



**ВЕСТНИК РОССИЙСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ДРУЖБЫ НАРОДОВ.
СЕРИЯ: ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЖУРНАЛИСТИКА**

Том 23 № 1 (2018)

DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1

<http://journals.rudn.ru/literary-criticism>

Научный журнал

Издается с 1996 г.

Издание зарегистрировано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77-61204 от 30.03.2015 г.

Учредитель: Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Российский университет дружбы народов»

Главный редактор

Коваленко А.Г., доктор филологических наук, профессор, Российский университет дружбы народов

Заместитель главного редактора

Грабельников А.А., доктор филологических наук, профессор, Российский университет дружбы народов

Ответственный секретарь

Жучкова А.В., кандидат филологических наук, доцент, Российский университет дружбы народов

Члены редакционной коллегии

Голубков М.М., доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской литературы XX в. филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова

Кихней Л.Г., доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики и литературы Московского университета экономики и права им. А.С. Грибоедова

Флейшман Л.С. (Fleishman Lazar), профессор отделения славянских языков и литератур Станфордского университета (США)

Филипп Бодор (Baudorre Philippe), профессор факультета гуманитарных наук Университета Мишеля де Монтеня, Бордо-3 (Франция)

Вольфганг Стефан Киссель (Wolfgang Stephan Kissel), профессор факультетов культурологии, славистики Бременского университета (Universität Bremen) (Германия)

Жан-Филипп Жаккар (Jean-Philipp Jaccard), профессор, заведующий кафедрой русского языка и литературы Женевского университета (Université de Genève) (Швейцария)

Джованна Мораччи (Moracci Giovanna), профессор факультета современных языков, литературы и культуры Университета Габриэля Даннунцио г. Кьети и Пескара (Италия)

Сун Чао (Sun Chao), директор Центра русского языка и литературы Хейлундзянского университета, кандидат филологических наук (Харбин, КНР)

Туркан Олджай (Turkan Olcai), профессор, заведующая кафедрой русского языка и литературы литературоведческого факультета Стамбульского университета (Турция)

Московкина И.И., доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы Харьковского государственного университета (Украина)

Базанова А.Е., кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории журналистики филологического факультета РУДН

ВЕСТНИК РОССИЙСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ДРУЖБЫ НАРОДОВ. СЕРИЯ: ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЖУРНАЛИСТИКА

ISSN 2312-9247 (online); ISSN 2312-9220 (print)

4 выпуска в год

Входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ.

Включен в каталог периодических изданий Ульрих (Ulrich's Periodicals Directory:

<http://www.ulrichsweb.com>).

Языки: русский, английский, французский, немецкий, испанский.

Материалы журнала размещаются на платформах РИНЦ Российской научной электронной библиотеки, Electronic Journals Library Cyberleninka.

Цель и тематика

Журнал «Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика» — периодическое международное рецензируемое научное издание в области филологических исследований. Журнал является международным как по составу редакционной коллегии и экспертного совета, так и по авторам и тематике публикаций.

Цель журнала — осуществление научного обмена и сотрудничества между российскими и зарубежными литературоведами и журналистами, а также специалистами смежных областей, публикация результатов оригинальных научных исследований по широкому кругу актуальных проблем междисциплинарного характера, касающихся литературоведения и журналистики, освещение научной деятельности профессионального научного сообщества. Приоритетными направлениями журнала являются история русской и зарубежной литературы, теория литературы, истории и теории журналистики, средств массовой коммуникации и средств массовой информации, рекламы, связей с общественностью России и зарубежных стран. Особый акцент делается на междисциплинарные исследования.

Одна из задач журнала — знакомить читателей с новейшими направлениями и теориями в области литературоведческих и журналистиковедческих исследований, рекламы и связей с общественностью, разрабатываемых как в России, так и за рубежом, и их практическим применением.

Будучи международным по своей направленности, журнал нацелен на обсуждение теоретических и практических вопросов, касающихся литературного процесса, прозы, поэзии, драматургии, литературной критики, жанров журналистики, печати, радио и телевидения, рекламы, связей с общественностью. Основные рубрики журнала: «Литературоведение», «Журналистика».

Кроме научных статей публикуется хроника научной жизни, включающая рецензии, обзоры, информацию о конференциях, научных проектах и т.д.

Редакционная коллегия журнала приглашает к сотрудничеству литературоведов и специалистов в области средств массовой информации и массовой коммуникации, рекламы и связей с общественностью, работающих в русле вышеуказанных направлений, по подготовке специальных тематических выпусков.

Правила оформления статей, архив и дополнительная информация размещены на сайте: <http://journals.rudn.ru/literary-criticism/index>.

Электронный адрес: ak-taurus@mail.ru.

Редактор: *М.П. Малахов*

Компьютерная верстка: *О.Г. Горюнова*

Адрес редакции:

ул. Орджоникидзе, д. 3, Москва, Россия, 115419

Тел.: (495) 955-07-16; e-mail: ipk@rudn.university

Адрес редакционной коллегии серии «Литературоведение. Журналистика»:

ул. Миклухо-Маклая, 10/2, Москва, Россия, 117198

Тел.: (495) 433-70-22; e-mail: litjournalrudn@rudn.university

Подписано в печать 19.03.2018. Выход в свет 02.04.2018. Формат 70×100/16.

Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «NewtonС».

Усл. печ. л. 11,61. Тираж 500 экз. Заказ № 26. Цена свободная.

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования

«Российский университет дружбы народов» (РУДН)

117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6

Отпечатано в типографии ИПК РУДН

115419, Москва, Россия, ул. Орджоникидзе, д. 3, тел. (495) 952-04-41; ipk@rudn.university



RUDN JOURNAL OF STUDIES IN LITERATURE AND JOURNALISM

VOLUME 23 NUMBER 1 (2018)

DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1

<http://journals.rudn.ru/literary-criticism>

Founded in 1996

Founder: PEOPLES' FRIENDSHIP UNIVERSITY OF RUSSIA

EDITOR-IN-CHIEF

Professor Dr. Kovalenko A.G.

Peoples' Friendship University
of Russia

ASSOCIATE EDITOR-IN-CHIEF

Professor Dr. Grabelnikov A.A.

Peoples' Friendship University of
Russia

ASSISTANT TO THE EDITOR-IN-CHIEF

Zuchkova A.V.

Peoples' Friendship
University of Russia

EDITORIAL BOARD

Golubkov M.M. — Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Russian Literature of the XX-th century, Moscow Lomonosov State University

Kikhney L.G. — Doctor of Philology, Professor, Department of Journalism and Literature, Moscow University of Economy and Law, named after A.S. Griboyedov

Fleishman Lazar — Professor of Department of Slavonic Languages and Literature, Stanford University (USA)

Buadorre Philippe — Professor, Department of Humanities, University Michel Montaigne, Bordo-3 (France)

Wolfgang Stephan Kissel — Professor, Department of Culture and Slavonic Studies, University Bremen (Germany)

Jean-Philippe Jaccard — Professor, Head of Department of Russian language and Literature, University of Geneva (Switzerland)

Moracci Giovanna — Professor, Department of Modern Languages, Literature and Culture, University of Gabriel D'Annunzio of Chieti and Pescara (Italy)

Sun Chao — Professor, Head of the Centre of Russian Language and Literature, Heilundzyan University (China, Harbin)

Turcan Olcai — Professor, Department of Russian language and Literature, Istanbul University (Turkey)

Moskovkina I.I. — Professor, Head of Department of Literature, Kharkov State University (Ukraine)

Bazanova A.E. — Professor, Department of Theory and History of Journalism, Peoples' Friendship University of Russia

RUDN JOURNAL OF STUDIES IN LITERATURE AND JOURNALISM.
Published by the Peoples' Friendship University of Russia, Moscow

ISSN 2312-9247 (online); ISSN: 2312-9220 (print)

4 issues per year

Languages: Russian, English, French, German, Spanish.

Indexed in Ulrich's Periodicals Directory: <http://www.ulrichsweb.com>

Aim and Scope

STUDIES IN LITERATURE. JOURNALISM. BULLETIN OF PEOPLES' FRIENDSHIP UNIVERSITY is a peer-reviewed international academic journal publishing research in Literature and Journalism. It is international with regard to its editorial board, contributing authors and thematic foci of the publications.

The goal of the journal is to promote scholarly exchange and cooperation among Russian and international linguists, disseminate theoretically grounded research, and advance knowledge in a broad range of interdisciplinary issues pertaining to the field of Literature studies, Journalism, Public relations and Advertising. The editors aim to publish original research devoted to Literature and Journalism: Literary process, prose, poetry, drama, literary criticism, mass communication, press, radio, television, genres of journalism, public relations.

Contributions to the journal should show awareness of current research trends in these areas, and explore their implications. Methodologies for data collection and analysis can be quantitative or qualitative, and must be grounded in practices in this area. General Journal Sections are Literary studies and Journalism.

As a Russian periodical with an international character, the journal also welcomes articles that advance research in relevant intercultural themes, and/or explore the implications of intercultural issues in communication generally.

In addition to research articles the journal also welcomes book reviews, literature overviews, conference reports and research project announcements.

The Journal is published in accordance with the policies of COPE (Committee on Publication Ethics).

The editors are open to thematic issue initiatives with guest editors.

Further information regarding notes for contributors, subscription, and back volumes is available at <http://journals.rudn.ru/literary-criticism/index>.

E-mail: ak-taurus@mail.ru.

Editor *M.P. Malakhov*

Computer design: *O.G. Gorunova*

Address of the editorial board:

Ordzhonikidze str., 3, Moscow, Russia, 115419

Ph. +7 (495) 955-07-16; e-mail: ipk@rudn.university

Address of the editorial board Series «Studies in Literature. Journalism»:

Miklukho-Maklaya str., 10/2, Moscow, Russia, 117198

Ph. +7 (495) 433-70-22; e-mail: litjournalrudn@rudn.university

Printing run 500 copies. Open price.

Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Education "Peoples' Friendship University of Russia"
6 Miklukho-Maklaya str., 117198 Moscow, Russia

Printed at RUDN Publishing House:

3 Ordzhonikidze str., 115419 Moscow, Russia,

Ph. +7 (495) 952-04-41; e-mail: ipk@rudn.university

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Сарычев В.А. «...Помню его кровно» (А.Л. Блок в жизни и творческой судьбе А.А. Блока)	7
Kikhney L.G., Kornienko S.A. J.W. Goethe's "Faust" code in A. Akhmatova's poem "Without a hero" (Фаустовский код в «Поэме без героя» Анны Ахматовой)	29
Солнцева Н.М., Хлебус М.А. Буква и слово в пространстве художественного текста (С. Есенин, М. Шишкин).....	36
Дударева М.А. Архетипический комплекс корабля в русской литературе: смертельный подтекст.....	42
Кольцова Н.З., Монисова И.В. О театрализации прозы пореволюционной эпохи (на материале произведений Е. Замятина и А. Грина).....	50
Мескин В.А., Золотухина А.В. Образ подростка в повестях Ч. Айтматова 1970-х годов.....	59
Петрова С.А. Современная русская детская литература — миф или реальность?	66
Элрашид Али М.А. Повесть-путешествие А. Битова «Уроки Армении» в контексте русской прозы второй половины XX в.	79
Мохова Т.Ю. Вариации гротеска в романах Чарльза Диккенса	86

ЖУРНАЛИСТИКА

Тертычный А.А. Публицистика в современных российских СМИ: рефлексия и практика	95
Шестеркина Л.П., Важенина О.А. Социальные координаты телесериалов: репрезентации людей с аутистическими чертами личности	103
Muzykant V.L., Mfarrej F. Corporate social responsibility (CSR) of PR in Syrian and Russian telecommunication companies in crisis. A comparative analytical study on communication activities of MTN and MTC companies (Корпоративная социальная ответственность (КСО) PR в сирийских и российских телекоммуникационных компаниях в условиях кризиса. Сравнительный анализ деятельности компаний МТН и МТС).....	115
Эбзеева Ю.Н., Дугалич Н.М. Методика анализа креолизованного текста политической карикатуры на арабском и французском языках	127

РЕЦЕНЗИИ. ОБЗОРЫ

Удодов А.Б. Русский модернизм: взгляд через столетие. Рецензия на книгу: Сарычев В.А. Феномен русского модернизма. Религия. Эстетика. Творчество жизни: монография / В.А. Сарычев. М.: ФЛИНТА; Наука, 2017. 704 с.	134
Кихней Л.Г., Темиришина О.Р. Подлинный Пастернак (в воспоминаниях и исследованиях Вяч.Вс. Иванова). Рецензия на книгу: Вячеслав Всеволодович Иванов. Пастернак. Воспоминания. Исследования. Статьи. М.: Изд. центр «Азбуковник», 2015. 696 с.	137

CONTENTS

LITERARY CRITICISM

Sarychev V.A. “Remembering him through the blood in my vein” (A.L. Blok in A.A. Blok’s life and literary career).....	7
Kikhney L.G., Kornienko S.A. J.W. Goethe’s “Faust” code in A. Akhmstova’s poem “Without a hero”	29
Solnceva N.M., Khlebus M.A. Thee letter and the world in the fictional realm of works by S. Esenin, M. Shishkin	36
Dudareva M.A. The archetypal complex ship in Russian literature: mortal subtext.....	42
Koltsova N.Z., Monisova I.V. About theatrical prose of the post-revolutionary era (on the works by E. Zamyatin and A. Green)	50
Meskin V.A., Zolotukhina A.V. The image of the teenager in the novels of Chingiz Aitmatov of the 1970-th.....	59
Petrova S.A. Contemporary children’s literature, myth or reality?	66
Elrashid Ali M.A. The Novel of A. Bitov “Armenia Lessons” as a genre of travel in the context of Russian prose of the second half of the XX-th century	79
Mokhova T.U. Variations of grotesque in the novels of Charles Dickens	86

JOURNALISM

Tertychnyy A.A. Publism in Modern Russian media: reflection and practice	95
Shesterkina L.P., Vazhenina O.A. TV series as a means of representing people with autistic personality traits in the system of social coordinates	103
Muzykant V.L., Mfarej F. Corporate social responsibility (CSR) of PR in Syrian ang Russian telecommunication companies in crisis. A comparative analytical study on communication activities of MTN and MTC companies.....	115
Ebzeeva Yu.N., Dugalich N.M. Methodology for analyzing creolized text of political cartoon in the Arabic and French languages.....	127

JOURNALISM

Udodov A.D. Russian modernism: a view through the century. Review: Sarychev V.A. Phenomenon of Russian modernism	134
Kikhney L.G., Temirshina O.R. Authentic Pasternak (in memories and researches by Vyach.Vs. Ivavov). Review: Vyach.Vs. Ivavov. Pasternak. Memories. Researches. Moscow. 2015	137



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-7-28

УДК 821.161.1

«...ПОМНЮ ЕГО КРОВНО» (А.Л. БЛОК В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСКОЙ СУДЬБЕ А.А. БЛОКА)

В.А. Сарычев

Липецкий государственный педагогический университет

им. П.П. Семенова-Тян-Шанского

ул. Ленина, 42, Липецк, Россия, 398020

Статья посвящена исследованию драматизма, который окрашивал взаимоотношения Блока и его отца. В отличие от предшественников, отводивших А.Л. Блоку незначительную и чаще всего негативную роль в судьбе поэта, автор публикации показывает, что между отцом и сыном существовала некая «тайная» — духовная — связь. Для обоснования данного тезиса вниманию читателей предложен обширный материал, включающий в себя эпистолярные свидетельства Блока об отце, воспоминания родственников, знакомых и учеников варшавского профессора, изложение наиболее ярких его научных идей. Итогом проведенного анализа явилась мысль о глубинном, мировоззренческом родстве отца и сына, положенном в основу художественной концепции поэмы «Возмездие», над которой А. Блок работал до конца дней.

Ключевые слова: А.А. Блок, «тьень отца», «тайное» родство, тоска по иллюзии, странники духа, демонический индивидуализм, трагическое мирозерцание

Работая над биографией Д.И. Фонвизина, П.А. Вяземский заметит: «Изыскания родословные не нужны в биографии литератора: дарования не майорат» [8. С. 17]. Высказывание это до сих пор не потеряло актуальности, ибо выстраивание всякого рода умозрительных конструкций, генерирование скоропалительных заключений, тем более проведение рискованных параллелей на генеалогической основе только повредит делу и не приблизит к истине. Конечно, каждый штрих в судьбе большого человека (в том числе и относящийся к его предкам) может быть полезным и поучительным, а для читателя — еще и интересным, однако в биографии должно стремиться к накоплению и анализу фактов не столько внешнего, сколько внутреннего порядка. Биографическая деталь только тогда приобретает подлинную ценность, когда она находит отражение в духовном мире личности, способствуя или ее росту, или ее стагнации. Эта мысль настолько очевидна, что, напоминая ее, всякий раз рискуешь впасть в банальность. Но что поделаешь: биографы слишком часто забывают про эту истину, на десятки страниц расцвечивая свои сочинения к месту не идущими событиями.

Особенно страдают от такого подхода художники. «Первым и главным признаком того, что данный писатель не есть величина случайная и временная, — говорил Блок, — является чувство *пути*. <...>

Писатель — растение многолетнее. Как у ириса или у лилии росту стеблей и листьев сопутствует периодическое развитие корневых клубней, — так душа пи-

сателя расширяется и развивается периодами, а творения его — только внешние результаты подземного роста души» [5. Т. 5. С. 369—370].

Хотя поэт этого и не произнес вслух, из процитированного рассуждения ясно, что художественные произведения для него — своего рода годовые кольца поперечного среза деревьев, именно они запечатлевают «рост души» истинного художника.

Есть и другое размышление Блока на этот счет. На сей раз оно дано в изложении мемуариста — его двоюродного брата Г.П. Блока. «Я сказал [беседуя с ним], — вспоминал Г. Блок, — что общепринятое противоположение Фета Шеншину — по-моему вздор: очевидно, и в жизни и в стихах корень один и нужно его угадать. Он ответил:

— Да, корень один. Он — в стихах. А жизнь — это просто “кое-как”. Так бывает почти всегда» [7. С. 183].

Может показаться, что первое блоковское рассуждение противоречит второму: в одном случае, стихи — «внешние результаты» сложных, порой таинственных путей жизни, в другом — главное — стихи, а жизнь художника, по Блоку, нередко оказывается случайной и внешней. Однако это кажущееся противоречие. Не забудем, что зафиксированный разговор состоялся в конце ноября — начале декабря 1920 года. Смерть уже стояла за спиной Блока, а хотя бы интуитивное ощущение близкого конца мало располагало к оптимизму. Между тем оба раза поэт высказал, по сути, одну и ту же мысль: жизненная и поэтическая стихии — одноприродны, общий их корень исследователю необходимо «угадать», т.е. постичь, проникнуть в их соприродную тайну.

Блок указал нам направление нашей работы. Главное в биографическом повествовании не внешняя событийная канва, хотя без этого, разумеется, не обойтись, а претворение факта внешнего в факт внутренний. Событие должно быть пережито и, следовательно, освоено героем биографии, лишь в этом случае оно становится собственно биографическим событием. Данное обстоятельство, разумеется, характерно и для детства, отрочества, юности поэта, это некое введение в жизнь Блока, своеобразный ее зачин, своего рода прелюдия его биографии.

Хорошо известно, что прелюдия в некоторых музыкальных произведениях заключает в себе (пусть и в зачаточной форме) все те основные оркестровые темы, которым предстоит дальнейшее развертывание и развитие. В этом смысле она представляет собой некое музыкальное ядро произведения, в своем росте стремящееся стать целым и даже породить целое.

Уподобляя начальную пору жизни Блока музыкальной прелюдии, автор рассчитывает показать, как уже в эти годы под влиянием и воздействием жизненных впечатлений у него формировалось то самое «трагическое мирозерцание», о котором он сам заявит в «Крушении гуманизма» (1919) и которое в самом деле определяло и его миропонимание, и его мироотношение.

У каждого человека есть заветные воспоминания, всплывающие в сознании в кризисные моменты его жизни. Они — или укор больной, исстрадавшейся совести, или «нечаянная радость» встречи измученного неумемной тоской сердца с чистыми, бесхитростными переживаниями детства.

У Блока тоже были такие воспоминания. 24 января 1921 года, надеясь завершить свои «Rougon-Macquart'ы» — поэму «Возмездие», он делает набросок продолжения второй главы. Жизнь подходила к концу, и поэт усилием памяти возвращает себя в ее начало, когда вместе с дедом и бабушкой, матерью и тетками он на все лето переезжал в «благоуханную глушь» Шахматова и оказывался в «земном раю» [5. Т. 8. С. 337].

