравнения, разъяснения, наглядные указания на преимущества рекламируемого продукта — обязательные составляющие данного типа рекламы. Традиционная реклама сегодня представлена как оригинальными, яркими формами ее исполнения, так и «средними», заурядными.

Гендерная реклама, т.е. реклама, предназначенная специально для женщин или мужчин, является следующим типом рекламной продукции. Специфика гендерной рекламы заключается в том, что она берет на себя функцию формирования стереотипов в восприятии женщины и мужчины. Сформированные рекламой образы имеют в глазах потребителей особую ценность, повышая личную самооценку человека. Ценностный аспект в гендерной рекламе позволяет эффективно вовлечь потенциального покупателя в потребление, влияя на приоритеты, стиль жизни человека, отношение человека к самому себе, окружающим.

Рекламный посыл в гендерной рекламе всегда затрагивает жизненно важные ценности человека — время, деньги, эмоции, красота, энергия, здоровье, любовь, семья и т.д. Структура гендерного рекламного послания представлена обозначением проблемы, ее решением, наглядной демонстрацией (доказательством) «пользы» от предлагаемого решения. Интерактивное вовлечение в потребление происхо-

дит, как правило, через квази-диалог, цель которого — убедить и повысить доверие к рекламируемому продукту.

Ведущим гендерным стереотипом, сформированным рекламой, является новый образ женщины: женщины — домашней хозяйки, женщины-музы, женщины как хозяйки жизни и др.

Рассмотрим более подробно рекламный стереотип домашней хозяйки. Какой новый образ формирует реклама? Современная реклама предлагает нам не просто образ домашней хозяйки. Это образ «продвинутой», эффективной домашней хозяйки, которая успешно справляется со всеми домашними делами, потому что все делает правильно, т.е. так, как советует реклама. В самом деле, чтобы эффективно управлять своей территорией — домом, — «продвинутая хозяйка» должна пользоваться новинками, современными средствами, которые дают нужный результат быстро, просто, легко, с наименьшими усилиями и тогда тяжелая работа по дому становится удовольствием.

Гендерная реклама сегодня — это советчик, эксперт, подружка. Она рассказывает о том, «как правильно» получить желаемый результат без особых усилий. Дискурс гендерной рекламы содержит посыл: делай правильно, и будешь всегда результативной, эффективной и довольной. «Горячими» словами дискурса являются «легко», «просто», «быстро». Обратимся к примерам.

Реклама универсального моющего средства Mr. Proper. Сюжет построен на показе грязной квартиры. «Продвинутая» домашняя хозяйка знает, что делать. Она вызывает Мистера Пропера, который стал ее надежным помощником. Текст рекламы:

«— Чего желаете? — Отмыть быстро. Мистер Пропер Универсал. — И даже для паркета? — Конечно, ведь моя формула Ph безвредна и легко справляется с грязью на разных поверхностях. — Красота! С Mr. Proper — веселей. В доме чисто в два раза быстрее. Мистер Пропер». Рекламный посыл понятен — благодаря помощи Мистера Пропера, дом наполнился чистотой, свежестью, красотой и домашняя работа стала такой легкой и все, что нужно для этого — приобрести предлагаемый продукт! «Горячие» слова рекламного текста — «быстро», «легко», «красота», «веселей». Нетрудно заметить, что ключевые слова попадают в зону «ценностей» домашней хозяйки, передают позитивный заряд, так как проблема очень быстро решается.

Рассмотрим текст *рекламы моющего средства «Мистер Мускул»*, обратив внимание на убеждающие «приемы» ключевого послания. Дочь ведет диалог с мамой и жалуется ей на грязь, которая не отмывается, даже несмотря на то, что она чистит старательно. Рекламное сообщение: «Решение есть! Мистер Мускул 5 в 1. Очищает грязь. Ликвидирует налет. Удаляет разводы и борется с микробами. И пахнет чистой. Мистер Мускул 5 в 1. Мистер Мускул. Сила науки для чистоты!» Убеждающий дискурс рекламы строится на «правильных словах» — «решение есть», «сила науки для чистоты».