Блок и впрямь помещает своего героя в некий первозданный Эдем, заставляя и читателя и самого себя как бы забыть, что «не может сердце жить покоем...» Здесь «тишина цветет», а образ «старого дома», со всех сторон укрытого какой-то неведомой силой «от ветров северных» и будто бы опрокинутого «в синий купол небосклона», служит символом жизненной прочности, неколебимости ее устоев. В блоковском отрывке: «Огромный тополь серебристый...» и т.д. [5. Т. 3. С. 446, 468] — неумолимый ход времени остановлен, создано впечатление, что оно не властно над людьми. «Остановись, мгновение, ты прекрасно!» — словно просило уставшее блоковское «земное сердце», и поэт выполнил его волю. Лишь в детстве кажется, что время вечно, а перед «холодным сном могилы» вновь хочется окунуться, как в «живую воду», в это оздоровляющее ощущение. Лишь в эти годы человеку дана непреложная вера, что никогда не прервется «дороги узкой колея...»

Блок тут не исключение. Словно боясь оборвать связующую нить между собой сегодняшним и тем Сашурой, которым был вчера, он длит пребывание в своем прошлом, спешит все успеть, обо всем рассказать, хочет зачерпнуть былого счастья полной мерой, а недодуманные мысли, брошенные на полуслове строки, непрописанные образы только закрепляют это ощущение.

Уж осень, хлеб обмолотили,
И, к стенке прислонив цепи,
Рязанцы к веялке сложили
(Уже последние снопы).
Потом зерно в мешки ссыпают,
Белеющие от муки,
В телегу валят, и сажают
Наверх ребенка на мешки.
Мешков с десятков по три меры
Везет с гумна в амбар шажком
Почти тридцатилетний серый,
За ним — рязанцы вшестером,
Приказчик, бабушка с плетеной
Своей корзинкой для грибов —
Следят, чтоб внук неугомонный
Не соскользнул..... с мешков.
А внук сидит, гордясь немного,
Что можно править самому,
И по гумну на двор дорога
Предлинной кажется ему.

Почти идиллическая картинка! В принципе она не в духе Блока: идиллий он не создавал. Объясняется это просто. Во-первых, стихи не прошли должного ре-

дакторского отбора и правки. Во-вторых, радостное настроение зарисовок детства потребовалось поэту для контраста с ходом дальнейшего повествования, далеко не радостного и не оптимистичного. В-третьих, не забудем, что в наброске второй главы поэмы воссоздаются события раннего детства Блока, та самая счастливая пора, которая еще не знает серьезных огорчений, не научилась их распознавать. Отсюда и легкий налет идеализации, более заметный в предшествующих процитированным строках:

Он был заботой женщин нежной
От грубой жизни огражден,
Летели годы безмятежно,
Как голубой весенний сон.
И жизни (редкие) уродства
(Которых нельзя было не заметить)
Возбуждали удивление и не нарушали
благородства
И строй возвышенной души [5. Т. 3. С. 469].

То, что его воспитывали женщины (преимущественно мать и ее сестры), абсолютно верно — богатый материал об этом читатель может почерпнуть из книг первого биографа поэта М.А. Бекетовой. Отсюда — дух и характер этого воспитания: «Флобера странное наследство — / *Education sentimentale*» [5. Т. 3. С. 337], — определит его потом Блок в «Возмездии». Оно еще не единожды скажется на лирическом строе его души, определит поистине женственную природу и восприимчивость как его личности, так и его художественного дара.

Что же касается летящих якобы «безмятежно» годов его детства и отрочества, тем более «уродств» окружающей его в ту пору среды... Здесь с Блоком придется не согласиться. Увы, «уродства» все же были, и не такие уж «редкие». Правда, он не нашел более подходящего к случаю выражения, но это — факт. И Блок их не только замечал, но и больно на них реагировал. Приходится также сказать, что впечатления, вынесенные им из детства и юности, «нарушали» (и нарушили!) присущее поэту «благородство», явно смутили «строй» его «возвышенной души», а это, в свою очередь, нашло свое выражение и в «строе» его лирики. Просто с годами, как водится в этих случаях, острота реакции притупилась, и автор «Возмездия» «простил» и себе и своим близким «прегрешения вольные и невольные».

В задачу автора статьи входит тяжелая обязанность рассказать о родственных связях Блока все без утайки, без обычного для решения данного вопроса «хрестоматийного глянца». Рассказ этот будет вестись без оглядки на произвольные концепции, а сообразуясь с волей самого поэта; благо, что в своей неоконченной поэме он собственноручно определил конфликт А.Л. Блока с родом Бекетовых как центральный и для своей личной судьбы, и для судьбы русского общества рубежа 70—80-х годов XIX века. Подобный поворот проблемы может показаться странным, но только не для Блока. Дело в том, что в образах деда и отца он усматривал выразителей двух противоборствующих сил той эпохи: умирающего либерального позитивизма и зарождающегося индивидуализма. Закон диалектики предполагает не только борьбу, но и единство противоположностей. Встреча от-

прысков «двух враждебных станом» дала России и миру А. Блока, осознавшего ее трагическую неслучайность. До самых последних дней своей жизни он думал о продолжении «Возмездия», воспринимая собственную судьбу как точку пересечения «бекетовского» и «блоковского» начал, их возможного синтеза, а следовательно, и примирения.

Не то было в жизни. Набрасывая в октябре 1911 года план поэмы, Блок писал: «Начало — на рубеже 70—80-х годов. Прекрасная семья. Гостеприимство — стародворянское, думы — светлые, чувства — простые и строгие». И — в другом месте: «...Но уже на все это глядят чьи-то *холодные* глаза. В дружной семье появляется “странный незнакомец”...» [5. Т. 3. С. 463, 462]. Это — о семье деда — А.Н. Бекетова и отца — А.Л. Блоке — драматичная по своему духу завязка и поэмы, и жизни ее автора.

4 декабря (старого стиля) 1909 года Блок сообщил матери из Варшавы: «Мама, сегодня были похороны... Из всего, что я здесь вижу и через посредство десятков людей, с которыми непрестанно разговариваю, для меня выясняется внутреннее обличье отца — во многом совсем по-новому. Все свидетельствует о благородстве и высоте его духа, о каком-то необыкновенном одиночестве и исключительной крупности натуры...» [11. С. 292]. Спустя сорок с лишним дней, 18 января 1910 года, он снова делился с нею своими размышлениями о личности отца: «Отцовский мрак находится еще на земле и вокруг меня увивается. Этого человека надо замаливать» [12. С. 60].

Эти два письменных свидетельства Блока характеризуют как его сложное отношение к личности Александра Львовича, так и мучительный, исполненный истинного драматизма характер этого человека.

Не составляет труда заметить, что поэт во многих отношениях смотрел на отца глазами своего бекетовского окружения и прежде всего, разумеется, глазами своей матери. Подобный угол зрения по вполне понятным причинам не мог быть объективным, наоборот, он отличался пристрастностью. Редкие встречи сына и отца в Петербурге, инициатива которых всегда исходила от последнего, не могла растопить в сердце мальчика холодок недоверия и отчуждения, а Александр Львович, не умевший подобрать ключи к сердцу сына, страдал от этих встреч гораздо больше, чем юный Блок. Видимо, он хорошо осознавал вымороченный характер свиданий с сыном, однако оборвать эти отношения было выше его сил. Дух этих свиданий прекрасно передала в своих воспоминаниях о Блоке его двоюродная сестра и племянница Александра Львовича С.Н. Тутолмина. «Помню, — рассказывала она, — как Саша... встречался у нас со своим отцом. Отец любил его, расспрашивал об университетских делах, и они подолгу просиживали рядом за столом. Саша, прямой, спокойный, несколько “навытяжку”, отвечал немногословно, выговаривая отчетливо все буквы, немного выдвигая нижнюю губу и подбородок. Отец сидел сторбившись, нервно перебирая часовую цепочку или постукивая по столу длинными желтыми ногтями. Его замечательные черные глаза смотрели из-под густых бровей куда-то в сторону. Иногда он горячился, но голоса никогда не повышал» [1. Т. 1. С. 93].

Понимал ли Блок, что творилось в те часы в душе отца? Осознавал ли истинный драматизм его положения? Ощущал ли его страдания, которые, к примеру,

хорошо ощущала та же С.Н. Тутолмина, вспоминая: «По вечерам у него (Александра Львовича. — В.С.) бывали длинные и грустные разговоры с бабушкой, после которых бабушка всегда плакала» [1. Т. 1. С. 91]? На все эти вопросы необходимо ответить категорическим «нет». Для поэта регулярные свидания с отцом, как, впрочем, и переписка с ним, были чем-то вроде отбывания наказания, утомительной службой, исполнением тягостного долга (Александр Львович пунктуально высылал деньги на его содержание), не более. Внутреннего импульса для контактов с отцом он не испытывал, твердо воспринимая его как вполне чужого себе человека. Так, 25 января 1908 года поэт сообщал матери: «На днях было письмо от Ал. Львовича — декадентское; с какой-то иронией, как всегда, немного жалкое, запутанное, предлагает, насколько можно понять, денег и обещает приехать на Пасхе. Просит возобновить сношения. Мне еще трудно ответить ему — все не соберусь» [11. С. 191].

Характеристика отцовского письма абсолютно верная, но каков тон комментария! Какое высокомерие и холодность! Ни грамма жалости и сочувствия к поверженному в прах, раздавленному жизнью человеку, уже неизлечимо больному, жить которому осталось менее двух лет. Положим, Блок пока об этом не знал, понять причины его отстраненного отношения к отцу еще можно, но извинить судейскую объективность интонации процитированных строк трудно, очень трудно. Ведь тон этот принадлежит не руководствующемуся житейской моралью примитивному человеку, а большому лирическому поэту, умеющему читать в сердцах...

Что бы там ни было, однако А.Л. Блок в Петербург на Пасху приезжал, с сыном встречался. 17 апреля 1908 года, делаясь с матерью впечатлениями о встрече, Блок восклицал: «Господи, как с ним скучно и ничего нет общего» [11. С. 205].

Пройдет совсем немного времени, потребуются встречи с людьми непредубежденными и даже наоборот — любившими и ценившими Александра Львовича, и пелена бекетовского восприятия отца, почти два десятилетия застилавшая зрение А. Блока, рассеется, и он «найдет» его «очень интересным, цельным и даже сильным человеком» [11. С. 293]. И кто знает, может быть, в траурные дни в сознание поэта закралось сожаление, что он не только не распознал, но даже отверг самую крупную личность из числа людей, входивших в его родственное окружение. Именно в отце поэт различит черты столь близкого ему по духу трагического человека и посвятит ему в своей «Автобиографии» самые проникновенные строки: «Отец мой, Александр Львович Блок, был профессором Варшавского университета по кафедре государственного права; он скончался 1 декабря 1909 года. Специальная ученость далеко не исчерпывает его деятельности, равно как и его стремлений, может быть менее научных, чем художественных. Судьба его исполнена сложных противоречий, довольно необычна и мрачна. За всю жизнь свою он напечатал лишь две небольшие книги (не считая литографированных лекций) и последние двадцать лет трудился над сочинением, посвященным классификации наук. Выдающийся музыкант, знаток изящной литературы и тонкий стилист, — отец мой считал себя учеником Флобера. Последнее и было главной причиной того, что он написал так мало и не завершил главного труда жизни: свои непрестанно развивавшиеся идеи он не сумел вместить в те сжатые формы, которых искал; в этом искании сжатых форм было что-то судорожное и страшное, как во

всем душевном и физическом облике его. Я встречался с ним мало, но помню его кровно» [5. Т. 7. С. 12]. Если же учесть, что концептуальным и сюжетным центром поэмы «Возмездие» во многих отношениях является образ А.Л. Блока (ее первоначальными заглавиями были «Отец» и «Варшавская поэма») и что задумана она была, скорее всего, в дни его похорон, то необходимо признать: отец отвоевал в сердце поэта большой угол. Настолько большой, что за несколько месяцев до своей смерти в речи «О назначении поэта» Блок, по сути дела, повторил крылатую фразу «Возмездия» об отце и сыне: «...столь чуждые во всех путях / (Быть может, кроме самых тайных)» [5. Т. 3. С. 336], придав ей разве что бóльшую весомость и определенность: «Сын может быть не похож на отца ни в чем, кроме одной тайной черты; но она-то и делает похожими отца и сына» [5. Т. 6. С. 161].

Несмотря на то, что Александр Львович «очень любил родственников и любовь эта была, по-видимому, какая-то принципиальная» [7. С. 175], он, скорее всего, тяготился чиновничьей атмосферой, царившей в родительском доме. Не случайно еще в студенческие годы будущий отец Блока уходил из семьи и, поселившись в меблированных комнатах, содержал себя уроками. Видимо, по той же причине единственный из своих многочисленных сородичей Александр Львович избрал для себя научную стезю, однако и карьера чисто академического исследователя, по всей вероятности, далеко не удовлетворяла его. По воспоминаниям профессора государственного права Донского университета И.И. Коломийцева, слушавшего лекции А.Л. Блока в последние годы его жизни, читаемый им курс только формально можно было назвать государственным правом, ибо лектор обильно оснащал его сведениями по философии, этике, искусству. Эрудиция ученого перехлестывала через край, потому что академическая узость претила ему. Он хотел добиться научного универсализма, небывалого еще в науке, синтеза абсолютно всех или, по крайней мере, многих дисциплин. В этой связи отнюдь не представляется чудачеством занявшая два десятилетия жизни очень русская в своем существе попытка отца Блока создать универсальную «классификацию наук», названную им «Политика в кругу наук». Внешним толчком, побудившим Александра Львовича к созданию этого труда, оказалось распространенное в 70-е годы XIX века общественное убеждение в превосходстве естественного знания над гуманитарным, однако по внутренней сути это любимое и трагически не удавшееся варшавскому профессору детище претендовало на создание высшего философского учения, способного объединить в еще небывалую целостность разрозненные и часто противостоящие друг другу результаты научных открытий и тех наук, в недрах которых они были получены.

Замысел подобной работы был вполне утопичным и потому, разумеется, не мог быть реализованным. Тем не менее он прекрасно говорит о масштабе личности А.Л. Блока, не удовлетворявшегося, как это нередко бывает распространено в ученом мире, осуществлением частных задач. Не боясь повторить уже сказанное ранее, заметим: его снедала жажда целостности, рационализм как метод мышления, очень характерный для западного типа сознания, был ему вполне чужд и, скорее всего, враждебен. Даже предельно напряженное искание автором «Политики в кругу наук» особого стиля для воплощения выстраданных идей (А. Блок определил бы его как «музыкальный») было обусловлено все той же

страстью исследователя. Трудно не заметить, что религиозно-философские и эстетические искания русского символизма в целом и А. Блока, в частности, вскормлены подобной же жаждой. И впрямь: «Сыны отражены в отцах...!» Когда поэт познакомился с личностью и идеями отца в изложении Е.В. Спекторского, он написал ему следующее: «Читаю Вашу прекрасную книгу об отце и имею потребность горячо пожать Вам руку и в качестве просто читателя, *далеко не чуждого* идеям и стилю книги, и в качестве сына А.Л., кровно связанного с его наследием, более, пожалуй, чем Вы это можете предполагать» [3. С. 306].

До чтения брошюры Е.В. Спекторского вряд ли это «предполагал» и сам Блок. Причем в данном случае важно подчеркнуть мысль поэта о его кровной связи именно с научным наследием отца, т.е. не об обычном физиологическом, а о духовном их родстве. Напряженно работая над поэмой «Возмездие», Блок уже размышлял над этой проблемой, знакомство же с указанным исследованием предоставило ему богатый материал для более глубокого формирования ее художественной концепции.

Разумеется, сына интересовали в первую очередь не столько конкретные научные изыскания отца (об этом, кстати, говорят его карандашные пометки в брошюре Спекторского), сколько философские идеи А.Л. Блока, в которых ярко запечатлелась его мятущаяся личность, глубоко чуждая позитивистским верованиям века. Давая характеристику этому времени, Спекторский писал: «...в эту эпоху окончательно ликвидировались гегельянство и вообще спекулятивный идеализм немецкого происхождения. Вытеснял его позитивизм и реализм с более или менее резко выраженным материалистическим оттенком. Исчезла вера в то, что мысль и бытие равны друг другу и даже тождественны. Вместо умопостигаемого мира понятий и идей, стройно согласованных друг с другом и не допускающих иного столкновения, иной борьбы, кроме “диалектической”, происходящей в сфере абсолютного духа, стали видеть и признавать только мир действительности, во всем его будто бы “наивном”... но в сущности полном глубокого драматизма реализме». Позитивистское мышление, продолжал далее любимый ученик А.Л. Блока, сделало возможным, что «вера в дух, вера в идею более или менее быстро вытеснялась верою в материю. А промежуточное состояние сомнения и иронии надолго сохранялось только у немногих натур, настолько тонко организованных, чтобы не принимать за настоящую умственную эмансипацию того, что в действительности было только переходом от одного вида духовного рабства к другому».

По тону сказанного понятно, что отец Блока относился именно к этим «избранным натурам», не впадшим в «духовное рабство» к позитивистской идеологии. (Это место брошюры Спекторского, кстати, подверглось значительным карандашным подчеркиваниям А. Блока.) Однако положение человека, живущего в эпоху доминирования позитивистского типа мышления и торжества позитивистских ценностей, делал вывод Е.В. Спекторский, нельзя счесть благополучным. Скорее всего, он может быть уподоблен одинокому человеку, идущему по узкому перешейку, по краям которого зияют пропасти одна опаснее другой. А.Л. Блок напоминал именно такого человека. Идеинная позиция, избранная им в науке, делала его жизнь исполненной драматизма, что, в свою очередь, накладывало

глубокий отпечаток и на ее бытовые проявления. «А.Л. Блок, — признавал его биограф, — был семидесятником (т.е., заметим в скобках, был вынужден играть по правилам позитивизма. — *В.С.*), но не торжествующим и самоуверенным, а меланхолическим и сомневающимся, не нашедшим, а все ищущим...» По свидетельству все того же Спекторского, отец Блока в науке и личной жизни представлял как человек долга, не в пример многим людям часто «задумывался над серьезностью своего жизненного назначения...» Однако логика истины, которой следовал он на всех своих путях, в том числе и научных, признавал биограф, «беспощадно разбивала логику добра и логику красоты и на каждом шагу заявляла свои печальные права». Его союзницей в обретении истины часто выступала ирония, однако и в этом случае, считал Спекторский, все обстояло с Александром Львовичем не просто. «Ирония властно толкала его мысль на путь критики всякого рода иллюзий и притом критики, дающей отрицательные более или менее безобразные плоды, рассеивающие воздушные замки, и ничего не оставляющей кроме действительности во всей ее печальной наготе. Но вместе с тем она сопровождалась какой-то грустью, какой-то тоской по иллюзии, каким-то желанием все-таки не расстаться окончательно с мечтою и верить в нее. Благодаря этому Ал. Льв. был одновременно и реалистом и идеалистом» [13. С. 8, 12].

Блестящая мысль, многое объясняющая и в научной, и в личной судьбе отца Блока!

Он жаждал истины, в своем аналитическом порыве все же руководствуясь, что бы на этот счет ни говорилось, господствующей в ту эпоху позитивистской системой ценностей. Беспощадный анализ, сдобренный к тому же изрядной долей иронии, разрушал возведенные идеалистической мыслью и веками казавшиеся незыблемыми «воздушные замки» добра и красоты. Последовательный позитивист на вопрос: «С чем он предпочтет остаться — с действительностью, понимаемой сугубо материалистически как истиной в последней инстанции, или красотой?» — должен был ответить, не испытывая никаких сомнений в правильности своей позиции: с истиной. Его мозг не могла озарить внезапная догадка, что, отказываясь от эфемерной будто бы системы идеалистических ценностей в пользу ценностей реальных с уклоном в сугубо материалистическую трактовку этих понятий, он попадал в положение пушкинской старухи, поменявшей блеск и роскошь царского двора на разбитое корыто.

Блок А.Л. последовательным позитивистом не был. Тяготел к реальному, он, как позже и его сын, томился по реальнейшему. Спекторский Е.В. совершенно справедливо отмечал, что его университетский наставник «задышался в холодной, разреженной атмосфере чисто правовых понятий». Блоку настолько запомнится этот образ, что много лет спустя, несколько его трансформировав, он воспользуется им при характеристике трагедии Пушкина и своей собственной драмы в речи «О назначении поэта». Не случайно отец поэта часто уходил от суровой действительности в мир поэтических и музыкальных грез. «Я могу засвидетельствовать, — вспоминала М.А. Бекетова, — что он играл, как никто, может быть, гениально?...» [4. С. 522—523]. Однако драматические изломы его характера, сказывавшиеся и на его ученых занятиях, и в интимной жизни, находили выход и в его музыкальных импровизациях. «Только раз мне пришлось слышать его игру на рояле, —

свидетельствовал племянник Александра Львовича. — Он играл с необыкновенной, порхающей легкостью, но удар — как и голос его — был деревянный, чужой, нечеловеческий» [7. С. 176].

Пафос творческих устремлений А.Л. Блока несомненно был связан с характерным для него тяготением к постижению цельности жизни. Об этом говорит хотя бы эволюция его научных предпочтений: от магистерской диссертации «Государственная власть в европейском обществе. Взгляд на политическую теорию Лоренца Штейна и на французские политические порядки» (1880) через книгу «Политическая литература в России и о России. Вступление в курс русского государственного права» (1884) он шел к уже упоминавшемуся незаконченному труду «Политика в кругу наук».