Быстрота, легкость, качество становятся важнейшими гендерными ориентирами, позволяющими эффективно «раскручивать» образ «продвинутой» домашней хозяйки, открывая для производителей товаров и рекламы большие перспективы. Стереотип «продвинутой хозяйки» таким образом, становится самым маркетинговым и востребованным.

Следует отметить, что женщина становится самым привлекательным объектом в рекламной коммуникации. Наряду с выделенным нами стереотипом «продвинутой» домашней хозяйки сегодня набирает силу раскрутка и другого гендерного рекламного стереотипа — образа настоящей женщины. Настоящая женщина в рекламной концепции — это та женщина, которая любит себя и свое тело, следит и ухаживает за собой. Настоящая женщина может потратить на себя огромную сумму, потому что не хочет чувствовать себя старой и некрасивой. «Ухаживайте за собой», «Вы этого достойны» — внушает нам реклама, а супермодели, певицы, актрисы — героини рекламных роликов — являются визуальным подтверждением рекламного посыла. Тексты такой рекламы, как правило, информационно-убеждающие, в них всегда делается акцент на тот эффект, который может быть получен благодаря применению данного продукта. Мнение профессионалов или известных публичных персон усиливает доверие к рекламируемому товару. Чтобы подтвердить сказанное обратимся к примерам:

Текст рекламы крема *Revitalift* от компании *L'Oreal Paris* звучит:

«Один крем борется с десятью признаками старения сразу. Тон кожи выровнен. Кожа сияющая. Кожа более эластичная. Поверхность кожи ровная. Контуры лица четкие. Морщины сокращены. Кожа разглажена. Кожа более упругая. Кожа интенсивно увлажненная. Кожа более подтянутая». Для усиления доверительного посыла в рекламном сообщении задействована известная актриса Рэйчел Вайс.

Нетрудно заметить, что рекламное сообщение привлекательно для женщин, ухаживающих за своей кожей.

Текст рекламы нового тонального крема *Second Skin* от *Max Factor* тоже представлен в убеждающем дискурсе:

«Визажисты знают, что некоторые тональные средства ложатся на кожу плотным слоем, тогда как новая тональная основа *Second Skin* от *Max Factor* с инновационной формулой идеально адаптируется к твоей коже, создавая совершенно незаметное покрытие. *Second Skin* и твоя кожа невидимая основа совершенства!»

Привлечет внимание женщин, которые уделяют должное внимание своему телу и реклама нового гель-крема для душа *Palmolive Крем Фрукт*. Текст рекламного послания:

«После того случая меня часто спрашивают, в чем притягательная сила гель-крема для душа *Palmolive Крем-Фрукт*, перед которым я не смогла устоять. Может быть, в соблазнительном сочетании соблазняющего крема и ароматного фруктового геля для невероятного увлажнения кожи. У меня один ответ. Вы еще спрашиваете? Вы просто не пробовали! Новый гель-крем для душа *Palmolive Крем Фрукт*. Такой соблазнительный, что устоять невозможно!»

Женщинам, ухаживающим за волосами, реклама предлагает *Garnier Color Naturals № 10*.

Известная фигуристка Татьяна Навка заявляет: «Я использую *Garnier Color Naturals № 10*, любимый оттенок российских женщин. Она глубоко питает волосы благодаря натуральному маслу оливы в краске и специальному крем-уходу. Волосы лучше насыщаются цветом и сохраняют его надолго... *Garnier Color Naturals*. Глубокое питание. Насыщенный цвет. Заботься о себе. *Garnier*».

Проанализировав различные типы рекламы, функционирующие в современной массовой коммуникации, следует отметить, что реклама сегодня является динамично развивающимся явлением и учитывает социально-экономические изменения, происходящие в обществе.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Бурдые П. О телевидении и журналистике. — М., 2002.
- [2] Фомичева И.Д. Социология СМИ. — М.: Аспект Пресс, 2007.