Если первая работа пронизана радикальной тенденцией (радикализм, как и либерализм, по позднейшим представлениям варшавского профессора, — слишком узкие и по этой причине односторонние политико-экономические, социальные и научные доктрины), то во второй книге он стремился синтезировать славянофильскую и западническую концепции, указывая на их односторонность в понимании русского национального духа. Надеясь ее преодолеть, ученый рассчитывал выработать свою собственную, более универсальную концепцию того духовно-мировоззренческого феномена, который принято называть русской идеей, и на его основе предугадать грядущее величие России. Что же касается универсализма блоковского подхода к «классификации наук», то об этом уже говорилось ранее.

Работы подобного типа даже с учетом их высокого научного потенциала нельзя однозначно оценивать как чисто академические. Таковыми, очевидно, не считал их и сам исследователь. Более того, несмотря на позитивистские тенденции, характерные для его аналитического мышления, они не вполне укладываются и в прокрустово ложе чистого позитивизма, поскольку ставят задачи не узкопрактического и узкотеретического, а так сказать, провидческого характера. Государствовед А.Л. Блок не ограничивал свои притязания только целью создания замкнутой в себе пусть и оригинальной концепции, а стремился, говоря метафорическим языком, разомкнуть ее в жизнь. Заветным его желанием было то, что младосимволисты определили позднее формулой «творчество жизни».

Причем необходимо помнить, что речь у отца Блока шла о творчестве не какой-то абстрактной жизни, а жизни России, которую он любил и понимал. Всякий, кто даст себе труд познакомиться с принадлежащей ему блестящей характеристикой героев русского национального эпоса в сопоставлении с персонажами эпоса западноевропейского, несомненно с нами согласится. Былинные богатыри, пронизательно отмечал он, олицетворяют в себе силу не только физическую, но и нравственную. Этическая составляющая в поведении героев русских былин, нравственная мотивация их поступков обуславливает, по А.Л. Блоку, главное отличие героического эпоса России от эпоса Запада. «Последние, — развивал он свою мысль, — едва ли даже не превышают по своему общественному значению все “благородные” или просто “эффектные” поступки наиболее блестящих западных “героев”, — начиная хоть с “неистового Роланда” и кончая позднейшими “рыцарями без страха и упрека”, прославленными за непроизводительное

служение “Богу и даме”. Знаменитый Илья Муромец, у которого “сила-то по жилочкам так живчиком и переливается”, которому “грузно от силушки, как от тяжкого бремени”, — является не простым искателем приключений и личных успехов или самоотверженным блюстителем каких-нибудь королевских интересов, вроде германского Зигфрида. И он, и многие другие богатыри, эти герои русского народного эпоса, отчасти ради собственной “потехи молодецкой” совершают разные общепользные дела..., отчасти же по доброй охоте, сами по себе и каждый по-своему “страдают за русскую землю”, причем кланяются “на все четыре стороны” и держатся вообще очень независимо, даже по отношению к “ласкову князю Владимиру”. Таковы были *идеалы* общества и в ту позднейшую эпоху, к которой относится происхождение былин; таковыми остаются они отчасти и в наше время». Цитату можно было и продолжить, но и без того ясно, что этот пример потребовался А.Л. Блоку для того, чтобы у читателя его книги выработалось представление о глубокой самобытности русского национального духа. Этот национальный дух, «идею России» он хотел запечатлеть и выразить в слове (отсюда и его мучительные стилевые поиски), довести ее словесное выражение до уровня некоей формулы, своеобразной духовной монады, не способной на дальнейшую дифференциацию, придать ей значение закона, даже — аксиомы, выверенной с помощью научной методологии. «Широкая и глубокая *идея России*, — утверждал профессор Варшавского университета, — столь часто воплощавшаяся в разных изящных искусствах, должна воплотиться, наконец, и в труднейшем из искусств — в искусстве отвлеченного мышления вообще, а в частности, и в мышлении научно-политическом, может быть, наиболее из всех трудном: я не о внешних только трудностях говорю» [6. С. 41, 100].

Итак, первая стадия воплощения «идеи России», по А.Л. Блоку, — ее воплощение в слове. Упоминаемые им внутренние трудности связаны, как можно предположить, не только с языковым ее оформлением, но и с выработкой наиболее адекватных, соответствующих ее духу идей, не замутненных неосознанными ошибками как искренних ее сторонников, так и вполне обдуманном ее искажением в идеологии и деятельности ее открытых и замаскированных противников. Последнее, т.е. борьбу с оппонентами, он числил по штату внешних трудностей. В этом отношении у автора статьи есть серьезное подозрение, что нелюбовь университетского начальства к его персоне была вызвана отнюдь не радикализмом позиции, занятой им в магистерской диссертации, как считают некоторые мемуаристы, а крайне правым консерватизмом его убеждений, которых он ни от кого не скрывал и которые — по-видимому безуспешно — не раз высказывал в письмах к сыну.

Вторая ступень этого процесса — для А.Л. Блока, вероятно, наиболее ответственная и важная — воплощение уже осмысленной, выраженной в строго научных формулах и сверенной с национальной традицией «идеи России» в действительность. Жизнь современной ему России во всех ее проявлениях должна была, по замыслу отца поэта, войти, так сказать, в соответствующее русскому национальному духу русло. Если не содержание, то цель и название актовой речи А.Л. Блока «Об отношении научно-философских теорий к практической государственной деятельности», опубликованной в 1888 году в «Варшавских универ-

ситетских известиях» с большими цензурными купюрами, были одушевлены в значительной степени именно этой идеей.

«Слово плоть бысть», слово должно стать плотью — это девиз всей жизни А.Л. Блока-ученого; иной науки он не признавал. Может быть, даже его желание избраться в Государственную думу, поддержанное консервативными кругами Варшавы, было вызвано не только его личными и политическими амбициями, но и стремлением оказывать непосредственное и практическое влияние на политическую жизнь России.

Нетрудно догадаться, какое потрясение испытал Блок-сын, когда узнал все это о своем отце — том самом нелюдимом, колючем, казавшемся ему совершенно чужим человеке, понуждавшем его испытывать муку мученическую обязательных свиданий, более похожих на экзамен, чем на радостную встречу двух близких людей, вымороченность обязательной переписки с выражением почтительной благодарности за присланные деньги, каторгу обязательных посещений родственников по отцовской линии, которых, если правду сказать, он и в числе своих родственников не считал. Выходило, что за деревьями он не разглядел леса, раздражался и дичился по пустякам, а тем самым раздражал и отца, мешая ему, и без того чувствовавшему и осознававшему странность и искусственность своего положения, находить верный тон в общении с сыном, попадать, что называется, в нужную колею. В письмах к сыну он прятал это ставшее привычным для него ощущение откровенной двусмысленности своего положения в густые заросли словесной иронии, слог его становился напыщенным, а временами и вовсе тонул в бесконечных цитатах, стишках на случай, *postskriptum*'ах, сносках, сносках к сноскам и т.д. Когда читаешь эти письма, не можешь отделаться от мысли, что перед тобой вовсе не профессор государственного права Варшавского университета и гроза студентов (особенно поляков), а кто-то из героев Достоевского, может быть даже Макарь Девушкин или Мармеладов с его пронзительным воплем: «Понимаете ли, понимаете ли вы, милостивый государь, что значит, когда уже некуда больше идти?» Догадка покажется не такой уж неправдоподобной, когда услышишь нечто похожее из уст А.Л. Блока. В письме к А.А. Блок от 11 августа 1888 года, приглашая свою жену с сыном приехать погостить к нему в Варшаву и все еще подсознательно надеясь на благополучное урегулирование отношений с нею, он вдруг обнажает свою душу перед ушедшим от него человеком с обезоруживающей простотой и искренностью: «Завидую ему (сыну. — *В.С.*) и Вам, потому что мне не на ком вообще “сосредоточиться” (а на своих мыслях вредно), не с кем даже говорить по “по душе”, — давно уж и “побранить меня некому”, вообще скверно...» [2. С. 281]. Такие письма без нужды не пишут, а если и пишут, то нужда действительно становится нуждой, подступает, как нож к горлу. Вот уже истинно: «некуда больше идти!» В науке — полное одиночество, ибо устремления его простирались за ее пределы (в том числе пределы, государством не поощряемые), в личной жизни — тоже, поскольку разбитого по собственной воле (уяснить мотивы этой воли трудно и себе самому!) уже не вернуть.

Нельзя сказать, что после смерти отец стал ближе Блоку, — он стал понятнее. Впервые за тридцать лет поэт вдруг посмотрел на него без шор, так долго закрывавших его зрение, и состоялось второе открытие казалось бы давно знакомого

ему и не интересного для него человека. Обнаружилось родство там и в том, где и в чем он и не чаял его обнаружить.

Что их сблизало? Трагическое одиночество? Разбитая с собственного ведома и не без собственного участия личная жизнь?

Мотивы, обусловившие драму отношений поэта с Л.Д. Блок, были иными, чем у отца, однако свою полуодинокую жизнь он переживал не менее остро. Рвал отношения со вчерашними союзниками и друзьями ради возможного и — главное — столь необходимого для него «союза с позитивистами», но позитивистом, как когда-то и его отец, он так и не стал, всю жизнь тоскуя по утраченной иллюзии (иллюзии ли только?) «первой любви» и укоряя себя за измену ей. Мистика вечной женственности одухотворяла его поэтический идеал до самой его могилы. Иными словами, старший и младший Блоки принадлежали к одному и тому же психологическому типу людей — вечных странников духа. Недовольные устройством современной им жизни, они мечтали «выйти в мир» жизни новой, воспринимая свою творческую деятельность не как самоцель, а как своего рода орудие для ее пересоздания. К 1909—1911 годам, когда А. Блок вплотную познакомился с научными идеями своего отца, он уже не раз поднимал вопрос о пользе искусства, о долге художника перед обществом и, видимо, был поражен сходством собственной эстетической позиции с точкой зрения А.Л. Блока на проблему общественного долга ученого [1].

В свою очередь, Александр Львович, внимательно следивший из своего варшавского далека за творчеством сына, с злой иронией встретивший его первую книгу, особенно выделял и любил его стихи о России. Как отмечал Г.П. Блок, «ему казалось, что они знаменовали перелом» [7. С. 177] в лирике поэта, что он, наконец, вступил на твердую дорогу. В «теме о России» сын и отец встретились. Если бы он знал, что так же считал и сам Блок, это стало бы большим утешением для стареющего и одинокого человека.

Но — и только. А вообще-то говоря, утешаться было нечем. Жизнь медленно, но верно шла под уклон. Гордый красавец с байронической наружностью, изощренными истязаниями доведший двух своих жен до панического бегства, тускнел на глазах.

«Когда он — впервые на моей памяти — появился у нас, то оказалось, что наружность у него совсем не такая величаво-инфернальная, как я себе представлял. Он был не очень высок, узок в плечах, сгорблен, с жидкими волосами и жидкой бородой, заикался, а главное — чего я никак не ожидал — он был робок... Садился в темный уголок, не любил встречаться с посторонними, за столом все больше молчал, а если вставлял словечко, то сразу потом начинал смеяться застенчивым, неестественным, невеселым смехом» [7. С. 174].

Предположим, что этот эпизод из воспоминаний Г.П. Блока был подчинен реализации определенной литературной задачи: автор во что бы то ни стало стремился обозначить контраст между былым и нынешним обликами Александра Львовича. Однако и в других мемуарных источниках, создатели которых не преследовали данной цели и менее, чем Г.П. Блок, были осведомлены в приемах композиционной организации текста, портрет отца Блока оказывался нарисованным будничными красками. Причем и в первом и во втором случаях мемуа-

ристы не отказывали в сочувствии к этому человеку. Просто реальность ситуации не допускала хотя бы ничтожной доли приукрашивания.

Вернемся, однако, к свидетельству Г.П. Блока.

«Я был у него в его варшавской квартире, — вспоминал племянник Александра Львовича. — Он сидел на клеенчатом диване за столом. Посоветовал мне не снимать пальто, потому что холодно. Он никогда не топил печей. Не держал постоянной прислуги, а временами нанимал поденщицу, которую называл “служанкой”. Столовался в плохих “цукернях”. Дома только чай пил.<...>

Он был неопрятен (я ни у кого не видал таких грязных и рваных манжет), но за умываньем... проводил так много времени, что поставил даже в ванной комнате кресло:

— Я вымою руки, потом посижу и подумаю.

Однажды, вернувшись откуда-то, он нашел свою квартиру запертой. Эту ночь он проспал на одной из скамеек Иерусалимской аллеи.

Деньги прятал в нотах.

В его квартире все вещи оставались до самой его смерти в том точно виде и на тех самых местах, как они были в день ухода его второй жены. Он сам рассказывал, что по вечерам он часами сидел, не сводя глаз с пустой кровати дочери» [7. С. 175—176].

Здесь все правда. К воспоминаниям Г.П. Блока, посетившего своего дядю лишь однажды, остается разве что добавить свидетельства лиц, живших с Александром Львовичем бок о бок в самые трудные последние годы его жизни. Так, в памяти сочувствовавшего ему профессора Варшавского университета Е.А. Боброва осталась «крайне жалкая одежда, в которую облакался мыслитель. Вечный черный сюртук и черные брюки насчитывали... не один десяток лет существования. Все на нем было вытерто, засалено, перештопано». Бобров Е.А. вспоминал, что в Варшаве у Александра Львовича было несколько дружественных семейств, в которых его подкармливали, и тут же некоторые особо сердобольные женщины собственноручно штопали его знаменитый сюртук. «Белье на нем всегда было не свежее, так, что воротнички были уже совсем серые, обтрепанные по краям, — делилась своими впечатлениями об отце Блока Е.С. Герцог. — Запонки на рубашке всегда отсутствовали, и надето бывало на нем по две и даже по три рубашки. Вероятно, он надевал более чистую на более грязную или зимой ему было холодно. Ко всему этому мы относились не с порицанием или с насмешкой, а с сожалением, так как видели в нем человека с надорванной душой...» [2. С. 300, 303].

Уже заканчивая свои воспоминания, Е.С. Герцог припомнила один эпизод, являющийся, как она выразилась, «иллюстрацией того, что родственное и даже нежное чувство к детям жило в этом непонятном человеке». «Однажды, — рассказывала она, — А.Л. пришел к нам какой-то торжественный, праздничный. Глаза его мягко светились. Он сказал нам, смущенно и радостно улыбаясь:

— А я — дедушка! У сына ребенок родился. Значит, мой род не погибнет...

И он улыбался, счастливый, когда мы его поздравляли. Вероятно, он любил детей. Я помню, как потом, когда подросла моя племянница, было странно и необычно видеть, как этот человек науки, не от мира сего, целовал ручку девочки, сажал к себе на колени, что-то с ней говорил...

Ведь все эти гаммы семейной жизни были им почему-то добровольно оборваны, и, раб науки, а может быть, своей злой воли, разрушившей его семейный очаг, он жил одиноко, неуютно, заброшенно. Почему?» [2. С. 307].

И впрямь — почему? Почему неизменно плакала после длинных и грустных разговоров с ним по вечерам его мать? Почему в письмах к нему в Варшаву, на которые он, естественно, и не отвечал никогда, его родственники, сообщая ему о редких встречах с его сыном, были столь предупредительны и милосердны к нему? Почему, скопив не менее 80 тысяч рублей, как говорили знавшие его люди, он морил себя голодом, вогнав себя, наконец, в злую чахотку? Почему он, по всей видимости, не осознавал странности и даже двусмысленности своего положения, обедая у чужих людей, охотно позволяя жалеющим его женщинам штопать его сюртук и принимал от них поздравления в связи с рождением внука даже не будучи посвященным в тайну появления на свет этого несчастного мальчика? О чем он часами думал, просиживая у пустой кровати своей дочери, хотя и знал, как вредно человеку сосредоточиваться на своих мыслях?

Может быть, как Печорин накануне дуэли с Грушницким, оглядывая мысленным взором прошедшую жизнь, он спрашивал себя: «...зачем я жил? для какой цели я родился?... А, верно, она существовала, и, верно, было мне назначение высокое... Но я не угадал этого назначения <...> Моя любовь никому не принесла счастья, потому что я ничем не жертвовал для тех, кого любил: я любил для себя <...>

И, может быть, я завтра умру!.. и не останется на земле ни одного существа, которое бы поняло меня совершенно. Одни почитают меня хуже, другие лучше, чем я в самом деле... Одни скажут: он был добрый малый, другие — мерзавец. И то и другое будет ложно» [10. Т. 4. С. 110—111].

Но стоит ли так переусложнять и демонизировать А.Л. Блока? «Человек с надорванной душой», — вот и все, что можно о нем сказать. Правда, в своем научном творчестве он обозначил важнейшие для духовного самоопределения России проблемы, что дало основание крупному отечественному историку Н.И. Карееву даже усмотреть в его книге «Политическая литература в России и о России» «черты именно *русской науки*», «своего рода *философию русской истории...*» [9. С. 100—135]. Однако свои грандиозные планы и идеи профессору Блоку реализовать не удалось, что, в свою очередь, сильно подорвало его физическое и психическое здоровье.

Но кто сказал, что именно автор пытается демонизировать А.Л. Блока? Стремление это принадлежит вовсе не автору, а его сыну. Откликаясь на слова Е.В. Спекторского, что его брошюра об учителе представляет собой не только «историю одной ученой жизни, но также до известной степени ее *апологию*», Блок в письме к нему от 12 декабря 1911 года сообщал: «Надеюсь, что мне удастся представить на Ваш суд и мою “тень отца” и другую ее “апологию”, которая, увы, покажется кому-нибудь осуждением (без этого не обойтись), но будет для меня апологией, хотя и другого типа, чем Ваша, — “музыкальной” и, так сказать, “от противного”» [3. С. 306].

К этому времени «Варшавская поэма» была уже написана, концепция отцовской судьбы в основных чертах уже сложилась. Однако «Возмездие», по сути,

только еще начиналось, Блок продолжал размышлять и над ее общим планом, и углубляться в драму отца. В его дневнике под датой 3 декабря 1911 года появляется запись о том, что «план» поэмы «выясняется» и что две ее части (первая и третья) из четырех будут посвящены отцу.

В этой связи внимание читателей способны привлечь к себе два момента. Семейное предание о характеристике, данной Достоевским Александру Львовичу, пришлось как нельзя кстати, если даже знаменитый писатель ничего подобного не говорил. Определение отца как «демона» дало Блоку ключ к постижению духовной сути его личности и причин пережитой им мучительной драмы. И впрямь, понятия «демон» и «демоническое», положенные поэтом в основу художественной концепции произведения, сыграли роль поэтической доминанты в той самой «музыкальной» апологии отца, о которой он писал Спекторскому. И — второе. В представленном плане намечена линия судьбы, связывающая отца и сына: «смерть отца» — «гибель сына». В дальнейшем эта сюжетно-смысловая линия получит в «Возмездии» и в новых планах поэмы определенное развитие, но, будучи означенной лишь в самых общих чертах, так и останется художественно нереализованной.

Какая идея была положена Блоком в фундамент сюжетного мотива «отец — сын»?

Автору уже не раз приходилось говорить о том, что только после смерти отца поэт обнаружил свое «тайное» родство с ним; отмечал также и точки их духовной близости. Кроме одной. Между тем, она-то, по Блоку, и была главной. Дело в том, что в отце он узнал... самого себя — человека индивидуалистической культуры, с которой (в собственном творчестве и в идеологии русского символизма) он повел борьбу за несколько лет до этой важной вехи своей жизни.

Преломляя биографические факты, Блок выделяет и подчеркивает в образе отца черты демонического индивидуализма («...молодой мрачный (байронист) — предвестие индивидуализма...» [3. Т. 3. С. 463]), разрушающего патриархальный быт семьи деда. Но это демонизм, трактованный не по Байрону, а по Лермонтову:

<...> Потомок поздний поколений,
В которых жил мятежный пыл
Нечеловеческих стремлений, —
На Байрона он походил,
Как брат болезненный на брата
Здорового порой похож:
Тот самый отсвет красноватый,
И выраженье власти то ж,
И то же порыванье к бездне.
Но — тайно околдован дух
Усталым холодом болезни,
И пламень действенный потух,
И воли бешеной усилья
Отягчены сознанием <...> [5. Т. 3. С. 322].

«То — ум холодный, ум жестокий / Вступил в нежданные права...» [5. Т. 3. С. 325] — «душа больная» отца поражена рефлексией.

Свобода, право, идеал —
Все было для него не шуткой,
Ему лишь было втайне жутко:
Он, утверждая, отрицал
И утверждал он, отрицая.
(Все б — в крайностях бродить уму,
А середина золотая
Все не давалась ему!) [5. Т. 3. С. 323].

Огромная тяга к идеалу («...вдруг возникал... / Какой-то образ — грустный, дальный, / Непостижимый никогда...») — и неумение претворить его в жизнь — вот слагаемые образа блоковского героя. И впрямь: дух его «околдован», подобно России, подобно семье, в которую ворвался он разрушительной кометой. Активность действий этого новоявленного Байрона изначально парализована; сопоставляя отца с английским гением, Блок подчеркивает разницу между ними: «Пожалуй, не было, к несчастью, / В нем только *воли* этой...» [5. Т. 3. С. 324, 321], вследствие чего жар его мятежной души оказался растроченным напрасно. В предисловии к поэме, написанном в 1919 году, Блок объяснил паралич воли у отца, этой «первой ласточки “индивидуализма”», «болезнью века, начинающимся *findesiècle*» [5. Т. 3. С. 298].

Если в душе человека угасло стремление к действию, его неотвратимо ждет возмездие. Поэт имеет в виду тот самый «мировой водоворот», засасывающий «в свою воронку» всего человека без остатка, о котором он говорил в предисловии к поэме. «Но семя брошено...»: от индивидуалиста отца родился «будущий индивидуалист» [5. Т. 3. С. 463] — сын.

Блок не завершил второй главы, история сына не написана. Однако по сохранившимся планам поэмы можно восстановить его историю. Подобно отцу будущи индивидуалистом, «он ко всему относился как поэт, был мистиком, в окружающей тревоге видел предвестие конца мира. Все разрастающиеся события были для него только образами развертывающегося хаоса. Скоро волнение его нашло себе русло: он попал в общество людей, у которых не сходили с языка слова “революция”, “мятеж”, “анархия”, “безумие”.<...> Герой... с головой ушел в эту сумасшедшую игру, в то неопределенно-бурное мирозерцание, которое смеялось над всем, полагая, что все понимает» [5. Т. 3. С. 460].

Блок трезво и сурово судит свое прошлое, в третьей главе показывая печальный итог судьбы мятежника-сына. Его «бесцельное» скитанье по промерзшим переулкам Варшавы («Там тьма и вьюги завыванье...», а «жизни нет») — проекция на всю его прошлую жизнь с ее «невыразимой тоской» и «холодной любовью» [5. Т. 3. С. 341, 344]. Не случайно образы этого раздела главы напоминают образы «Страшного мира»:

Уже ни чувств, ни мыслей нет,
В пустых зеницах нет сиянья,
Как будто сердце от скитанья
Состарилось на десять лет...<...>
Куда ж еще идти? Нет мочи
Бродить по городу всю ночь. —

Теперь уж некому помочь!
Теперь он — в самом сердце ночи!
О, черен взор твой, ночи тьма,
И сердце каменное глухо,
Без сожаленья и без слуха,
Как те ослепшие дома!.. [5. Т. 3. С. 341, 342]

Изнанка этого «бездорожья», генетически восходящего к образу «распутий» первой книги, — смерть. «...Неясные порывы, невоплощенные мысли, воля к подвигу», одушевлявшие ее страницы, — все закончилось полным крахом. В мае—июне 1921 года, перед самой своей смертью, Блок делает набросок финальной части третьей главы. Заключительные его строки: «Я не свершил того..... / Того, что должен был свершить» [5. Т. 3. С. 473], их пронзительная исповедальность чрезвычайно характерны и для судьбы героя и для автора поэмы.

Есть в этих словах жесткий и вместе с тем печальный приговор себе. Но Блок не был бы Блоком, если бы перестал верить в музыкальную природу мира. «Тайное» родство «мятежных страстей» двух отпрысков семьи — отца и сына, не нашедших исхода из мятежа и погибших, заключается, по Блоку, в том, что «они ... “демоничны”». Они жестоки и вызывающи. Они бросают перчатку судьбе. Они — едкая соль земли», и потому «они — предвестники лучшего». По концепции Блока, своим мятежным бунтом «разрывая» узкие рамки семьи, «губя своих» близких, отказываясь «от поверхностных радостей жизни», даже «опускаясь» («им нет выхода из собственного мятежа — ни в любви, ни в детях, ни в образовании новых семей»), они становятся предвестниками и проводниками истинной жизни, противоположной цивилизации и прогрессу, иными словами, они переводят ее в иной план — музыкальный и стихийный. В планах поэмы обозначена мысль: «Вся тоска (второго отпрыска рода. — В.С.) — только для встречи с “простой”», от которой им «зачат сын». «...Затерянная где-то в широких польских клеверных полях, никому не ведомая и сама ни о чем не ведающая», «она баюкает и кормит грудью сына, и сын растет; он... начинает повторять по складам вслед за матерью: “И я пойду навстречу солдатам... И я брошусь на их штыки... И за тебя, моя свобода, взойду на черный эшафот”» [5. Т. 3. С. 464, 465, 461, 299].

Младенец — пока бессознательно — открывает свое сердце подвигу «тех, с обреченными глазами», которые сделали все возможное, чтобы «грянул взрыв / С Екатеринина канала...» [5. Т. 3. С. 319, 327]. Круг замкнулся, в поэме провозглашено возмездие как роду, в болезненных отпрысках которого «пламень действенный потух», так и истории, давящей и уродующей личность. В ребенке зреет воля, которой лишены индивидуалисты отец и сын.

Автор поэмы — на страже этой воли, он лелеет и пестует в себе эту мужественную ноту. Художнику, говорит он в прологе, «дано бесстрастной мерой / Измерить все, что видишь...» Далее он обращается к нему с напутствием: «Твой взгляд — да будет тверд и ясен. / Сотри случайные черты — / И ты увидишь: мир прекрасен» [5. Т. 3. С. 301]. Последняя фраза приведенной цитаты перекликается с заключительным стихом всей поэмы: «<...> А мир — прекрасен, как всегда» [5. Т. 3. С. 344], образуя своего рода композиционное кольцо. Обнаружение смысла в бессмыс-

лице мира, обнажение его красоты подвластно только человеку, черпающему силы только в себе самом, опирающемуся только на свои собственные силы — такова позиция Блока, и не случайно Вяч. Иванов увидел в его поэме «разложение, распад, как результат богоотступничества...» [1. Т. 1. С. 340].

Тут, как говорится, «ни убавить, ни прибавить»: *«трагическое»* мирозерцание», которое утверждал в своем творчестве и жизни поэт, не знает иного отношения к миру и человеку. В этой связи имеет смысл обратить внимание читателя на следующий весьма показательный факт: Блок демонизирует образ своего отца, часто совершенно не сообразуясь с биографическими реалиями его жизни. Для него оказывалась важнее собственная интерпретация этого образа в соответствии с присущими ему мировоззренческими установками, нежели фотографическая верность факту. Так, из воспоминаний Г.П. Блока мы узнаем: «“Демон” умер со словами:

— Прославим господа.

Бывший богоненавистник обрел в старческие годы то, на чем крепко стояла вся его семья, — строго-церковную, богомольную веру» [7. С. 177]. Автор же «Возмездия» утверждает иное. Хотя Блок знает, что цельность отца — лишь иллюзия, на самом же деле его «мучила... тоска», а «тайна Божья и гордыня / Боролись в алчущем уме», он, однако, по воле создателя поэмы умирает раздавленным жизнью, но не сломленным. Демон остается демоном до конца.

Не боясь повторения уже высказанной мысли, заметим: именно такая, а не какая-нибудь иная трактовка исхода отцовской судьбы устраивала Блока. Более того, если бы была предложена другая ее трактовка, это был бы уже не Блок. Поэма создавалась (с перерывами) более десяти лет, а приступил он к работе над ней на рубеже первого десятилетия своей активной творческой деятельности. Это была попытка воплотить в слове всю свою жизнь, начиная с впечатлений детских лет. «...Угль превращается в алмаз» [5. Т. 3. С. 303], — сказал Блок в прологе к поэме. Это слова поэта мятежного духа. Но это еще и слова страдающего и много страдавшего человека. Люди *«трагического»* мирозерцания таковыми не рождаются. Ими становятся. С детства, как Блок. Если «Возмездие» — биография, то биография трагической личности. В аналогичном ключе подан в поэме и образ отца. Блок разглядел в нем себя и мистическим чутьем прозрел в его жизни свою судьбу.

<...> Он знал иных мгновений
Незабываемую власть!
Недаром в скуку, смрад и страсть
Его души — какой-то гений
Печальный залетал порой;
И Шумана будили звуки
Его озлобленные руки,
Он ведал холод за спиной...
И, может быть, в преданьях темных
Его слепой души, впотьмах —
Хранилась память глаз огромных
И крыл, изломанных в горах...

В ком смутно брезжит память эта,
Тот странен и с людьми не схож:
Всю жизнь его — уже поэта
Священная объемлет дрожь,
Бывает глух, и слеп, и нем он,
В нем почивает некий бог,
Его опустошает Демон,
Над коим Врубель изнемог..
Его прозрения глубоки,
Но их глушит ночная тьма,
И в снах холодных и жестоких
Он видит «Горе от ума» [5. Т. 3. С. 339—340].

Это лирическое отступление о Блоке-отце. Но и о Блоке-сыне. В процитированных строках спрессована драма его души и выражена печаль его сердца.

ПРИМЕЧАНИЕ

- (1) Научная и мемуарная литература о взаимоотношениях отца и сына Блоков обширна. Сравнительно недавно она пополнилась книгой Сафроновой Е.В., Кравченко Е.С. «Александр Львович Блок: Биография ученого» (М.: Весь Мир, 2013. — 150 с.) и рядом статей, среди которых имеет смысл выделить работы Енишерлова В.П. «"Жизнь без начала и конца": За строками "Возмездия"» (Наше наследие. 2005. № 75/76. С. 55—83) и Галис А. «Восемнадцать дней Александра Блока в Варшаве» (Звезда. 1978. № 4. С. 187—201). Безусловно, они расширяют представление читателя о существе означенной темы. Тем не менее упомянутые исследователи практически на затрагивают важнейшую для нас мысль о том, что основой для «встречи» сына с отцом послужила центральная для каждого из них идея о «пользе», жизненности научного и художественного творчества.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] Александр Блок в воспоминаниях современников: в 2 т. М.: Худ. лит., 1980.
[2] *Александр Блок*. Новые материалы и исследования // Лит. наследство. М.: Наука, 1980. Т. 92. Кн. 1. 565 с.
[3] *Александр Блок*. Новые материалы и исследования // Лит. наследство. М.: Наука, 1981. Т. 92. Кн. 2. 415 с.
[4] *Бекетова М.А.* Воспоминания об Александре Блоке. М.: Правда, 1990. 672 с.
[5] *Блок А.А.* Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960—1963.
[6] *Блок А.Л.* Политическая литература в России и о России. Вступление в курс русского государственного права. Варшава, 1984.
[7] *Блок Г.П.* Герои «Возмездия» // Русский современник. Литературный художественный журнал, издаваемый при ближайшем участии: М. Горького, Евг. Замятина, А.Н. Тихонова, К. Чуковского, Абр. Эфроса. Л.; М., 1924. Кн. 3. С. 172—186.
[8] *Бондаренко В.В.* Вяземский. М.: Молодая гвардия, 2004. 678 с.
[9] *Кареев Н.И.* Мечта и правда о русской науке // Русская мысль. 1984. № 12. С. 100—135.
[10] *Лермонтов М.Ю.* Собр. соч.: в 4 т. М.: 1964—1965.
[11] Письма Александра Блока к родным. Л.: «Academia», 1927.
[12] Письма Александра Блока к родным. Л.: «Academia», 1932.
[13] *Спекторский Е.В.* Александр Львович Блок, государствовед и философ. Варшава, 1911.

© Сарычев В.А., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 2 декабря 2017

Дата принятия к печати: 28 декабря 2017

Для цитирования:

Сарычев В.А. «...Помню его кровно» (А.Л. Блок в жизни и творческой судьбе А.А. Блока) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 1. С. 7–28. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-7-28

Сведения об авторе:

Сарычев Владимир Александрович, доктор филологических наук, профессор, профессор института филологии, кафедры русского языка и литературы Липецкого государственного педагогического университета им. П.П. Семенова-Тян-Шанского. *Контактная информация:* e-mail: sarychev.yaroslav@yandex.ru

“REMEMBER HIM THROUGH THE BLOOD IN MY VEINS” (A.L. BLOK IN A.A. BLOK’S LIFE AND LITERARY CAREER)

V.A. Sarychev

Institute of Philology
Lipetsk State Pedagogical P. Semenov-Tyan-Shansky University
Lenina str., 42, Lipetsk, Russia, 398020

The article is devoted to the study of dramatic relationship between Blok and his father. Unlike the previous researchers who described the father’s role in the poet’s life as insignificant and negative, the author of this article claims that there were some covert spiritual bonds between the father and the son. To prove this statement the author provides the readers with a wide scope of material, including epistolary evidence (Blok’s letters describing his father), reminiscences of relatives, acquaintances, students of the Warsaw professor, notes with his bright scientific ideas. The author arrives at the conclusion that there was a deep affinity between the father and the son which served a conceptual basis for the poem “Retribution” at which the poet was working till the last days of his life.

Key words: A.A. Blok, “father’s shadow”, “covert affinity, yearning for illusions, pilgrims of spirit, demonic individualism, tragic view upon the world

REFERENCES

- [1] Aleksandr Blok v vospominaniyah sovremennikov: v 2 t. [Alexander Blok in memoirs of contemporaries: 2 volumes]. M., 1980.
- [2] Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovaniya. Lit. Nasledstvo [New materials and researches. Literary Heritage]. M., 1980. T. 92. Kn. 1. 565 s.
- [3] Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovaniya. Lit. Nasledstvo [New materials and researches. Literary Heritage]. M., 1981. T. 92. Kn. 2. 415 s.
- [4] Beketova M.A. Vospominaniya ob Aleksandre Bloke [Memories about Alexander Blok]. M., 1990. 672 s.
- [5] Blok A.A. Sobr. soch.: v 8 t. [Collection of works: 8 volumes]. M.; L., 1960–1963.

- [6] Blok A.L. Politicheskaya literatura v Rossii i o Rossii. Vstuplenie v kurs russkogo gosudarstvennogo prava [Political literature in Russia and about Russia. Introduction into the course of Russian state law]. Varshava, 1884.
- [7] Blok G.P. Geroi «Vozmezdiya». Russkij sovremennik [The characters from “Retribution”. Russian Contemporary]. 1924. Kn. 3. S. 172–186.
- [8] Bondarenko V.V. Vyazemskij [Vyazemskiy]. M., 2004. 678 s.
- [9] Kareev N.I. Mechta i pravda o russkoj nauke. Russkaya mysl' [Dream and truth about Russian science. Russian thought]. 1884. № 12. S. 100–135.
- [10] Lermontov M.Yu. Sobr. soch.: v 4 t. [Collection of works. 4 volumes]. M., 1964–1965.
- [11] Pis'ma Aleksandra Bloka k rodnym [Letters from Alexander Blok to relatives]. L., 1927.
- [12] Pis'ma Aleksandra Bloka k rodnym [Letters from Alexander Blok to relatives]. L., 1932.
- [13] Spektorskij E.V. Aleksandr L'vovich Blok, gosudarstvennoved i filosof [Alexander Lvovich Blok, statesman and philosopher]. Varshava, 1911.

Article history:

Received: 2 December 2017

Revised: 22 December 2017

Accepted: 28 December 2017

For citation:

Sarychev V.A. (2018). Remembering him through the blood in my vein (A.L. Blok in A.A. Blok's life and literary career). *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23 (1), 7–28. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-7-28

Bio Note:

Sarychev Vladimir A., doctor of philological science, professor, professor, the Russian Language and Literature Department, Institute of Philology, Lipetsk State Pedagogical P. Semenov-Tyan-Shansky University. *Contacts:* e-mail: sarychev.yaroslav@yandex.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-29-35

УДК 821.161.1

J.W. GOETHE'S "FAUST" CODE IN A. AKHMATOVA'S POEM "WITHOUT A HERO"

L.G. Kikhney, S.A. Kornienko

Institute of International Law and Economy of A.S. Griboedov
111024, Moscow, *Enthusiastov Highway, 21*

A new aspect of intertextuality research of Anna Akhmatova's "Poem without a hero" is suggested in this article. Authors identify quotational and reminiscent layers of the J.W. Goethe's tragedy "Faust". They also show that each of the many references to Goethe is a structure-forming principle towards the poem's text. It structures the poem on different layers starting from motives and images ending in its composition. Artistic functions of Faust and Mephistopheles images who were intentionally included in the poem are considered. Interconnection with "Faust" opening plot is also presented. The situation when infernal powers come to the character who summoned them by the means of magic ritual (fortune-telling) is analyzed. The motives of devil carnival in "Poem without a hero" (with its references to "Night Brocken") are compared with the motives of "Walpurgis night" in "Faust". Leitmotifs of "poisoned wine", "Golden Age", "Dark Crime", "pangs of conscience" in Akhmatova's poem are conformable to the main story lines in Goethe's tragedy. It is proved that Akhmatova's appeals to Goethe were based not only on the original text but also on the translation by N.A. Kholodkovsky.

Key words: J.W. Goethe, A.A. Akhmatova, "Faust", "Poem without a Hero", intertextual motive, plot allusion, reminiscence, demonic imagery, comparativistic, reader-response criticism

When talking about Anna Akhmatova, first that comes to mind is that she is not only one of the greatest Russian poets of the 20-th century, but also an eye witness of the century, the "Silver Age" of Russian poetry. Her poetry underwent significant transformations during her life time. It gradually evolved from lovely and sincere, e.g. "Evening" into more sophisticated, e.g. "White Flock" and "Plantain", reaching its pick and resulting in intertextually rich pinnacles, e.g. "Requiem" and "Poem without a Hero". There is no evidence that Akhmatova enthusiastically referred to J.W. Goethe oeuvre throughout her life, but it is clear that all her suffering that she came through: execution of her husband, imprisonment of her only son, brought grim and philosophical images of Faust, becoming the essential part of her poetry. In the article we touch upon these similarities, drawing reference between J.W. Goethe's masterpiece "Faust" and A.A. Akhmatova's "Poem without a Hero". As we discuss it in the article, Akhmatova used accurate translation of "Faust" done by N.A. Kholodkovsky.

The structure of the Goethe's tragedy and Akhmatova's "Poem without a Hero" overlap to a certain extent. The Russian poetess borrows two structural devices found in "Faust": intermezzo: "A Walpurgis Night's Dream Or, Oberon and Titania's Golden Wedding and dedication in the beginning of "Faust". And it is peculiar that in early

editions of the poem its second part “Tail of a coin” is entitled “Intermezzo”. Akhmatova starts her poem with three dedications, the second one is the reminiscence of Goethe’s dedication. In “Faust” ghosts, spirits and shadows come from fog and haze. They bring memories from oblivion recollecting the time of youth that is the past. In “Poem without a Hero” Confused Psyche has “crossed the Lethe” and returned from there. (“Λήθη” — literary means oblivion in Greek.) Psyche also brings memories about the youth. Let’s compare Akhmatova’s: «Сплю — мне снится молодость наша» [1. P. 168] and Goethe’s: «Вы вновь со мной, туманные виденья, Мне в юности мелькнувшие давно <...> Былым ли снам явиться вновь дано? <...> Вы принесли с собой воспоминанье Веселых дней и милых теней рой» [2. P. 5].

A. Akhmatova also writes dedication “Across the landing” to her version of Walpurgis Night and inserts it the way Goethe does, after describing the hells carnival and the emergence of the ghost. Genre scenes included into the poem seem not to be connected with the main storyline, but they vividly convey devilish theatricality of Saint Petersburg before the First World War. However, the masquerade ball during Christmastide which appeared to be bacchanalia of Petersburg hellish fiends contains some interesting literary allusions, the most important of which (so called literary archetype) is J.W. Goethe’s “Faust”. The Russian poetess’s remarks where she directly refers to Goethe’s “Broken” are not accidental. In fact, the “Broken” Walpurgis Night took place in Goethe’s tragedy: «...в глубине залы, сцены, ада или на вершине гетевского Брокена появляется Она же...» [1. P. 178]. Thus the Columbine goat heel-tapping dance is not only a part of Christmas ritual but also a quotation from “Faust” (reference to witch dances during Walpurgis Night) brought to Christmastide interlude by Akhmatova.

The analysis of both texts reveals the following details:

Akhmatova shows devil’s traits of the heroin in the following lines: «В бледных локонях злые рожки». Horns, on the one hand, are a symbol of a witch and the devil, a symbol of a person being possessed by the devil. It is also a symbol of inability to control one’s emotions by means of one’s mind. But, on the other hand, horns symbolize the ability to concentrate on a particular feeling, on the surge of emotions, on the possibility for emotions to reach their apogee. Akhmatova acutely felt this demon’s carnival in her home land. The carnival had already begun and it was described by F.M. Dostoevsky in his novel “Demons”, but in Akhmatova’s image system it found an exact correlation with the chapter in “Faust” where witch dances are described. Further confirmation we find in the following lines by Akhmatova: «Словно та, одержимая бесом, Как на Брокен ночной неслась...» [1. P. 202]. Likewise in “Faust”: «Как бесом одержим, кривляется народ, / И это он зовет весельем, пляской, пеньем!» [2. P. 40]. Akhmatova also writes: «Так парадно обнажена» [1. P. 179]. Goethe also expresses the desire to show off a young beautiful body of a young inexperienced witch during the parade of evil spirits and beasts. She is not yet fed up with the endless Walpurgis Nights. Here the image created by Akhmatova exactly matches the original Goethe’s one. We believe that she took it closer to her heart than the translator of “Faust” did, and expressed it more vividly in her work.