MODERN ADVERTIZING TYPOLOGY

G.A. Miroshnichenko

Peoples' Friendship University of Russia
Mikluho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

In article various types of advertizing which function in modern mass communication are considered. The typical signs are allocated, allowing to structure advertizing. The diskursivnyj analysis of various samples of advertizing messages allows to explain existing distinctions in is art-visual and verbal receptions of the organization of the advertizing material, means of achievement of understanding of advertizing idea the consumer. In article convincing components of a semantic field of the advertizing are considered, allowing to understand specificity of an advertizing product.

Key words: advertizing typology, advertizing infortainment, traditional advertizing, a reminder advertizing, gender advertizing.

ТЕМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПУБЛИКАЦИЙ О КУЛЬТУРЕ В ПЕЧАТНЫХ СМИ

Саназ Хоссейнзаде

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье рассматриваются общие и специфические черты современных публикаций о культуре в российских печатных СМИ («Московский комсомолец», «Комсомольская правда», «Российская газета», «Известия», «Ведомости», «Труд»). На основе анализа корпуса публикаций за 2010—2011 гг. автор приходит к выводу о тенденции к индивидуализации и расширению культурной проблематики.

Ключевые слова: печатные СМИ, тематическое своеобразие публикаций о культуре, тенденции в освещении событий культуры.

Диапазон культурных фактов и событий, которые интересуют авторов рассматриваемых изданий («Московский комсомолец», «Комсомольская правда», «Российская газета», «Известия», «Ведомости», «Труд»), достаточно широк. Среди них литература, живопись, театр, кино, архитектурное наследие и многое другое. На основе корпуса публикаций о культуре мы составили таблицу, отражающую их тематическое разнообразие. В нее вошли около 450 материалов рассматриваемых изданий за 2010—2011 гг. Тематика их разнообразна. Это и общие вопросы культуры (государство и культура, культурная политика муниципальной власти и региональных образований, проблемы культурного наследия, кадровые назначения в сфере культуры, благотворительность), и знаменательные даты, и собственно события культурной жизни (в областях: литература, музыкальное искусство, опера и балет, драматический театр, кино, телевидение и радио, архитектура, выставки, награды и премии и др.).

Тематические приоритеты рассматриваемых газет отражены в постоянно присутствующих в них рубриках.

Таблица

Рубрикация по направлению «Культура»

Газета	Полоса
«Комсомольская правда»	«Столичная тусовка» Рубрики: «Киноафиша», «Театральная афиша», «Музыкальная афиша», «Музеи и выставки»
«Московский комсомолец»	«Фуэте», «Культура», «Курьер культуры»
«Известия»	«Тенденция», «Культура», «Телевидение»
«Российская газета»	«События», «Родная речь», «Кумиры»
«Ведомости»	«Искусство», «Персона», «Театр», «Музыка», «Художественный дневник», «Кино», «Художник»
«Труд»	«Лица» Разворот: «Культура»

В большинстве газет представлены либо слишком общие рубрики (например, «Культура»), либо такие, которые имеют отношение лишь к отдельным сторонам

культурного процесса и, следовательно, не в состоянии отразить все аспекты культурной жизни. Можно предположить, что недостаточность спектра публикаций на темы культуры издания стараются дополнить излишней эпатажностью, излишней склонностью к сенсационности и крикливостью публикаций.

Реализация культууроформирующей функции издания зависит, с одной стороны, от особенностей личности журналиста, а с другой — от особенностей информационной политики издания в целом. Речь идет не об объективной информации в сфере культуры, а субъективном отношении к нормам и ценностям, преломленным редакционной политикой и конкретным журналистом. Поэтому выбор издания и публикации, осуществляемый читателем, по сути, является выбором подходящего для общения собеседника, который должен удовлетворять условиям, которые предъявлены к нему читателем.

Так, контент-анализ публикаций о культуре за период 2010—2011 гг. дает возможность оценить степень интенсивности, регулярности, повторяемости воздействия, осуществляемого на читателя, путем создания определенного образа культурных событий. На основании этих публикаций можно утверждать, что данные средства массовой информации являются тем каналом, посредством которого популяризируются и транслируются в массовую аудиторию культурные инновации, отобранные и интерпретированные автором и издателем. Данные СМИ содержат в себе определенный культурный заряд, не только информируя, но и воспитывая и формируя аудиторию посредством личного общения как с журналистом, так и с героями публикаций (зачастую «лидерами мнений»).