Here we can compare translation by Kholodkovsky: «Взгляни: разделась ведьма молодая / А старая накидочку взяла» [2. P. 182] and original text: “*Da seh ich junge Hexchen, / nackt und blo*” [3].

Another interesting reminiscence of Goethe's tragedy was found in Akhmatova's text: «Ведь сегодня такая ночь, Когда нужно платить по счету...» [1. P. 183]. We assume that Akhmatova's carnival is the reference to Walpurgis night. Our assumptions are based on many sources including the authors comments. Therefore, we can trace some analogy in the lines above. It is the Walpurgis night when Mephistopheles ought to pay his debt to a witch for her service: «При случае получишь ты награду; / В Вальпургиеву ночь мне можешь намекнуть» [2. P. 111]. Thus, the Walpurgis night for the devilry is similar to Christmas Eve — the time when people complete their business, pay their debts and start a new year anew, free from any including clothes. That is why the picture of nudity appears in the text under question.

Akhmatova intentionally gives the names of Faust and Mephistopheles to two masked men during the carnival: «Этот Фаустом...» [1. P. 172]. Herewith the image of Mephistopheles in the carnival starts to divide into: «хром и изящен» [1. P. 173] and «Гавриил или Мефистофель / Твой, красавица, паладин?» [1. P. 182] that is easy to be mixed up with Gabriel. Goethe introduces Mephistopheles when he appears behind the bake: «Туман рассеивается, из-за печи появляется Мефистофель в одежде странствующего схоласта» [2. P. 53]. We can find the analogy to it in Akhmatova's poem: «Или вправду там кто-то снова / Между печкой и шкафом стоит?» [1. P. 177]. Bake in Russia was always considered as a supernatural being, the core and the heart of a peasants house, the central heat of life. At windy night, supernatural powers play with flaps, howl and whistle in chimneys and bakes instilling horror and awe on inhabitants.

In Akhmatova's poem a ghost came to the heroin to bring her memories of the past. In “Faust” we can find apparitions of such in two chapters. During Walpurgis night Faust sees the ghost of Margaret, but Mephistopheles reassures him saying that its only his imagination and a cause of famous Medusa magic. «Фауст: Глаза ее недвижно / вдаль глядят, / Как у усопшего, когда их не закрыла / Рука родная. Это Гретхен взгляд. <...> Мефистофель: Ведь это колдовство! Обман тебя влечет. / Красавицу свою в ней каждый узнает» [2. P. 189]. Similarities can be found in the first chapter “1913”, in the episode when apparition appears: «Бледен лоб и глаза открыты... / Значит, хрупки могильные плиты...» [1. P. 177]. The heroine tries to convince herself without much success that it is only her imagination because it is too scary to think of the real ghost: «Вздор, вздор, вздор! — От такого вздора / Я седую сделаюсь скоро...» [1. P. 177]. The second appearance of the ghost which can also be correlated with Akhmatova's apparition occurs when Faust and Mephistopheles come to rescue Margaret from a prison the night before execution. She sees a silhouette of her mother: «Недвижны глаза; голова тяжела... / Не встать ей: увы! она долго спала» [2. P. 209]. The most important part of the image here is the eyes. They blindly stare somewhere as if they are chasing the soul that has gone away a moment before.

There is an entry in Akhmatova's “Notebooks” that confirms this resemblance with Goethe's “Faust”: “I start to notice another peculiarity of the poem: everyone can find himself inside it, everyone accepts it to one's account. There is something similar to “Faust”, (the chapter where Faust sees Margaret on Brocken, and Mephistopheles says that everyone recognizes this ghost as his beloved). But at this very moment Faust gives up everything and runs to “save” Margaret” [4. P. 154].

The text of the poem contains other references to Goethe although not such obvious. Thus the line: «шевельнулись в стекле Елены» [1. P. 178] contains resemblance with the scene “The Witches’ Kitchen” in “Faust”. It is there Faust sees the image of Helen of Troy, the most beautiful woman in the world. Faust is tasting the witch’s potion, which is a poison for an ordinary man: «МЕФИСТОФЕЛЬ: Подай стакан известного питья! <...>ВЕДЬМА: Охотно. У меня имеется флакон <...> Но если чарами ваш друг не защищен, Ему и часу жить не остается» [2. P. 108]. The previous quotation casts light upon the fragment of the poem before the appearance of Helen as the image that can be seen in reflection: «Санчо Пансы и Дон-Кихоты / И, увы, содомские Лоты / Смертоносный пробуют сок» [1. P. 178]. Even Mephistopheles in the scene names the poison “juice”. When Faust brings the poison to his lips the flame soars over the liquid. The same images reminiscently appear in the second chapter of the poem “Tail of a coin”: «И над тем флаконом надбитым / Языком кривым и сердитым / Яд неведомый пламенел» [1. P. 192]. The lines without “Faust” context appear to be enigmatic and cryptic. In the same way it is interesting to remark that Kholodkovsky translates the line using the epithet «неведомый» for sunrise. Faust awaits this sunrise when he is going to drink a poisonous liquid from the chalice. Thus it is probable that the choice of lexis used by Akhmatova was affected by the translation.

Likewise the image of poisonous cup appears in Akhmatova’s lines as the method for the main character to forget herself: «Распахнулась атласная шубка! / Не сердись на меня, Голубка, / Что коснусь я этого кубка: / Не тебя, а себя казню» [1. P. 180]. The appearance of the cup image in “Faust” in the scene has most of correlations with the poem “Walpurgis night”. Witch-marketeter advertises her merchandise saying: «Здесь кубка нет, в котором не бывал / Когда-нибудь напиток ядовитый» [2. P. 185]. There are also correlations with the original text and the poem in attributes of poison. It can burn the person who drinks it: “Kein Kelch, aus dem sich nicht, in ganz gesunden Leib / Verzehrend hei es Gift ergossen” [3]. In the work of Akhmatova we can find the same attribute, something that can burn, when people drink hot poison: «В хрустале утонуло пламя, / И вино, как отравка жжет» [1. P. 171].

The arrival of shadows from 1913 is considered by the heroine of the poem an omen of the Last Judgment: «Не последние ль близки сроки?..» [1. P. 174]. During “Walpurgis night” Mephistopheles also says that the last days of the world are near: «Народ созрел, и близок страшный суд; / В последний раз на Брокен я взбираюсь... <...> весь мир к концу идет, ручаюсь!» [2. P. 184]. It is common for people to consider the days of disasters as omens of the end of the world.

In connection with J.W. Goethe, Akhmatova reference to F.I. Chaliapin in so called “Chaliapin stanza” is not accidental: «И опять тот голос знакомый, / Будто эхо горного грома <...>Он несется, как вестник Божий, / Настигая нас вновь и вновь» [1. P. 181]. It is F.I. Chaliapin who was one of the best performers of Mephisto in operas “Faust” by C. Gounod and “Mefistofele” by A. Boito in 1910s. He was recognized as the leading singer in Russia by many people including Akhmatova and was one of the best basses of all time.

Anna Akhmatova is comparing his poem with the casket with several (up to three in the later editions of the poem) secret compartments: «Я согласна на неудачу / И сму-

щенье свое не прячу... / У шкатулки ж тройное дно» [1. P. 195]. Meanwhile we do remember that the casket played an important role in the act of Margaret's seduction by Faust. On the physical plane, it contained exquisite clothing but, on the spiritual plane, it bared hidden message to Margaret: the world is much bigger than she can imagine, her life is not limited to her close surrounding, it has many temptations to offer and they are awaiting to be tested. But Margaret was a young and naive person, she did not know that every choice goes along with responsibility and there are no free things in the world, everything must be payed for.

Another image that we can find in both literary works under analysis is the clock which represents the life of a person. In the scene where Faust makes a deal with Mephistopheles, he expresses an idea about the end of life by means of drawing analogy with the clock: «Пусть смерти зов услышу я — / И станет стрелка часовая, / И время минет для меня» [2. P. 67]. Akhmatovaemploysthesametaphor: «Пусть навек остановится время / На тобою данных часах...» [1. P. 200]. And besides that, both characters want to stop the time when they both have the happiest moments of their lives.

Finally, another interesting correlation between “Faust” and “Poem without a hero” is found. In the second part of “Faust” Astrologer uses his spells that extend the area of “The Hall of the Knights” for the magic performance: «Начнись же, драма, как монарх велит; / Стена, раздвинься: дай на сцену вид! / Препятствий нет: здесь все послушно чарам! / И вот ковер, как скрученный пожаром, / Взвивается; раздвинулась стена, / И сцена нам глубокая открылась; / Волшебным светом зала озарилась — / На авансцену я всхожу» [2. P. 281]. Almost the same scene can be found in the Akhmatova's poem: «А для них расступились стены, / Вспыхнул свет, завыли сирены, / И как купол вспух потолок» [1. P. 172]. Thus, we can observe the use of similar lexis and the concept.

A.A. Akhmatova in the most psychologically difficult years of her life in need to express her feelings and creative ideas without any doubt used among others the images, archetypes if not created but polished to perfection by J.W. Goethe. Sometimes she felt the original thought better than the translator, in her poem we can find several images closer to original text than to translation. The article also shows that A.A. Akhmatova definitely knew N.A. Kholodkovsky translation well. In cases of interconnection she often uses the same lexis in close situations. J.W. Goethe's layer in “Poem without a hero” is not yet depleted. For instance, the motives of “Golden Age”, “Dark crime” and “Pangs of conscience” which show up in the poem go along with the main story line of “Faust”. The same can be said about the very idea of appearing of infernal powers before the mortal who summoned them by means of magic spells. Although, Akhmatova uses this motive in subtext, it can be seen only in epigraphs which points out the ritual of Christmastide augury as being essentially the same magic spell.

REFERENCES

- [1] Akhmatova A.A. Collected works in 6 volumes. V. 3. Poems. Pro domo mea. Theatre. Originator S.A. Kovalenko. M.: Ellis Lak, 1998. 768 p.
- [2] Goethe J.W. von Faust: eine Tragödie. Translation by N.A. Kholodkovsky. SPb.: Azbuka-Atticus, 2016. 528 p.

- [3] Goethe J.W. von Faust: eine Tragödie. URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/faust-eine-tragodie-3664/1> (accessed: 16.11.2017).
[4] Zapisnie knizhki Anni Akhmatovoi (1958—1966) [Anna Akhmatova's notebooks (1958—1966)]. М.: Torino, 1996. 873 p.

© Kikhney L.G., Kornienko S.A., 2018

Article history:

Received: 2 December 2017

Revised: 22 December 2017

Accepted: 28 December 2017

For citation:

Kikhney L.G., Kornienko S.A. (2018). J.W. Goethe's "Faust" code in A. Akhmstova's poem "Without a hero". *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23 (1), 29—35. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-29-35

Bio Note:

Kikhney Lyubov Gennadyevna, Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Journalism History and Literature of the Institute of International Law and Economy of A.S. Griboedov. *Contacts*: e-mail: lgkikhney@yandex.ru

Kornienko Sergey Anatolyevich, the post graduate student of Journalism History and Literature of the Institute of International Law and Economy of A.S. Griboedov. *Contacts*: e-mail: sergeykornienko@mail.ru

ФАУСТОВСКИЙ КОД В «ПОЭМЕ БЕЗ ГЕРОЯ» АННЫ АХМАТОВОЙ

Л.Г. Кихней, С.А. Корниенко

Институт международного права и экономики им. А.С. Грибоедова
шоссе Энтузиастов, 21, Москва, Россия, 111024

В статье предложен новый аспект исследования интертекстуальности «Поэмы без героя» Анны Ахматовой. Авторы выявили цитатно-реминисцентный слой трагедии «Фауст» Гёте и показали, что каждая из отсылок к Гёте является структурообразующим принципом по отношению к тексту поэмы — структурирует ее на разных уровнях, начиная от мотивно-образного до композиционного. Рассмотрены художественные функции образов Фауста и Мефистофеля, открыто обозначенных в Поэме, выявлена связь сюжетных ситуаций прихода inferнальных сил к героине, вызвавшей их с помощью магического ритуала (гадания) с сюжетной завязкой «Фауста»; сопоставлены мотивы бесовского карнавала «Поэмы без героя» (с отсылками к «Брокену ночному») с мотивами «Вальпургиевой ночи» «Фауста»; прослежены лейтмотивы «отравленного вина», «Золотого века», «черного преступления», «мук совести», подспудно звучащие в ахматовской поэме и показано их созвучие смысловым линиям гетевской трагедии. Доказано, что Ахматова в своих апелляциях к Гёте опиралась не только на оригинал «Фауста», но и на его перевод, сделанный Н.А. Холодковским.

Ключевые слова: И.В. Гёте, А.А. Ахматова, «Фауст», «Поэма без героя», интертекстуальный мотив, сюжетная аллюзия, реминисценция, демоническая образность, компаративистика, рецептивная эстетика

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Ахматова А.А.* Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. Поэмы. Pro domo mea. Театр / сост. С.А. Коваленко. М.: Эллис Лак, 1998. 768 с.
- [2] *Гёте И.В.* Фауст: трагедия / пер. Н.А. Холодковского. СПб.: Азбука-Аттикус, 2016. 528 с.
- [3] *Гёте И.В.* Фауст: трагедия [Электронный ресурс]. URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/faust-eine-tragedie-3664/1> (дата обращения: 16.11.2017).
- [4] Записные книжки Анны Ахматовой (1958—1966). М.: Torino, 1996. 873 с.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 2 декабря 2017

Дата принятия к печати: 28 декабря 2017

Для цитирования:

Кихней Л.Г., Корниенко С.А. Фаустовский код в «Поэме без героя» Анны Ахматовой // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2018. Т. 23. № 1. С. 29—35. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-29-35

Сведения об авторах:

Кихней Любовь Геннадьевна, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории журналистики и литературы Института международного права и экономики им. А.С. Грибоедова. *Контактная информация:* e-mail: lgkihney@yandex.ru

Корниенко Сергей Анатольевич, аспирант кафедры истории журналистики и литературы Института международного права и экономики им. А.С. Грибоедова. *Контактная информация:* e-mail: sergeykornienko@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-36-41

УДК 821.161.1

БУКВА И СЛОВО В ПРОСТРАНСТВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (С. ЕСЕНИН, М. ШИШКИН)

Н.М. Солнцева, М.А. Хлебус

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
Ленинские горы, 1-й корпус гуманитарных факультетов, Москва, Россия, 119991

В статье исследуется феномен буквы в эссе А.С. Есенина «Ключи Марии» (1918) и рассказе М.П. Шишкина «Урок каллиграфии» (1993), эссе «Спасенный язык» (2001). Выявлены общие и противоположные основы художественно-лингвистических концепций поэта Серебряного века и писателя XXI века: понимание буквы как микрокосма, антропологическое восприятие буквы, творящая потенция слова.

Есенин и Шишкин соотносят «живую жизнь» слова с последовательным действием, в котором есть начало, кульминация, завершение. Сюжет «Урока каллиграфии» развивается, следуя графической логике буквы, повествование о жизни судебного переписчика движется к точке. В «Ключах Марии», напротив, сюжет об алфавите развивается как история человека: от интуитивного восприятия себя к самопознанию. При явном антропологическом смысле алфавита и Есенин, и Шишкин устанавливают свою иерархию ценностей, в которой человек — не доминанта бытия. Возможности буквы и слова в эстетике Есенина и Шишкина выходят за пределы только когнитивной функции. И поэт, и писатель развили мысль о слове как национальной культурной памяти. Философия слова обоих писателей рассмотрена в контексте стилевой традиции Епифания Премудрого.

Ключевые слова: антропология, буква, бытие, Епифаний Премудрый, Есенин, образ, слово, феномен, Шишкин, язык

Введение. Русской модернистской литературной традиции известны случаи ассоциативной интерпретации буквы в структуре художественного текста. Например, обозначение героев в романе Е. Замятина «Мы» (1924) буквами или буквенные цветообозначения В. Набокова в книге «Другие берега» (1954), форма и окраска букв и звуков в романе А. Белого «Петербург» (1913), буква в пространственной проекции в программной статье В. Хлебникова «Наша основа» (1919). В современной литературе практика восприятия буквы как семантической единицы продолжена М.П. Шишкиным.

В данной работе авторы исследуют феномен буквы в эссе А.С. Есенина «Ключи Марии» (1918) и рассказе М.П. Шишкина «Урок каллиграфии» («Знамя», 1993. № 1), его же эссе «Спасенный язык» (2001). В качестве основополагающих предпосылок для анализа выделяем следующие: 1) понимание буквы как микрокосма; 2) антропологическое восприятие буквы; 3) природа образности; 4) творящая потенция слова.

Первый рассказ Шишкина «Урок каллиграфии» демонстрирует черту его прозы — осознанную или случайную — метатекстуальность. Факты, свидетельствующие

щие об обращении Шишкина к лингвистическим положениям «Ключей Марии» (1918), отсутствуют, но близость философского обоснования Шишкиным и Есениным буквы и слова представляется очевидной.

Шишкин описывает историю секретаря судебного заседания — Евгения Александровича — страстного каллиграфа и переписчика. Он писал «что-нибудь последнее слово не лапидарной скорописью, а, к примеру, пузырястым рондо, сквозными буквами с затушевкой внутри, а приговор — ломанной фрактурой с рочерками, или готическими заломами, или батардом...» [5. С. 239]. Языковое пространство — это его микрокосм. Буква, слово, язык — тема эссе Шишкина «Спасенный язык». Шишкин, по сути, создавая любое произведение, творит не столько мир людей, сколько мир языка. Как пишет С. Оробий, почерк, алфавит, каллиграфический эффект у Шишкина — важнейший структурообразующий мотив. Лашова С. считает, что подлинный сюжет Шишкина — «воскрешение мира через слово» [3]. Потому персонажи Шишкина не креативны, в них нет яркости, они живут в пространстве языка.

Подобную апологию языка наблюдаем в теоретической работе Есенина «Ключи Марии».

Отметим, что и Есенин, и Шишкин не описывают букву или слово, а создают образ буквы и слова. У Есенина «А» — «образ человека, ощупывающего на коленях землю, он читает «знаки существа ее» [2. С. 185]. У Шишкина «Ж» — «удивительная членистоногая пава» [5. С. 241]. Или у Есенина «Б» — эмблема ощупывания «человеком воздуха» [2. С. 185]. У Шишкина «Ц» — «жидовочка», «умыкнутая Кириллом из Соломоновой азбуки, — сколько грации в крутой линии выставленного бедра!» [5. С. 250].

Оба писателя прежде всего в алфавите видят антропологическую основу. Буква, согласно поэту, — знак человека в пространстве. Каллиграф Шишкина в заглавной букве видит «начало всех начал», «первое дыхание, крик новорожденного» [5. С. 221]. Буквенные линии — жилы. Письмо уподоблено кровеносной системе. В нем есть начало — заглавная, есть конец — точка. В самом написании, таким образом, есть сюжет.

Но и в последовательности алфавита Есенин видит свою историю отношений человека и пространства. Так, человек подымается с колен, выпрямляется, ищет «примирения с воздухом и землею» [2. С. 185]. Заканчивается алфавитный сюжет «фигурою буквы Я» [2. С. 185], ее семантика — апогей в самопознании человека: «Эта буква рисует человека, опустившего руки на пуп, шагающим по земле, линии, идущие от середины туловища буквы, есть не что иное, как занесенная для шага нога...» [2. С. 186]. Через буквы реконструируется история человека. Буквы в понимании поэта — в движении, как человек.

Далее у Есенина дана жизнь слова в культурном пространстве — не только в движении, но в преображении: «...в наших песнях и сказках мир слова так похож на какой-то вечно светящийся Фавор, где всякое движение живет, преображаясь» [2. С. 180].

Однако при явной антропологической коннотации алфавита и Есенин, и Шишкин устанавливают свою иерархию ценностей, в которой человек занимает далеко не доминирующую позицию. В «Уроке каллиграфии» почерк заслоняет людей,

чьи дела разбираются в суде. Герой по почерку получает знание о человеке, по почерку видит то, что скрыто от следователя.

Рассуждая о природе языка, оба писателя обращаются к виду изобразительности. Один — к каллиграфии, другой — к орнаменту. «За культурой обиходного орнамента <...> начинают показываться следы искусства словесного» [2. С. 172—173].

И в «Ключах Марии», и в «Уроке каллиграфии» язык творит образы и создает новую реальность. Шишкин, например, дописывает биографии героинь русской классики. Есенин пишет об образотворческой силе слова. Наделив букву антропологическим смыслом, он делает следующий шаг: наделяет тем же смыслом и образ. При этом Есенин высказывает свою концепцию образа как, во-первых, непреложную онтологическую истину и, во-вторых, эстетическую универсалию.