На основании рассмотренных публикаций можно утверждать, что авторская позиция журналистов в отношении к культурным событиям и героям публикаций распределяется по трем наиболее многочисленным группам. Первую группу составляют случаи, когда культурные факты характеризуются с позиции вовлеченности журналиста (20,0%), на втором месте — оценка культурных фактов с точки зрения героев публикации (46,2%), на третьем — нейтральные информативные факты (16,8%).

Первую группу представляет статья «Гомер и ушу» А. Филиппова, который делится своими впечатлениями с читателями о необычной постановке спектакля «Гомер. Илиада» режиссера Анатолия Васильева [1]. Статью читать интересно, так как она «наполнена» живыми деталями ежедневного существования людей в прошедшую эпоху — деталями быта: «на полу лежат легкие китайские мечи и тяжелые двуручные тесаки, палки, огромная секира».

Автор начинает свое повествование с описания декораций и костюмов актеров, чтобы показать читателям, где и в какую эпоху происходит «гибель и погребение Патрокла: входят артисты — на некоторых из них белые кимоно, другие одеты, как в айкидо: белый верх, черный низ».

Далее журналист рассказывает о том, как режиссер пытается привлечь зрителя, сделать его соучастником представления, которое не имеет сюжета и «подчинить аудиторию своей, воплощенной в спектакле, воле».

Достойна внимания идея автора познакомить читателя с нетрадиционной постановкой спектакля, в котором использованы борьба ушу и ритмическая музыка.

Статья дает читателю пищу для размышлений: нужны ли нам такие спектакли?

Ведь «люди, покупающие театральные билеты в уличных ларьках для „Илиады“ слишком несовершенны».

«Илиада» создана заново и по-новому. И уж так устроен мир, что все новое воспринимается с осторожностью, с оглядкой, с опасениями. Мы же привыкли к традиционной постановке спектаклей, где есть внятный, осмысленный, связанный с человеком интерес. В этой же постановке зрителю предлагают стать не наблюдателем, а соучастником — вслед за артистами впасть в транс, ощутить на себе, что такое вакхическое безумство.

Для второй группы характерна статья О. Кабановой «Арсенал шедевров» [2]. Автор рассказывает о VIII архитектурной выставке в рамках Венецианской биеннале. Статья читается на одном дыхании. Выставка описывается ярко и многоцветно, словно разворачиваясь перед взором присутствующего на ней читателя: «...магазины, дома, музеи, церкви, вокзалы и небоскребы... Только с первого взгляда все эти здания, рвущиеся ввысь и птицей распластанные над землей небоскребы, больше похожие на космические объекты или покрытые металлом облака, отчуждены от людских нужд. При детальном рассмотрении ясно, что все в них сделано для удобства потребления, все функционально».

Шаг за шагом, с подробными пояснениями и яркими примерами читатель погружается в увлекательное путешествие: «...это не дивный прозрачный пузырь неправильной формы и не выросшая до гигантского состояния амеба, а хорошо организованный комплекс для удобного взаимодействия человека с автомобилем».

Информация подается автором так, что ее оказывается достаточно, чтобы понять, какие проекты в ближайшие годы станут архитектурными премьеры. Статья познавательна для читателя, в ней много интересных и необычных идей архитекторов, получивших вербальное, а не визуальное выражение. Читатель, погружаясь в событие, находит в этом материале много полезной, занимательной и любопытной информации.

Третья группа представлена статьей Ю. Гладильщикова «Неверная», посвященной кинематографу. В своем материале автор знакомит читателей с одноименным фильмом («Неверная») режиссера Э. Лайна. Характерно, что названия фильма и статьи совпадают. В этом сказывается отсутствие интерпретирующей идеи, свойственной первым двум группам публикаций. Роль автора заключается в том, чтобы представить общий сюжет фильма без авторского анализа его содержания, просто анонсировать его тематику: «Он — заботливый муж и отец в возрасте за сорок, вероятно, любящий жену, но погруженный в работу. Она — не работает, изменять ему не собирается, но ... тут случайно встречает романтического мужчину».

При этом автор, рассказывая об американском фильме, представляет его российскому зрителю на основании близких ему тем и сюжетов из семейной жизни, в которых есть нечто необычное: любовная неразбериха, измены, неожиданности, страсти и ... убийство: «Герои „Неверной“, ради сохранения семьи и будущего своего сына, переживают не только измену одного из них, но и оставленный за плечами труп».

Динамика публикаций о культурных событиях, прослеживаемая на протяжении последних пяти лет, состоит в возрастании личного участия журналиста и личности героя публикации в описываемых фактах.

Результаты исследований показали также различия в ценностно-нормативной модели поведения журналистов, представляющих соответствующие издания. Крайними проявлениями можно считать позицию «Комсомольской правды» и «Труда».

В первом случае культурные факты зачастую интерпретируются в связи с политическими событиями, вписываются в контекст политических событий, даже если в самих публикациях отсутствуют проставленные акценты. Так, из многочисленных событий культурной жизни «Комсомольская правда» фиксирует внимание читателя на театральной теме, сообщая о гастролях иркутского театра в Москве. А. Беркович в своей статье «Власти и страсти» подспудно вводит в сюжет о театре политическую канву.

«Театр всегда притягивает людей к себе, ведь он воспитывает зрителя, учит думать, сопереживать». Люди изголодались по натуральной духовной пище и идут теперь в театр, так как он, «...болея и страдая вместе с обществом, каким-то чудом бережет еще здравый смысл и тайную силу — великую классическую литературу, дающую ответы на мучительные вопросы бытия» [3]. В статье анализируется работа режиссера Геннадия Шапошникова, поставившего трагедию У. Шекспира «Король Лир» и представившего ее московскому зрителю. Автор обращает внимание читателя на то, что пятиактная трагедия была сокращена до двух актов. Но, несмотря на это, режиссеру удалось «добиться выраженного динамизма и зрелищности действия... подчинить актерский темперамент общей идее и вовлечь зрителя в политический круговорот событий».

Беркович замечает, что выразительная игра актеров обогащала образы, созданные великим драматургом. «Виталий Венгер (Король Лир) ... демонстрировал способность глубочайшего проникновения в таинства человеческого бытия, умения развивать жизнь персонажа в постижении многоплановости человеческого характера... Он сумел... провести своего Лира от деспотичного монарха, ослепленного властью и потому более доверяющего лжи, чем благородной искренности, до трагедии обыкновенного человека» [3].

Автор статьи также отмечает роль декораций А. Плинта (заслуженного деятеля искусств), которые «доминируют в спектакле, художественно определяют режиссерское мизансценирование... и убедительно передают мятежный и философский смысл трагедии» [3].

Повествование об этом спектакле критик ведет спокойно и приглашает читателя поразмышлять, в чем заключается достоинство новой премьеры, и вновь открыть для себя великого Шекспира в современном политическом контексте.

В отличие от политизированного ракурса «Комсомолки», газета «Труд» придерживается позиции невмешательства в политику. В статье «Ленфильм»: город в городе», посвященной теме кинематографа, журналистка С. Мазурова утверждает, что кино в нашей жизни является не только местом времяпровождения и свиданий, но и источником духовного, нравственного, интеллектуального становления личности. Однако сегодня настоящее отечественное кино постепенно вытес-

няется американской киноиндустрией, где пропагандируется исключительно зарубежный образ жизни. Российскому зрителю стремятся всеми силами навязать американские стандарты жизни, ценности, а это, в свою очередь, вносит хаос, пошлость, примитивные вкусы, бездуховность в жизнь общества. Журналистка задается вопросом, что происходит. Почему зритель вынужден смотреть картины преимущественно зарубежного производства? Этому посвящена беседа с известным кинорежиссером Виктором Сергеевым. «Прокатчики, — рассказывает режиссер, — предпочитают работать с американскими „пулялками“ и „стрелялками“, которые, прежде всего, приносят им деньги, и мало задумываются над эстетическим и художественным воспитанием отечественного зрителя» [4].