Он исходит из понятий души, плоти, разума: «образ от плоти можно назвать заставочным, образ от духа корабельным и третий образ от разума ангелическим» [2. С. 189]. Антропологическая природа образа получила свою дефиницию — органический образ. Но Есенин выходит за пределы лингвистической антропологии. Буква «Ө» (фита) означает единство мира, являет собой метафору, выражает связь «искусство — космос»: «Волнообразная линия в букве Ө означает место», где должны встретиться два идущих: «человек, идущий по небесному своду, попадает головой в голову человеку, идущему по земле» [2. С. 188].

Отметим, что для Шишкина семантика буквы и слова более уплотнена вне русскоговорящей среды. За рубежами России когнитивные специфики в отношениях «человек — русское слово» обретают иное качество. Эта особенность, конечно, не актуальна для Есенина. По Шишкину, что в России «разлито, разбросано в атмосфере» [5. С. 200], где-нибудь на берегах Лиммата «упихано, утрамбовано в каждую Ы» [5. С. 200]. Он пишет: «Россия со всем своим скарбом переселилась в шрифт» [5. С. 200].

Речь идет о национальной культурной памяти. Отметим, что и «Ключи Марии» — о национальной культурной памяти, но в пределах России.

Есенин обращается к мифам и апокрифам X и XI веков, «где лепка слов и образов поражает нас не только смелостью своих выискиваемых положений, но и тонким изяществом своего построения» [2. С. 180].

По сути, он говорит о «плетении словес», которым искусно пользовался Епифаний Премудрый и его ученики. Алексей Ремизов в повести «Петербургский буерак» (1957) пишет о том, что Епифаний «заворожил словоплетением русскую книгу», «плел венки» [4. Т. 10. С. 355] из слов. «Плетение орнамента» (так Ремизов определял его манеру) возвращает нас к «Ключам Марии». В теоретической работе «Отчее слово» (1918) — Есенин повторяет за Н. Клюевым: «художник — ловец созвучий» [1. С. 87], подтверждая тем самым и свою тезу о «лепке слов».

Следует отметить, что Ремизов считал стиль А. Белого подверженным влиянию стилистических изысков Епифания. Известна роль Белого в формировании эстетических вкусов Есенина. Так, лингвистическую философию Белого и Есенина роднит космизм: «Мы очень многим обязаны Андрею Белому, его удивительной протянутости слова от тверди к вселенной» [1. С. 86]. Поэтике Шишкина и Белого, на взгляд авторов, сближает лингвоцентричность.

Шишкин обращается к образу Епифания в эссе «Спасенный язык». Он цитирует эпизод из «Жития протопопа Аввакума» о том, как мученику вырезали язык, после чего он говорил «гугниво». Богородица предложила Епифанию на выбор язык «московский» (обычный) или «здешний» (метафизический); схимник выбрал — и заговорил «чисто и ясно». По мнению Шишкина, писатель рождается, когда вместо «мясистого снаряда» у него «язык совершен обретется во рте» [5. С. 2006]. На стилевом уровне «плетение словес» в исконной древнерусской форме видим в романе Шишкина «Взятие Измаила» (2000).

Заключение. Зададимся вопросом: что имел в виду Есенин, когда писал о смелости словесных «положений»? При нарушении в его поэзии стилистических норм образ только выигрывал — и в кантиленности, и в экспрессии. Возможности особого поэтического косноязычия — тема «Спасенного языка» Шишкина. Чтобы «сказать и быть понятым», как пишет автор, «надо найти язык особой косности, на котором можно что-то объяснить» [5. С. 205]. Писатель имеет в виду высокую стилевую «косность», которая характеризует язык Д. Хармса и А. Платонова, И. Бродского. В этот же ряд становится и статья Ю.М. Лотмана «Поэтическое косноязычие Андрея Белого» (1988) об особенностях стиля поэта.

Итак, в творчестве таких несхожих писателях, как Есенин и Шишкин, обнаруживается родственное понимание слова. Философия слова, основанная на интуиции и образной рецепции бытия, которая не имеет отношения к рафинированной, строгой науке. Однако отдадим должное феноменологии и допустим, что истинное познание приходит через непосредственные восприятия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Есенин С.А.* Отчее слово. М.: Изд-во «Советская Россия», 1968. С. 157.
- [2] *Есенин С.А.* Проза поэта. М.: Изд-во «ВАГРИУС», 2000. С. 185.
- [3] *Лашова С.Н.* Мотив воскрешения в прозе М. Шишкина // Гуманитарный вектор. 2011. № 4. [Электронный ресурс]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/motiv-voskresheniya-v-proze-m-shishkina> (дата обращения: 28.09.2017).
- [4] *Ремизов А.М.* Петербургский буерак. Собр. соч.: в 10 т. Т. 10. М.: Русская книга, 2003. С. 355.
- [5] *Шишкин М.С.* Пальто с хлястиком: короткая проза, эссе. М.: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 318.

© Солнцева Н.М., Хлебус М.А., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 2 декабря 2017

Дата принятия к печати: 28 декабря 2017

Для цитирования:

Солнцева Н.М., Хлебус М.А. Буква и слово в пространстве художественного текста (С. Есенин, М. Шишкин) // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2018. Т. 23. № 1. С. 36—41. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-36-41

Сведения об авторах:

Солнцева Наталья Михайловна, доктор филологических наук, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса Московского

государственного университета им. М.В. Ломоносова. *Контактная информация:* e-mail: mhlebus@mail.ru

Хлебус Марина Александровна, аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова. *Контактная информация:* e-mail: mhlebus@mail.ru

THE LETTER AND THE WORD IN THE FICTIONAL REALM OF WORKS BY S. YESENIN, M. SHISHKIN

N.M. Solnceva, M.A. Khlebus

Lomonosov Moscow State University
Leninskie Gory, 1st Humanities Building, Moscow, Russia, 119991

The article investigates the phenomenon of the letter and the word in the essay “The keys of Mary” (1918) written by A.S. Yesenin and the short-story by M.P. Shishkin “Calligraphy Lesson” (1993), and also in his essay “The Saved Language” (2001). The given articles reveals common and opposite theses between art and linguistic concepts proposed by Serguey Yesenin, a poet of the Silver Age, and Mikhail Shishkin, a writer of the XXI century: they both see the letter as a microcosm, point out the anthropological perception of the letter, and emphasize the creative potential of the word. Yesenin and Shishkin correlate the “living life” of the word with a consistent action, in which there is a beginning, a climax, a conclusion. The plot of “Calligraphy Lesson” develops following the graphic logic of the letter, the narrative about the life of the law writer is moving towards a full-stop. In the “Keys of Mary”, on the contrary, the alphabet plot develops as a story of individual: from the intuitive perception of self to self-discovery. With the explicit anthropological sense of the alphabet, both Yesenin and Shishkin establish their hierarchy of values where a person doesn’t play the main part. Letters and words in the Yesenin and Shishkin’s aesthetic system go far beyond the limits of their cognitive functions. Both Yesenin and Shishkin develop the idea of a word as national cultural memory. The philosophy of the words as presented by both writers is considered as following the stylistic tradition of Epiphanius the Wise.

Key words: anthropology, letter, being, Epiphanius the Wise, Yesenin, image, word, phenomenon, Shishkin, language

REFERENCES

- [1] Esenin S.A. Otche slovo [Father’s word]. M.: Izd-vo Sovetskaya Rossiya [Publishing house “Soviet Russia”], 1968. P. 157.
- [2] Esenin S.A. Prosa poeta [Poet’s prose]. M.: Izd-vo VAGRIUS [Publishing House “Vagrius”], 2000. P. 185.
- [3] Lashova S.N. Motiv voskresheniya v proze M. Shishkina [Motive of resurrection in M. Shishkin’s prose]. Humanitarian vector. 2011. № 4. Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/motiv-voskresheniya-v-proze-m-shishkina> (Accessed 28 September 2017).
- [4] Remizov A.M. Petersburgskiy Buerak [The ravine of St. Petersburg]. *Sobranie sochinenij v 10 tomah* [Collected works]. M.: Russkaya kniga [The Russian Book], 2003. P. 355.
- [5] Shishkin M.P. Pal’to s khlyastikom: korotkaya prosa, esse [The Coat with a Hladikom: short prose, essay]. M.: Izd-vo AST: Redaktsiya Eleny Shubinoi, 2017. P. 318.

Article history:

Received: 2 December 2017

Revised: 22 December 2017

Accepted: 28 December 2017

For citation:

Solnceva N.M., Khlebus M.A. (2018). The letter and the world in the fictional realm of works by S. Esenin, M. Shishkin. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23 (1), 36–41. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-36-41

Bio Note:

Solnceva Natalya Mikhailovna, doctor of philological science, professor, Modern Russian Literature Department, Lomonosov Moscow state university. *Contacts*: e-mail: mhlebus@mail.ru

Khlebus Marina Alexandrovna, PHD student, Modern Russian Literature Department, Lomonosov Moscow state university. *Contacts*: e-mail: mhlebus@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-42-49

УДК 82:801; 398:801

АРХЕТИПИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС КОРАБЛЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: МОРТАЛЬНЫЙ ПОДТЕКСТ

М.А. Дударева

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

Данная статья посвящена изучению генезиса образа корабля в русской литературе и фольклоре, идее «иног царства» в поэтике русской литературы XIX—XX вв. Большое внимание уделено вопросам, связанным с метафорой корабля, лодки в художественном мире М.Ю. Лермонтова, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, М. Горького и в поэзии начала XX в.; подробно рассматривается парадигма «луна — ладья».

Образ лодки, периодически возникающий в русской литературе, в творчестве разных художников слова, связывается с семантикой погребальной обрядовой ладьи, которая была актуальна для разных фольклорных жанров. Обращение к загадкам о смерти, к былинной традиции, к сюжетам о Разине позволяет увидеть сложность и большую значимость символа лодки/ладьи/корабля для национальной культуры. За этим символом кроется высокая идея смерти как космического перерождения, инициации героя, что оказалось востребовано русской литературой, как реалистической прозой, так и поэзией авангарда и модернизма.

Ключевые слова: литература, фольклор, образ корабля, луна, Лермонтов, Тургенев, Достоевский, Горький, Маяковский, Есенин

Этнографический материал и мировой фольклор дают возможность полного представления об образе и значении корабля как средства перемещения между мирами, средства достижения героем чудесного желаемого. Об этом еще писали А.Н. Афанасьев и Д.Н. Анучин в традициях сравнительной этнографии [1]. Однако большая часть современных исследований посвящена «кораблю мертвых» в культуре народов Океании и Индонезии [13], что вполне объяснимо самим материалом для исследования: у этих народов жизнь тесно связана с морем, с водными средствами передвижения. Но стоит отметить, что корабль для них не есть простое средство переправы, а *ритуально значимый* предмет; корабль уподобляется Мировой Оси. О типологии кораблей в мировой культуре писал и востоковед В.И. Брагинский, уделяя большое внимание суфийскому кораблю [4]. Большое значение корабль имеет и для русского фольклора и национальной аксиологии, хотя он, возможно, и не так ярко выражен как у скандинавов. Цель данной статьи заключается в рассмотрении генезиса образа корабля в русской литературе XIX — начала XX в. Для анализа привлекаются тексты М.Ю. Лермонтова, И.С. Тургенева, С.А. Есенина, В.В. Маяковского и др. Методология авторского исследования предполагает использование историко-функционального, историко-генетического, системно-типологического и структурного методов анализа. Фольклори-

стическое комментирование произведений русской литературы поможет выявить сложность, многомерность образа корабля, который трансформируется в разные модели — ладьи, лодки.

Первый необычный корабль, который стоит упоминания — былинный *Корабль-сокол*. Этот корабль представляет собой *космическую модель*, на что указывают животные-тотемы, расположенные по его бокам (змеится нос), и звездный орнамент. Примечательно то, что именно «старинку» о Корабле-соколе распевали в праздник, в *поворотный момент* годового цикла (от Рождества до Крещения при обходе домов), что включает ее в обрядовый контекст [9. С. 7—14]. Здесь уместно вспомнить положения о метафоре облаке=корабле из поэтических воззрений Афанасьева, проанализировавшего образ корабля в культуре германцев и славян, и пришедшего к выводу о мировых представлениях небесного свода — морем и небесных светил — кораблем, ладьей [2. С. 121]. Таким образом, можно поставить вопрос о прямом соотношении архетипа корабля с небесной, звездной символикой, что также позволяет задуматься о космическом медиарном значении корабля/ладьи. В русской загадке о смерти встретим архетипическое построение «птица» + «лодка», в котором оба символа — переходны, иномирны. Кроме того, если говорить о модификациях этого образа, то необходимо вспомнить из русского фольклора и чудесный *Иванов двор* или терем царевны, которые воплощают *космическую модель*. Дом в русской аксиологии — сакрален, он находится между *тем и этим* миром, приобщая героя к знаниям другого порядка [12. С. 59—61]. Единый орнамент и медирующие функции объединяют образ корабля и дома. Сравнение, на первый взгляд, может показаться неожиданным, но при обращении к текстам русской литературы сталкиваемся с *космической ладьей* или образом лодки, корабля, также сопряженного с лунарной, звездной символикой.

Так, в «Асе» И.С. Тургенева есть один примечательный момент, интересный в контексте поднимаемой темы. Ася, переправляя нового друга после встречи домой, выкрикивает: «Вы *разбили лунный столб*» [16. С. 231]. Можно было бы списать эту деталь на вздорный характер девушки (она «дичок», хамелеон, своенравная голова) или на причудливость тургеневского пейзажа, также созвучного психологии героев, однако, во-первых, именно Ася договаривается о переправе, обгоняя молодых людей, во-вторых, на *ритуальном языке* этот жест «разбить лунный столб» указывает на *несостоятельность* героя, на разность Аси и молодого человека. Образ луны сопровождает весь путь героя, высвечивая разные начала в нем. В тургеневском фрагменте лодка и луна (лунный столб) в одной парадигме приобретают ритуальное значение. Тайная природа девушки амбивалентна — она и лунная, и солнечная. В дальнейшем это прозревает герой: «<...> она являлась мне полузагадочным существом» [16. С. 241].

Подобное сопряжение образа лодки и небесных светил обнаруживается и в поэтике М.Ю. Лермонтова. В романе «Герой нашего времени» Печорин, сталкиваясь с бандой честных контрабандистов, вступает в состязание с девушкой-ундиной в лодке, переходящее в *агон*, в ритуальную борьбу (агон понимаем, вслед за О.М. Фрейденберг, как космическое ритуальное состязание, очистительную жертву [17. С. 489]). Само предложение «покататься в лодочке» наполнено сакральным обрядовым смыслом. Вспомним предложение княгини Ольги пока-

таться в лодочке, адресованное древлянам. Печорин должен был насторожиться, к тому же его «спутница» не за долго до этого вела с ним *странный диалог*, из которого он ничего не понял. Диалог больше напоминал словесный агон, состязание на «прочность», чем обычный разговор: «Скажи-ка мне, красавица, — спросил я: — что ты делала сегодня на кровле?» — “А смотрела, откуда ветер дует”. — “Зачем тебе?” — “Откуда ветер, оттуда и счастье”. — “Что же, разве ты песню зазывала счастье?” — “Где поется, там и счастливится”. — “А как неравно напоешь себе горе?” — “Ну что ж? где не будет лучше, там будет хуже, а от худа до добра опять не далеко”. — “Кто ж тебя выучил эту песню?” — “Никто не выучил; вздумается — запою: *кому услышать, тот услышит, а кому не должно слышать, тот не поймет*”. — “А как тебя зовут, моя певунья?” — “Кто крестил, тот знает”. — “А кто крестил?” — “Почему я знаю?” — “Экая скрытная! а вот я кое-что про тебя узнал» [10. С. 256]. Этот диалог состоит из двух частей: вопросов Печорина и *ответов-загадок* девушки. На свои посредственные вопросы герой получает зашифрованные ответы, где ключевым является момент сакрального посвящения/непосвящения Печорина в тайну «честного круга контрабандистов: “кому услышать, тот услышит, а кому не должно слышать, тот не поймет”» [10. С. 256].

Обрядовый подтекст образа лодки видится и в романе Ф.М. Достоевского «Бесы». Верховенский неслучайно предлагает покататься Ставрогину в несуществующей лодочке с кленовыми веселками: «Мы, знаете, *сядем в ладью, веселки кленовые, паруса шелковые*, на корме сидит красна девица, свет Лизавета Николаевна... или как там у них, черт, поется в этой песне...» [6. С. 404]. Фольклористы интерпретируют этот сюжет через поэтику *космической ладьи*, где Кормчим мог стать Ставрогин [14. С. 160], а «ладья» могла бы объединить Верховенского, Лизу и Ставрогина, являясь *эзотерическим символом*. Лиза в этом случае выступает некой фигурой умолчания, но, при этом, организующей и управляющей *путешествием*. На этот фрагмент обращали внимание и в связи с разинским сюжетом, «разинской расписной ладьей» [3. С. 220], однако нужно учитывать и фольклорную *ритуальную* логику. Подобное мета-значение лодка приобретает и в рассказе М. Горького «Однажды осенью». Не углубляясь в метафизику сюжета, обратим внимание на парадигму «разбитая ветла — перевернутая лодка». Повествование начинается именно с этих деталей: «Небо тяжело и мрачно, с него неустанно сыпались еле видные глазом капельки дождя; печальную элегию в природе вокруг меня подчеркивали две обломанные и уродливые ветлы и опрокинутая вверх дном лодка у их корней» [5. С. 473]. Специалисты, анализирующие рассказ в фольклорно-мифологическом контексте, указывают на расширение смыслового содержания текста за счет образов-символов, лодки и ветел: «<...>в обычной («профанной») детали проступает у Горького определенное сакральное содержание» [18. С. 40].

В поэзии начала XX в., в новокрестьянской эстетике, поэтике С. Есенина обнаруживаем образ корабельный, заставочный, о котором поэт подробно писал в философском трактате 1918 г. «Ключи Марии»: «Существо творчества в образах разделяется так же, как существо человека, на три вида — душа, плоть и разум. Образ от плоти можно назвать *заставочным*, образ от духа *корабельным* и третий

образ от разума *ангелическим*» [7. Т. 5. С. 205]. Есенинский корабль (лодка) связан со звездной и лунной символикой:

*Желтые поводья
Месяц уронил.*

Корабль представляет собой *космическую модель*, связанную также с женским архетипом, с мотивом *смерти — возрождения*:

*В чарах звездного напева
Обомлели тополя
.....
Коромыслом серп двурогий
Плавно по небу скользит* [7. Т. 4. С. 59].

Или в стихотворении «Устал я жить в родном краю...»:

*А месяц будет плыть и плыть,
Роняя весла по озерам...
И Русь все так же будет жить,
Плясать и плакать у забора* [7. Т. 1. С. 140].

Отголоски образа лодки/ладьи, которая переправляет героя в другое пространство и выполняет медирующую функцию, находим и в поэтике В. Маяковского. В поэме «Про это» герой *размедвеживается*, т.е. превращается в медведя, а вся комната, пространство вокруг трансформируется в море, кровать, подушка — в плот:

*Подо мной подушки лед.
С Ладоги дует.
Вода бежит.
Летит подушка-плот.
Плыву.
Лихорадюсь на льдине-подушке* [11. Т. 4. С. 149].

Образный строй русской загадки о смерти, об «уточке на плоту», дает представление о ритуальном плоту/лодке — это способ переправы в мир мертвых, в страну предков:

*Сидить утка
На тату-плоту;
Никто отъ нея не уйдетъ:
Ни царь въ Москвѣ,
Ни король въ Литвѣ,
Ни рыба въ морѣ,
Ни звѣрь въ полѣ (норѣ)* [8. С. 252].

Так, лирический герой Маяковского плывет на плоту, «лихорадясь» и видя перед собой «второго человека», как бы придуманного им самим:

*Он!
Он —
у небес в воспаленном фоне,*

*прикрученный мною, стоит человек.
Стоит* [11. Т. 4. С. 150].

Однако у Маяковского имеется и другой образ лодки, более простой на первый взгляд — в поэме «Владимир Ильич Ленин»:

*Люди — лодки.
Хотя и на суше.
Проживешь
свое
пока,
много всяких
грязных ракушек
налипают
нам
на бока* [11. Т. 6. С. 233].

За этой внешне простой метафорой кроется идея управления человеком своей судьбою. Человек — *рулевой*, кормчий, который пробивается через фальшь повседневности и быт. Кроме того, и у Есенина подобный корабельный травестийный мотив встречается в хрестоматийном «Письме к женщине», где сама Земля представляется в виде корабля:

*Земля — корабль!
Но кто-то вдруг
За новой жизнью, новой славой
В прямую гущу бурь и вьюг
Ее направил величаво* [7. Т. 2. С. 123].

Ярко выраженный *мортальный* и космогонический подтекст за образом лодки прочитывается и у поэта из группы «Серапионовы братья» — Николая Тихонова. Так, в стихотворении «Лодка» находим сочетание символа лодки с символом солнца:

*Кустарник стаял. Поредели сосны,
На неожиданном краю земли
Лежала лодка в золотых осколках
Последнего, разбившегося солнца* [15. С. 117].