Из разговора становится известно и о хороших новостях, происходящих с российским кино, в частности на киностудии «Ленфильм». «У нас довольно обширная программа, в работе много собственных фильмов, в том числе и телевизионных» [4]. В продолжении разговора на эту тему читатель узнает о российском фильме «Кукушка» режиссера А. Рогожкина, который вышел на экраны российских кинотеатров. Журналистка заинтриговывает читателя и призывает его подумать, в чем заключается достоинство этой картины, повествующей о «двух солдатах враждующих армий и женщине из крохотного северного народа саами, спасшей их». Сама журналистка замечает, что достоинство картины в том, что она обращена к каждому сердцу [4].

Если для газет «Известия» и «Труд» характерен менее политизированный и более философский ракурс культурных событий, то для газеты «Комсомольская правда» этот ракурс предельно политизирован и обращен к современным политическим событиям.

Данные различия отражают изменения в общей социокультурной атмосфере общества, наблюдавшиеся в начале XXI столетия. Масштабность культурных событий, их воздействие на социокультурные процессы, происходящие в российском обществе, заставляют журналистов все чаще и чаще обращаться к повествованию о культурных фактах, привлекая способы максимальной персонализации, где личностью выступает сам журналист или герой публикации. Повышение интереса публицистов к такому способу подачи материалов не является случайным, а отражает определенные общественные потребности. Информация о людях, пропущенная через личное отношение, подчеркивает тенденцию индивидуализации, которая неизбежно возрастает по мере продвижения общества к ценностям демократии и плюрализма. По нашим наблюдениям, можно констатировать определенные сдвиги, которые произошли в массовом сознании по отношению к культурным событиям, отразившимся на страницах газетной прессы. Следует отметить, что обществу стали более необходимы культурно значимые события и личности.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Гомер и ушу / А. Филлипов // Известия. — 2010. — 12 марта.
- [2] Арсенал шедевров / О. Кабанова // Известия. — 2010. — 10 сент.
- [3] Власти и страсти / А. Беркович // КП. — 2010. — 26 апр.
- [4] Ленфильм: город в городе / С. Мазурова // Труд. — 2011. — 12 март.

THEMATIC FEATURES OF PUBLICATIONS DEALING WITH CULTURE IN PRINT MEDIA

Sanaz Hossenzadeh

Peoples' Friendship University of Russia
Miklucho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

In the article the author regards the common and peculiar features of modern publications dealing with culture in the Russian print media ("Moskovsky Komsomolez", "Komsomolskaya Pravda", "Rossiyskaya gazeta", "Izvestiya", "Vedomosti", "Trud"). On the basis of the analysis of the case of publications for 2011 (apprx. 450) the author comes to the conclusion that the tendency to individualization and expansion of a cultural perspective has its place.

Key words: print media, thematic originality of publications dealing with culture, tendency in representing culture events.

НАШИ АВТОРЫ

Акимова Татьяна Ивановна — старший научный сотрудник кафедры русской и зарубежной литературы Мордовского государственного университета (e-mail: akimova_ti@mail.ru)

Асташенко — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы РУДН (e-mail: gedda@inbox.ru)

Голенко Жанна Анатольевна — кандидат филологических наук, член Московской городской писательской организации СП России (e-mail: literatura1@mail.ru)

Григорян Светлана Валерьевна — ассистент кафедры массовых коммуникаций (e-mail: literatura1@mail.ru)

Дилами Фатима — аспирант кафедры массовых коммуникаций филологического факультета РУДН (e-mail: natalinita@yandex.ru)

Карпов Анатолий Сергеевич — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета РУДН (e-mail: literatura1@mail.ru)

Мирошниченко Галина Анатольевна — кандидат философских наук, доцент кафедры массовых коммуникаций РУДН (e-mail: Mirosh2150 @ yandex.ru)

Митрохина Софья Александровна — кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории журналистики филологического факультета РУДН (e-mail: tijrudn@mail.ru)

Мухаммед Наср эд-Дин эль-Гибали — кандидат филологических наук, доцент кафедры славянских языков Айн-шамского университета (Каир, Египет) (e-mail: literatura1@mail.ru)

Пинаев Сергей Михайлович — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета РУДН (e-mail: serpinaev@mail.ru)

Поплавская Наталия Владимировна — аспирант кафедры массовых коммуникаций филологического факультета РУДН (e-mail: natalinita@yandex.ru)

Расторгуева Наталья Евгеньевна — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры теории и истории журналистики филологического факультета РУДН (e-mail: tijrudn@mail.ru)

Степанова Анна Аркадьевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии и перевода Днепропетровского университета им. Альфреда Нобеля (e-mail: anika102@yandex.ru)

Таганов Леонид Николаевич — доктор филологических наук, профессор кафедры теории литературы и русской литературы XX века Ивановского государственного университета (e-mail: natle@yandex.ru)

Тикаев Гусейн Гаджибрагимович — заведующий кафедрой арабской филологии факультета востоковедения Дагестанского государственного университета (e-mail: tikaev@mail.ru)

Федотова Лариса Николаевна — доктор социологических наук, профессор кафедры теории и истории журналистики филологического факультета РУДН (e-mail: tijrudn@mail.ru)

Фаэзех Каримиан — аспирантка кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета РУДН (e-mail: literatura1@mail.ru)

Хоссейнзаде Саназ — аспирантка кафедры теории и истории журналистики филологического факультета РУДН (e-mail: tijrudn@mail.ru)

Хочунская Людмила Викторовна — кандидат филологических наук, доцент кафедры массовых коммуникаций филологического факультета РУДН (e-mail: literatura1@mail.ru)

Чистяков Александр Валерианович — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета РУДН (e-mail: literatura1@mail.ru)

Шелемова Антонина Олеговна — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета РУДН (e-mail: a.shelemova@rambler.ru)

ВЕСТНИК
Российского университета
дружбы народов
Научный журнал

Серия
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ.
ЖУРНАЛИСТИКА

2012, № 4

Зав. редакцией *Т.О. Сергеева*
Редактор *И.В. Успенская*
Компьютерная верстка: *Е.П. Довголевская*

Адрес редакции:
Российский университет дружбы народов
Ул. Орджоникидзе, д. 3, Москва, Россия, 115419
Тел.: 955-07-16

Адрес редакционной коллегии
серии «Литературоведение. Журналистика»:
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198
Тел.: (495) 433-70-22
E-mail: literatural@mail.ru

Подписано в печать **??.??**.2012. Формат 60×84/8.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «Times New Roman».
Усл. печ. л. 19,07. Тираж 500 экз. Заказ № **????**

Типография ИПК РУДН
ул. Орджоникидзе, д. 3, Москва, Россия, 115419, тел. (495)952-04-41

BULLETIN
of Peoples' Friendship
University of Russia

Scientific journal

Series
STUDIES IN LITERATURE.
JOURNALISM

2012, N 4

Managing editor *T.O. Sergeeva*
Editor *I.V. Uspenskaya*
Computer design *E.P. Dovgolevskaya*

Address of the editorial board:
Peoples' Friendship University of Russia
Ordzhonikidze str., 3, Moscow, Russia, 115419
Ph. +7 (495) 955-07-6

Address of the editorial board
Series «Studies in Literature. Journalism»:
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198
Ph. +7 (495) 433-70-22
E-mail: literatural@mail.ru

Printing run 500 copies

Address of PFUR publishing house
Ordzhonikidze str., 3, Moscow, Russia, 115419
Ph. +7 (495) 952 0441

Ф. СП-1

ФГУП «ПОЧТА РОССИИ»

АБОНЕМЕНТ на журнал

36435

(индекс издания)

ВЕСТНИК РУДН

Серия «Литературо-
ведение. Журналистика»

Количество
комплектов:

на 2013 год по месяцам

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)

ДОСТАВОЧНАЯ КАРТОЧКА

ПВ	место	литер

на журнал

36435

(индекс издания)

ВЕСТНИК РУДН

Серия «Литературоведение. Журналистика»

Стои- мость	подписки	руб. ____ коп. ____	Количество комплектов:	
	пересадросовки	руб. ____ коп. ____		

на 2013 год по месяцам

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)