Примечательно то, что здесь лодка ассоциируется с «краем Земли», что, конечно, наводит на мысль о *пограничности ситуации*, модели пространства, потенциально связанной с «тем» светом:

*Она лежала строго на боку,
Вечерние, погнувшиеся доски
Нам говорили: — Здесь конец земли* [15. С. 117].

Анализ текстов русской литературы XIX — начала XX вв. показывает актуальность символа лодки/корабля для русских писателей. В творчестве Тургенева, Лермонтова, Достоевского, Горького, Есенина, Маяковского, Тихонова корабельный, лодочный образ связан с космической, лунной, звездной символикой,

а также в нем прочитывается мортальный подтекст. Это обусловлено, с одной стороны, традицией, идущей от древнерусской литературы (сюжет с древлянами и княгиней Ольгой), с другой стороны, фольклорным мировоззрением, национальной аксиологией. Все перечисленные художники слова хорошо знали русский и мировой фольклор. Типология культур показывает значимость структурно-архетипического комплекса корабля у разных народов. Этот комплекс осложнен представлениями о «том» свете, что в русском фольклоре выразилось и в открытой форме (в обрядовом погребальном комплексе — похороны Масленицы), и латентно (в сказках, в архетипе чудесного дома/терема, в загадках).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Анучин Д.Н.* Сани, ладя и кони как принадлежности похоронного обряда // Древности. Труды Московского Археологического общества. М.: Типография и Словолитня О.О. Гербець, 1890. Т. 14. С. 81—226.
- [2] *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. М.: Индрик, 1994. Т. 2. 793 с.
- [3] *Бочаров С.Г.* Французский эпитаф к «Евгению Онегину» (Онегин и Ставрогин) // Московский пушкинист V. Ежегодный сборник. М.: Наследие, 1995. С. 212—250.
- [4] *Брагинский В.И.* Суфийский символизм корабля и его ритуально-мифологическая архетипика (к историко-поэтологическому изучению топики) // Проблемы исторической поэтики литератур Востока. М.: Наука, 1988. С. 198—242.
- [5] *Горький М.* Однажды осенью / Горький М. Полн. собр. соч.: в 30 т. М.: Худ. лит, 1949. Т. 1. 520 с.
- [6] *Достоевский Ф.М.* Бесы / Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 10 т. М.: Худ. лит., 1957. Т. 7. 760 с.
- [7] *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: в 7 т. М.: Наука: Голос, 1997—2002.
- [8] Загадки русского народа: сборник загадок, вопросов, притч и задач. СПб.: Типография Н.А. Лебедева, 1876. № 2031. 332 с.
- [9] *Иванова Т.Г.* «Малые очаги» севернорусской былинной традиции: исследование и тексты. СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. С. 7—14.
- [10] *Лермонтов М.Ю.* Тамань / Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: в 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. Т. 6. 900 с.
- [11] *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Худ. лит., 1955 — 1961. Т. 4, 6.
- [12] *Петрова М.* Образ дома в фольклоре и мифе Эстетика сегодня: состояние, перспективы / Материалы науч. конф. 20—21 октября 1999 г. Тезисы док. и выс. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 1999. С. 59—61.
- [13] *Петрухин В.Я.* Погребальная ладя викингов и «корабль мертвых» у народов Океании и Индонезии (опыт сравнительного анализа) / Символика культов и ритуалов у народов зарубежной Азии. М.: Наука, 1980. С. 79—91.
- [14] *Смирнов В.А.* «Бесы» / Смирнов В.А. Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики (архетипы «женского начала» в русской литературе 19 — начала 20 века). Иваново: Юнона, 2001.
- [15] *Тихонов Н.С.* Лодка / Тихонов Н.С. Перекресток утопий. Стихотворения. Эссе. 1913—1929. М.: Новый Ключ, 2002. 253 с.
- [16] *Тургенев И.С.* Ася / Тургенев И.С. Собр. соч.: в 12 т. М.: Худ. лит., 1955. Т. 6. 397 с.
- [17] *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. Екатеринбург: У-Фактория, 2008. 895 с.
- [18] *Ханов В.А.* Фольклорно-мифологические «корни» рассказа М. Горького «Однажды осенью» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2005. № 1. С. 37—42.

© Дударева М.А., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 2 декабря 2017

Дата принятия к печати: 28 декабря 2017

Для цитирования:

Дударева М.А. Архетипический комплекс корабля в русской литературе: моральный подтекст // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 1. С. 42—49. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-42-49

Сведения об авторе:

Дударева Марианна Андреевна, кандидат филологических наук, ассистент кафедры русского языка № 2 ФРЯ и ОД Российского университета дружбы народов. Контактная информация: e-mail: marianna.galieva@yandex.ru

THE ARCHETYPAL COMPLEX SHIP IN RUSSIAN LITERATURE: MORTAL SUBTEXT

M.A. Dudareva

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

The paper studies a genesis of the ship image in the Russian literature and folklore, an idea of “other kingdom” in the Russian literature poetics of the 19—20 centuries. An emphasis is put on the issues related to the metaphor of a ship, a boat in the artistic world of Lermontov, Turgenev, Dostoevsky and in the poetry of the early 20th century. A paradigm “the Moon — boat” is studied in detail.

The image of a boat, which regularly appears in Russian literature, various word-painters' art works, is associated with semantics of funeral ceremonial boat typical for different folk genres. Addressing to riddles about death, to Russian epic tradition, to plots dedicated to Razin demonstrates complexity and significance of the symbol of a boat/ferry/ship for the national culture. This symbol encapsulates the supreme idea of death as cosmic regeneration, character's initiation, which appeared highly sought by Russian literature, both realistic prose and avantgarde and modernism poetry.

Key words: literature, folklore, ship image, the moon, Lermontov, Turgenev, Dostoevsky, Gorky, Mayakovsky, Yesenin

REFERENCES

- [1] Anuchin D.N. *Sani, lad'ja i koni kak prinadlezhnosti pohoronnoogo obrjada* [Sledges, boat and horses as funeral tradition accessories]. *Antiquities. Works of the Moscow Archaeological Society*. Moscow: Tipografiya y slovolitnya O.O. Gerbek, 1890. Vol. 14. Pp. 81—226.
- [2] Afanasyev A. *Pojeticheskie vozzrenija slavyan na prirodu: v 3 t.* [Slavs' poetics opinions on nature in three volumes]. Moscow: Indrik, 1994. Vol. 2. 793 p.
- [3] Bocharov S.G. *Francuzskij jepigraf k «Evgeniju Oneginu» (Onegin i Stavrogin)* [French epigraph to *Eugene Onegin* (Onegin i Stavrogin)]. *Moskovsky pushkinist V. Annual collection*. Moscow: Nasledie, 1995. Pp. 212—250.
- [4] Braginsky V.I. *Sufijskij simvolizm korablja i ego ritual'no-mifologicheskaja arhetipika (k istoriko-pojetologicheskomu izucheniju topiki)* [Sufi symbolism of ship and its ritual and mythological

- archetypics (to historical-poetological studying of topography)]. The issues of historical poetics of East literatures. Moscow: Nauka, 1988. Pp. 198–242.
- [5] Gorky M. *Odnazhdy osen'ju* [Once in the autumn]. Bitter M. Full. Coll. Op.: 30 t. Moscow: Art. lit., 1949. Vol. 1. 520 p.
- [6] Dostoevsky F.M. *Besy* [Demons]. Dostoevsky F.M. Collected works: in 10 vol. Moscow: Khud. Lit., 1957. Vol. 7. 760 p.
- [7] Yesenin S.A. *Poln. sobr. soch.:* v 7 t. [Collected works: in 7 vol.]. Moscow: Nauka: Golos, 1997–2002. Vol. 1, 2, 4, 5.
- [8] Russian people's riddles: Collection of riddles, questions, parables and problems. St. Petersburg: Tipografiya N.A. Lebedeva, 1876. Issue 2031.
- [9] Ivanova T.G. «Malye ochagi» severnorusskoj bylinnoj tradicii: Issledovanie i teksty [“Small epicenters” of the North Russian epic tradition: Research and texts]. St. Petersburg: Dmitry Bulanin, 2001. Pp. 7–14.
- [10] Lermontov M.Yu. *Taman'* [Taman]. Lermontov M.Yu. Collected works: in 6 vol. Moscow; Leningrad: Academy of Sciences of the USSR publishing house, 1957. Vol. 6. 900 p.
- [11] Mayakovsky V.V. *Poln. sobr. soch.:* v 13 t. [Collected works: in 13 vol.]. Moscow: Khud. Lit., 1955–1961. Vol. 4, 6.
- [12] Petrova M. *Obraz doma v fol'klornom i mife Jestetika segodnja: sostojanie, perspektivy. Materialy nauchnoj konferencii. 20–21 oktjabrja 1999 g. Tezisy dokladov i vystuplenij* [The image of home in folklore and myth. Esthetics today: status, prospects. Scientific conference proceedings. October 20–21, 1999. Theses and abstracts]. St. Petersburg: St. Petersburg filosofskoe obshhestvo, 1999. Pp. 59–61.
- [13] Petrukhin V.Ya. *Pogrebal'naja lad'ja vikingov i «korabl' mertvyh» u narodov Okeanii i Indonezii (opyt sravnitel'nogo analiza)* [Viking's funeral boat and Oceania and Indonesia nations' “ship of the dead” (comparative analysis experience)]. Symbolics of abroad Asia nations' cults and rituals. Moscow: Nauka, 1980. Pp. 79–91.
- [14] Smirnov V.A. «Besy» [Demons]. Literature and folklore tradition: poetics issues (archetypes of woman in the Russian literature of the 19th — the early 20th century). Ivanovo: Yunona, 2001.
- [15] Tikhonov N.S. *Lodka* [Boat]. Tikhonov N.S. A Crossing of Utopias. Poems. Essay. 1913–1929. Moscow: Novy Klyuch, 2002. 253 p.
- [16] Turgenev I.S. *Asja* [Asya]. Turgenev I.S. Collected works: in 12 vol. Moscow: Khud. Lit., 1955. Vol. 6. 397 p.
- [17] Freudenberg O.M. *Mif i literatura drevnosti* [Antiquity myth and literature]. Ekaterinburg: U-Faktoriya, 2008. 895 p.
- [18] Khanov V.A. *Fol'klorno-mifologicheskie «korni» rasskaza M. Gor'kogo «Odnazhdy osen'ju»* [Folklore and mythological roots of the story of M. Gorky “One autumn day”]. Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. 2005. No. 1. Pp. 37–42.

Article history:

Received: 2 December 2017

Revised: 22 December 2017

Accepted: 28 December 2017

For citation:

Dudareva M.A. (2018). The archetypal complex ship in Russian literature: mortal subtext. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23 (1), 42–49. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-42-49

Bio Note:

Dudareva Marianna Andreevna, PHD of Philology, associate professor of the Russian language department, PFUR University. *Contacts:* marianna.galieva@yandex.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-50-58

УДК 82(091)

О ТЕАТРАЛИЗАЦИИ ПРОЗЫ ПОРЕВОЛЮЦИОННОЙ ЭПОХИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Е. ЗАМЯТИНА И А. ГРИНА)

Н.З. Кольцова, И.В. Монисова

МГУ им. Ломоносова

Ленинские горы, 1, стр. 51, Москва, Россия, 119991

В основе статьи доклад авторов на Международной научной конференции «Театр революции» (Бахрушинские чтения — 2017). Речь идет о специфической театрализации действительности, характерной как для революционной, так и для тоталитарной эпох, а также об отражении и прогнозировании этих процессов в ранней советской прозе. Обнаруживается «мистериальный код» и «балетный код» как жанровые доминанты отдельных эпизодов или текста в целом в произведениях Е. Замятина и А. Грина. Театрализация по тому или иному типу определяет формы выражения авторской позиции и в целом художественный язык анализируемых эпических текстов.

Ключевые слова: театрализация, революция и театр, революционный и тоталитарный, мистерия, балет, поэтика, художественный синтез

Тандем театра и революции рассматривается в юбилейный год с самых разных точек зрения: это и новые формы театра, спровоцированные временем социальных перемен, и роль самого театра в утверждении новых форм жизни, и творчество выдающихся театральных деятелей революционной эпохи, и забытые имена и факты из мира театра, и, наконец, театральная политика. Авторы хотели бы последовать за Николаем Евреиновым, который первым вывел театральность за пределы театра как такового, и коснуться процесса театрализации самой жизни революционной и постреволюционной эпох, отмеченных разными по формам реализации, но одинаково интенсивно выраженными жизнетворческими устремлениями. Причем увидим этот процесс глазами выдающихся прозаиков — современников революционных событий, в произведениях которых еще на заре нового мира не только отразился дух театральности, присущий эпохе перемен, но и спрогнозированы, угаданы черты подступающей тоталитарной культуры, которая присвоит и подчинит себе многие жанровые формы театра.

Представляется, что театрализация — неотъемлемое свойство революции на всех ее стадиях. Первая — революционный подъем в обществе — это бахтинский карнавал, «не знающий разделения на исполнителей и зрителей» и «рампы даже в зачаточной ее форме» [2. С. 13]: здесь каждый чувствует себя участником событий — толпа, пьянеющая от громких речей оратора и реагирующая на зрелище — будь то митинг или казнь (самосуд). Эшафот, гильотина, появляющиеся уже на следующей стадии революции, также имеют театральную (зрелищную)

природу и «вписаны» в революционный «сценарий». Вторая стадия — революция свершилась, враг повержен, но восторги еще не улеглись, и одержанная победа еще воспринимается как праздник, который длится и не должен заканчиваться (вспомним платоновского героя, который спит в латах на груди оружия, стремясь сохранить революцию в «нетронутой героической категории»). Именно так можно охарактеризовать атмосферу начала 1920-х гг.: время Культуры Два еще не пришло, ритуализация и регламентация всех сфер новой действительности еще впереди, и вскоре будет востребован иной театр — уже не карнавальное действо, не дионисийство, но академическое искусство, в разряд которого попадут и новые жанры. В том числе те, что недавно воспринимались как искусство революционное, например, площадной театр, который в Культуре Два обретает новые черты (забегая вперед, скажем, что это так называемые культурно-массовые мероприятия, выражающие «свободный порыв участников социалистического строительства»). Победившая революция не только присвоит себе уже существующую «классику», но и канонизирует новые жанры.

Театр — классический, академический — с четким разделением сфер актеров и зрителей — постепенно приходит на смену дионисийству, свободе. Где бы ни разворачивалось действо — на площади или в здании театра — оно заранее спланировано, «срежессировано»: действо превращается в спектакль, жанры которого, конечно, могут варьироваться. Театрализация, по словам Г. Гюнтера, становится «способом гармонизации жизни в тоталитарном государстве» [5].

Авторы выбрали для анализа два эпических текста, написанные в начале 1920-х гг., в каждом из них представлена попытка доказать, что свершившаяся революция увиденна сквозь призму театральной эстетики. Это роман Е. Замятина «Мы» и рассказ А. Грина «Крысолов». В первом из них, напомним, действие перенесено в далекое будущее — так писатель получает возможность смоделировать ту действительность, которая в 1920-е гг. еще только угадывалась наиболее проницательными художниками. Во втором тексте перед нами осмысление собственно послереволюционной атмосферы Петрограда. Отметим то общее в произведениях двух разных авторов и разных жанров, что просматривается сразу же: выход за пределы реалистической традиции и обращение к языку театральной условности. У Замятина выделим эпизод праздника Дня Единогласия (символических «выборов» неизменного главы государства), у Грина — спектакль, который должен состояться в странном заколдованном месте — разросшейся до масштабов театра квартире, где оказался рассказчик. Напомним, что на самом деле обстановка этого загадочного места, куда попал голодный, болевающий герой, воссоздает интерьер оставленного хозяевами особняка Елисеева, того здания, в котором располагался Диск (Петербургский Дом искусств той поры). Жанровая доминанта эпизода в романе Замятина — это мистерия, сакральное действо, в рассказе Грина, как доказывают авторы, — искусство балета.

Заметим, что основой для сопоставления двух произведений стало не только время, но и место их создания, зарождения замысла — начало 1920-х гг. и Диск. Замятин тогда руководит литературной студией, читает лекции по технике художественной прозы участникам группы «Серрапионовы братья»; Грин занимает одну из комнат Диска и наводит страх на обитателей этого дома своим мрачным

видом. Так что театральное правило единства места и времени авторами при выборе текстов соблюдено. Сложно ответить на вопрос, знаком ли был Грин с замятинскими воззрениями на искусство, но некоторые совпадения во взглядах писателей не могут не привлечь внимание. В качестве небольшого примера и коротенького отступления от главной темы разговора приведем пассаж из замятинской лекции об авангарде и фрагмент из рассказа Грина «Серый автомобиль». Герой Грина рассуждает о футуристической живописи, словно бы предназначенной не для людей, а для машин. При этом он обнаруживает тонкое понимание самой природы авангардного искусства: «сплошная эпилепсия рисунка», «я стал на точку зрения автомобиля, предположив, что он обладает сознанием... Человеческое смешение треугольников с квадратами или полукругами, украшенное одним глазом, — зрительное впечатление Машины от Человека. Она уподобляет себе все» [4. С. 239]. Суждения гриновского героя перекликаются со словами Е. Замятина — автора теоретических работ, посвященных искусству современников. Так, в статье «О синтетизме» Замятин пишет: «Вчера — вы ехали по степной дороге в покойном дормезе. Навстречу — медленная сельская колокольня... И сегодня — на авто — мимо той же колокольни. Миг, выросла — сверкнула. И осталось только: повисшая в воздухе молния с крестом на конце; ниже — три резких, черных — один над другим — выреза в небе... Ни одной второстепенной черты, ни одного слова, какое можно зачеркнуть: только суть, экстракт, синтез, открывающийся глазу в сотую секунды, когда собраны в фокусе, спрессованы, заострены все чувства» [7. С. 107]. Не соглашаясь с Замятиным в оценке новой культуры (тот считает футуристов первопроходцами, без которых не было бы поступательного движения в искусстве), герой Грина, которого это культура пугает, удивительным образом совпадает с Замятиным в способах оформления мыслей (подробнее об этом — см. работу [9]). Однако вопрос сейчас заключается не в том, был ли Грин знаком с замятинской концепцией нового искусства, а в том, что сама революция «внушает» художникам слова подход к ее осмыслению.

День Единогласия в описании Замятинане может не вызывать у современных читателей ассоциаций с древними мистериями, религиозными праздниками, неким сакральным действием, постановщиками и участниками которого были священнослужители (вспомним: «ангелы-хранители», «Бог-отец» — метафоры, живущие в сознании героя-повествователя). «Вот — о Дне Единогласия, об этом великом дне... Мне кажется, для нас — это нечто вроде того, что для древних была их “Пасха”... Завтра я увижу все то же, из года в год повторяющееся и каждый раз по-новому волнующее зрелище: могучую Чашу Согласия, благоговейно поднятые руки. Завтра — день ежегодных выборов Благодетеля. Завтра мы снова вручим Благодетелю ключи от незыблемой твердыни нашего счастья... самые выборы имеют значение скорее символическое: напомнить, что мы единый, могучий миллионклеточный организм, что мы — говоря словами “Евангелия” древних — единая Церковь... Я вижу, как голосуют за Благодетеля все; все видят, как голосую за Благодетеля я — и может ли быть иначе, раз “все” и “я” — это единое “Мы”... Когда перед началом все встали и торжественным медленным пологом заколыхался над головами гимн — сотни труб Музыкального Завода и миллионы человеческих голосов... Все глаза были подняты туда, вверх: в утренней, непорочной...

синеве... с небес нисходил к нам Он — новый Иегова на аэро, такой же мудрый и любяще-жестокый, как Иегова древних. С каждой минутой Он все ближе, — и все выше навстречу ему миллионы сердец, — и вот уже Он видит нас... На эстраде поэт читал предвыборную оду» [6. С. 230—233].

Не менее очевидной кажется не только ретроспективная, но и проспективная адресация романного действия у Замятина — набирающие популярность в 1920—1930-е гг. парады физкультурников и другие массовые действия, столь похожие на праздники любого другого тоталитарного государства и укорененные в почве народного искусства. Исторически в народных праздниках «начало художественно-образное сливается с началом утилитарным (трудовым, обрядовым)», а в новых действиях — «с дидактическим, агитационным, пропагандистским, и ему подчиняется» [11. С. 7]. От первых демонстраций и театрализованных маевок, митингов-концертов, массовых представлений типа «Свержения самодержавия» (1919 г.), «Мистерии освобожденного труда» (1920 г.) и т.п., которые энергично поддерживались и инициировались властями, был проложен путь к тематическим массовым гуляньям, праздникам профессий, физкультурным парадам 1930-х гг. В работах Г. Гюнтера, М. Блока, В. Паперного, Е. Добренко, И. Есаулова и других исследователей отмечается тот факт, что театральность становится важной составляющей языка тоталитарной культуры, обслуживающей режим, который режиссирует и берет под контроль все общественные процессы. Он требует для внедрения своей идеомифологии эффектных, гипнотизирующих внешних форм, за которыми обращается, в частности, к театру. Впоследствии эти «марши» и демонстрации, приуроченные к праздничным датам, выливаются в дежурные, казенные праздники с обязательной программой, учитывающей «достижения» деятелей различных сфер искусства — от танца до поэзии (образ придворного, или государственного поэта у Замятина совмещен с образом актера-декламатора (чтеца) — напомним, что этот жанр был весьма популярен в СССР). Замятин предвидел и пути развития государственной культуры и театра: классический академический театр будет потеснен именно культмассовыми мероприятиями (можно, правда, высказать сожаление, что писатель не предугадал появление телевидения, которому предстояло обеспечить смычку массового и элитарного сегментов культуры. Для сравнения — О. Хаксли и Р. Бредбери уже откликаются на достижения техники). Итак, День Единогласия в романе Замятина — спектакль, в котором прозреваются формы будущего тоталитарного искусства, Культуры Два, в терминах Паперного [10].

В рассказе Грина театральная атмосфера нагнетается постепенно: более того, сюжетная мотивировка образа театра отсутствует — онирическое (сновидческое) пространство как бы втягивает в себя театральную атмосферу, отражая подсознательную тревогу, страхи героя в охваченном «красным террором», голодном, морозном Петербурге. На первый взгляд, тема театра заявляет о себе лишь в сцене прозрения героя, обнаружившего себя после погони за невидимой обольстительницей где-то под колосниками или над зрительным залом странного театра (по сюжету это здание брошенного банка причудливой архитектуры, которое во сне героя трансформируется). Позже, как помним, герой узнает, что был окружен крысами. Метафора настолько прозрачна, что даже кажется не метафорой,

но аллегорией: подобные мысли об одичании людей в послереволюционном мире высказывал и Замятин в «Пещере» — можно вспомнить и мандельштамовского Ламарка, и Лунца («Обезьяны идут»), и Пильняка, и Булгакова. И дело не только в этой устойчивой параллели, но и в самой природе данной метафоры — она театральна уже потому, что образы мышеловки и крыс, преследующих протагониста, со времен «Гамлета» служат своеобразным маркером некоего зловещего театра, в котором оказался герой. У Грина крысы, с которыми сражается романтически настроенный персонаж-рассказчик (романтический код текста задан эпиграфом из Байрона, упоминанием Дон Кихота — прецедентных имен), — это воплощение самого бесчеловечного мира. Тема поединка с крысами выводит читателя за пределы немецкой легенды о Гамельнском крысолове и актуализирует другой сюжет, один из наиболее популярных в русской гофманиане, — сюжет Шелкунчика, имеющий в отечественной культуре богатую театральную традицию, связанную прежде всего с балетом П.И. Чайковского. Для справки, балеты Чайковского «Шелкунчик» и «Спящая красавица» были поставлены в Мариинском театре в 1892 и 1890 гг. соответственно — во втором, кстати, злая фея появляется на сцене в сопровождении танцовщиков в костюмах крыс. В начале 1920-х гг. оба балета возобновлялись: в 1919 г. «Спящая красавица» в Большом театре, в 1922 г. — в Мариинском, «Шелкунчик» здесь же в 1923 г. (Грин вполне мог что-то из этого видеть). Как авторам кажется, именно язык балета становится одним из проводников авторской идеи в рассказе — тем шифром-кодом или поэтикой мифологизирования, благодаря которой читатель погружается в особую чарующую и одновременно зловещую атмосферу страшного сна, сказочного гротеска. Тема театра и — беремся утверждать — балета заявлена еще до появления прекрасной, но невидимой незнакомки с балетной поступью: сама обстановка помещения, которое видит во сне герой, напоминает о театральных декорациях. «Мне казалось, что я иду по дну аквариума, из которого выпущена вода.... Здесь виднелись стеклянные матовые шары, абажуры тюльпанами и колоколами, змеевидные бронзовые люстры, свертки проводов, кучи фаянса и меди. Перила алебастровых хор тянулись по высотам черных колонн громадным четырехугольником... Посредине стоял фонтан, и его маски, с насмешливо или трагически раскрытыми ртами, казались кучей голов... На всем лежала печать тлена и тишины.

Матовые шары и люстры блистали под потолками, сея ночной день среди черных окон... показалось мне, что тени зеркальной глубины полны согнутых, крадущихся одна за другой женщин в мантильях или покрывалах, которые они прижимали к лицу» [3. С. 921—922]. Постепенно тема набирает силу: движения невидимой обольстительницы напоминают балетные па, ее легкая поступь, изящество невидимых, но угадываемых движений, загадочность, лукавство и разлитая вокруг атмосфера колдовства — все это пробуждает ассоциации с предвосхищением театрального представления; далее слышатся шорохи, возгласы — зрители собираются в зале — так едва уловимыми, но точными штрихами автор подводит читателя если не к мысли, то к ощущению, что он вместе с героем оказывается в пространстве театра. Театральное и онирическое, сопроникая, создают атмосферу макабрического карнавала, вакханалии безумия, зловещего бреда, внутри которого и оказался герой. Заметим, что Грин виртуозно играет на взаи-

мообратимости понятий «извне» и «изнутри». Сцены преследования героя, бегства от тварей, а потом и поединок с ними, получая реалистическую мотивировку в виде бреда, болезни героя, тем не менее выводят за пределы «заколдованного» дома и более того — позволяют Грину так же изменять пропорции и масштаб миров зверей и людей, как это происходит в Щелкунчике. Гротески в том, и в другом случае основан не только на совмещении реальности и фантастики, но и на пространственном сдвиге — совмещении координат человеческого и нечеловеческого миров.

Как неожиданное подтверждение догадки авторов статьи о «балетном коде» «Крысолова» приведем фрагмент из интервью Дж. Баланчина, выдающегося танцовщика и хореографа, постановщика знаменитого спектакля «Щелкунчик» 1954 г. в *New York City Ballet*. В детстве Баланчин танцевал в «Щелкунчике» в Мариинском театре, а вообще за свою балетную карьеру исполнил несколько партий в этом балете. «Дети всегда в восторге от сцены сражения Щелкунчика с мышами. Чайковский очень боялся мышей. Я их не боюсь. Правда, я, наверное, видел больше мышей на сцене, чем в жизни. Считается, что мыши злые. Гофман описал мышей как коварных и мстительных. Я не думаю, что мыши злые, но они, видимо, людям неприятны. Когда меня взяли в балетную школу и остригли наголо, то другие дети называли меня «Крыса», но недолго. Александр Грин написал рассказ «Крысолов»; он нафантазировал, будто после революции крысы завладели Петербургом. Пустынный, брошенный город, а по нему бегают злые крысы, волшебством превращенные в маленьких хулиганов. Это правда, в Петербурге тогда таких беспризорных были тысячи и тысячи. Они могли ограбить, убить. Их все боялись...» [1]. Несложно заметить, что воспоминания Баланчина рифмуются с фрагментом рассказа Грина: «Едва я повернул за угол, как принужден был остановиться, увидев плачущего хорошенького мальчика лет семи (...) он крепко уцепился за мою руку (...) «Кто ты?» — угрожающе закричал я. Он хихикнул и, ускоряя шаги, скрылся за углом, но я еще смотрел некоторое время по тому направлению, с чувством укушенного...» [3. С. 942–943].

Писатели, о которых говорим, по-разному относились к миру театра: Замятин любил театральное искусство, работал с режиссером МХАТа 2-го А. Диким (здесь была поставлена его пьеса «Блоха»), дружил с театральным художником Ю. Анненковым. Грин, напротив, чувствовал себя дискомфортно в театральной атмосфере, по воспоминаниям его первой жены В. Калицкой: «...в первом действии Александр Степанович стал ворчать, что, по-видимому, автор не на стороне героини и что это — противно (*речь идет о посещении спектакля по пьесе К. Гамсуна «У царских врат» — Н.К., И.М.*);

«...на балете «Дон-Кихот»... Грину показалось, что благородный Дон-Кихот осмеян, и он начал громко делать замечания, вызывая этим неудовольствие и шиканье публики» [8. С. 201]. И все же оба писателя уже в 1920-е гг., кажется, предчувствовали, что общество победившей революции сделает ставку на пластический театр — мимика, жест, пластика, балет — невербальное искусство в СССР достигнет особых высот («...в области балета впереди планеты всей», как пелось в песенке Ю. Визбора). Громкие речи, театр слова, как и карнавал, останется в прошлом или уйдет в область собственно партийных ритуалов — съездов,

юбилейных торжеств и др. Театр, как и классическое искусство в целом, станет для многих на продолжительное время символом несвободы (по Замятину, красота танца состоит «именно в абсолютной, эстетической подчиненности, идеальной несвободе» [7. С. 141—142]), воплощением подневольного праздника, радости по приказу, разрешенным, а потому казенным развлечением. Толстовское недоверие к театру как лицедейству и фальши сменяется в новых условиях неприятием театра как символа насилия над человеком.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Баланчин Дж.* С. Волков. Страсти по Чайковскому. Разговоры с Джорджем Баланчиным. URL: http://plie.ru/?vpath=/news/data/ic_news/1253/ (дата обращения: 15.11.2017).
- [2] *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса: монография. 2-е изд. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.
- [3] *Грин А.С.* Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. Алые Паруса. Блистающий мир. Рассказы. М.: Правда, 1965. 448 с.
- [4] *Грин А.* Фанданго. СПб.: Кристалл, 2000. 1215 с.
- [5] *Гюнтер Г.* О красоте, которая не смогла спасти социализм. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/101/gu2.html> (дата обращения: 15.11.2017).
- [6] *Замятин Е.* Мы. Текст и материалы к творческой истории романа. СПб.: Мирь, 2011. 628 с.
- [7] *Замятин Е.И.* О синтетизме / Замятин Е.И. Собрание сочинений: в 5 т. М.: Русская книга, 2004. Т. 3. 608 с.
- [8] *Калицкая В.* Из воспоминаний / Воспоминания об Александре Грине. Л.: Лениздат, 1972. С. 153—203.
- [9] *Кольцова Н., Монисова И.* От стихии кино к стихии театра: язык культуры в рассказе А. Грина «Серый автомобиль» и фильме О. Тепцова и Ю. Арапова «Господин оформитель». М.: Дом Бурганова. Пространство культуры, 2016. № 4. С. 141—152.
- [10] *Паперный В.* Культура Два. 4-е изд. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 416 с.
- [11] *Чечетин. А.* Основы драматургии театрализованных представлений. М.: Просвещение, 1981. 193 с.

© Кольцова Н.З., Монисова И.В., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 2 декабря 2017

Дата принятия к печати: 28 декабря 2017

Для цитирования:

Кольцова Н.З., Монисова И.В. О театрализации прозы пореволюционной эпохи (на материале произведений Е. Замятина и А. Грина) // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2018. Т. 23. № 1. С. 50—58. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-50-58

Сведения об авторах:

Кольцова Наталья Зиновьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ им. Ломоносова. *Контактная информация:* e-mail: koltsovaru@rambler.ru

Монисова Ирина Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ им. Ломоносова. *Контактная информация:* e-mail: monisova2008@yandex.ru

ABOUT THEATRICAL PROSE OF THE POST-REVOLUTIONARY ERA (ON THE WORKS BY E. ZAMYATIN AND A. GREEN)

N.Z. Koltsova, I.V. Monisova

MSU Lomonosov
Leninskie Gory, 1/51 Moscow, Russia, 119991

In article the report at the International scientific conference “the Theatre of revolution” (Cold read — 2017). We are talking about specific theatricalisation of reality, characteristic for the revolutionary and totalitarian era, as well as on the reflection and prediction of these processes in early Soviet prose. Found a “mystery code” and “code ballet” as a genre Dominante individual scenes or the text as a whole in the works of E. Zamyatin and A. Green. The staging of a particular type determines the form of expression of author’s position and overall artistic language epic of the analyzed texts.

Key words: theatricality, the revolution and the theater, revolutionary and totalitarian, mystery, ballet, poetics, artistic synthesis

REFERENCES

- [1] Balanchine George. S. Volkov. The passion of Tchaikovsky. Conversations with George Balanchine. Available at: http://plie.ru/?vpath=/news/data/ic_news/1253/ (accessed: 15 November 2017).
- [2] Bakhtin M. Creativity Francois Rabelais and folk culture of the middle ages and Renaissance. M.: Hudozhestvennaja literatura [Artistic Literature], 1965. 543 p.
- [3] Green A. Sobraniye sochinenii: v 6 t. [Collected works]. T. 3. Scarlet Sails. Glittering world. Stories. M.: Pravda [Truth], 1965. 448 p.
- [4] Green A. Fandango. SPb.: Cristal, 2000. 1215 p.
- [5] Gunther G. Of the beauty that could not save socialism. Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/101/gu2.html> (accessed: 15 November 2017).
- [6] Zamyatin E. We. Text and materials for the creative history of the novel. SPb.: Myr [World], 2011. 628 p.
- [7] Zamyatin E. On the synthetism. Zamyatin E.I. Sobraniye sochinenii [Collected works]: In 5 V. M.: Russkaya kniga [Russian book], 2004. Vol. 3. 608 p.
- [8] Kalitzckaja V. From the memoirs. Memories of Alexander Green. L.: Lenizdat, 1972. P. 153–203.
- [9] Koltsova N., Monisova I. From the disaster movie to the elements of theatre: language culture in the story by Alexander Grin “Grey car” and the movie of O. Tiptsov and Y. Arabov “Gospodin oformitel”. M.: Burganovskii dom. Prostranstvo kulture [Bourganov’s House. The space of culture], 2016. No. 4. Pp. 141–152.
- [10] Paperny V. Culture Two. 4-e izd. M.: Novoye literaturnoye obozreniye [New literature review], 2016. 416 p.
- [11] Chechetin. A. Fundamentals of drama pageants. M.: Prosvesheniye [Education], 1981. 193 p.

Article history:

Received: 2 December 2017

Revised: 22 December 2017

Accepted: 28 December 2017

For citation:

Koltsova N.Z., Monisova I.V. (2018). About theatrical prose of the post-revolution era (on the works be E. Zamyatin and A. Green). *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23 (1), 50–58. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-50-58

Bio Note:

Koltsova Nataliya Zinovjevna, PHD of Philology, associate professor of the department of history of the newest Russian literature and modern literary process of philological faculty MSU Lomonosov. *Contacts:* e-mail: koltsovaru@rambler.ru

Monisova Irina Vladimirovna, PHD of Philology, associate professor of the department of history of the newest Russian literature and modern literary process of philological faculty MSU Lomonosov. *Contacts:* e-mail: monisova2008@yandex.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-59-65

УДК 821.161.1

ОБРАЗ ПОДРОСТКА В ПОВЕСТЯХ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА 1970-Х ГОДОВ

В.А. Мескин, А.В. Золотухина

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 10/2, Москва, Россия, 117198

В статье рассматриваются формально-содержательные компоненты повестей Ч. Айтматова «Белый пароход», «Ранние журавли», «Пегий пес, бегущий краем моря». Основное внимание уделяется анализу средств создания характеров героев-подростков, психологизму, мотивации поступков в целях раскрытия «внутреннего Я» героев. Делается вывод о существенной эволюции подростковой темы в творчестве писателя. Выявляя своеобразие айтматовской тематики и проблематики, авторы статьи с необходимостью совершают экскурсии в историю литературы, обращаются к произведениям, героями которых выступают подростки.

Ключевые слова: русская детская литература, Чингиз Айтматов, повести, подросток, воспитание

Говоря о творчестве Ч. Айтматова, исследователи-литературоведы отмечали разные особенности произведений мастера: глубокий психологизм (Лебедева Л.И. — «Повести Чингиза Айтматова», 1972), своеобразие его места в литературе социалистического реализма (Шаблюковский Е.С. — «Слово о Чингизе Айтматове», 1976), близость к народной традиции, к народному мифу (Мискина М.И. — «Фольклорно-мифологические мотивы в прозе Чингиза Айтматова», 2004). При этом из поля зрения исследователей как-то выпала одна из характерных особенностей писателя: пристальное внимание к теме детства и характеру подростка. О детях в творчестве Ч. Айтматова говорилось, но в контексте других, «взрослых» проблем. Тема детства всесторонне затронута им в повестях 1970-х годов, где автор особенно внимателен к подростковому возрасту, к его психологическим и поведенческим особенностям, трудностям, «странностям» (1).

Айтматовское детство — особый этап развития человека. Справедливо отмечено, что детство у Ч. Айтматова — это пора, в которую закладывается «ядро будущей человеческой личности..., подлинные знания родной речи..., возникает ощущение причастности своей к окружающим людям, к окружающей природе, к родной культуре» [5. С. 7]. Сознательно или нет, но Ч. Айтматов сближается с рядом философов и педагогов XX столетия, которые под влиянием новейших идей философии и психологии во многих работах перефокусировали внимание с внутреннего мира взрослого на внутренний мир подростка. Что, заметим, и позволило назвать XX столетие «веком ребенка» [3].

К 1970-м годам, когда российская цензура стала относительно либеральнее и писатели могли выражать мысли более свободно, затрагивать вопросы внутреннего «Я» человека, углубляться в изучение этапов становления личности, подросткового в частности, именно тогда герой-подросток в произведениях Ч. Айтматова занимает особое положение, становится центром повествования. Это отчетливо проявилось в повестях «Белый пароход» (1970), «Ранние журавли» (1975), «Пегий пес, бегущий краем моря» (1977). Подросток предстает здесь самостоятельной личностью, способной на собственные взгляды и суждения, готовой постоять за них.

Так, в «Белом пароходе» повествуется о далекой горной деревне постреволюционного времени, где живет мальчик, по сути, лишенный семьи: родители бросили его на чудака-деда Момуна, который, живя в гармонии с природой, негармоничен в быту. Примечательно, мальчик тоскует не по матери, дочери Момуна, а по отцу. Он ежедневно смотрит на проплывающий мимо белый пароход, на нем, по его представлениям, работает моряком его отец, к которому он может приплыть рыбой. Этому желанию маленького персонажа есть автобиографическое объяснение. В детскую память будущего писателя навсегда врезалось «прощание на Казанском вокзале с отцом, Торекулом Айтматовым, который... был вскоре расстрелян...тоска по отцовской любви спустя годы вошла в суть детских характеров...» [2].

Айтматовский мальчик одинок и предоставлен сам себе: школы в селе нет, работать ему еще рано, дни напролет он проводит в мечтах о белом пароходе, о встрече с отцом. Автор противопоставляет миру внешнему мир внутренний, мифологизированный. В «Белом пароходе» миф, сказочный, национальный, авторский, по сути, религиозный, начинает свое вхождение в художественный мир Ч. Айтматова. Мальчик верит в сказки деда Момуна о рогатой Матери-оленихе, спасительнице их рода, мечтает о встрече с ней. Ему чуждо общество взрослых, он выбирает мир природы, «населенный» камнями, водоемами, горами. Одиночество преодолевается дружбой, разговорами с вещным миром.

Финальная трагедия предопределяется вторжением «взрослого мира» в лице дяди Орозкула. Его отношение к природе строится у Ч. Айтматова по контрасту с отношением к ней ребенка. Орозкул — своеобразная материализация общественного зла, олицетворение нового времени, он человек без корней, «без мифа». Автор наделяет Орозкула всеми возможными пороками: он жесток к жене, издевается над Момуном, берет взятки, вырубает лес. Ему никто не может перечить, только ребенок решается противостоять этому мирскому злу. Айтматовская конфликтология позволила исследователям говорить о «приверженности писателя к контрастам,.. к воссозданию противоречий столь значительных, что они не могут не выявлять черт, всех сторон натуры участвующих в них людей» [5. С. 15].

Еще, заметим, Ч. Айтматов продолжает ту линию в литературе, начало которой можно отыскать в эпохе Просвещения, в воспитательных книгах Ж.-Ж. Руссо. В русской словесности эта линия находит свое продолжение в произведениях Л.Н. Толстого, А.И. Куприна, в наше время — В.П. Астафьева. Это та литература, в которой человек природный, «внутренний» противопоставлен человеку казенному, «внешнему». Здесь первый, хотя и проигрывает в представленном конфлик-

те, предстает перед читателем героем более сильным и цельным. Можно согласиться с исследователем, утверждающим, что «...стремление к возврату во времена первотворения... осмысливается автором как залог спасения живой человеческой души» [6. С. 8].

Чтобы усилить обособленность мальчика, его бескомпромиссность в борьбе со злом, автор прибегает к особому, «спрятанному за кулисы» конфликту [4. С. 15]. Айтматовский злодей подсознательно ненавидит мальчика, хочет избавиться от него. Конфликтное отношение предопределено тем, что само присутствие подростка, добра, которое он несет, служит живым укором Орозкулу, он на интуитивном уровне не может чувствовать себя спокойно, пока мальчик рядом. Всем этим предопределяется и поведение Орозкула, и его отвратительный поступок — убийство оленихи чужими руками. Убийство и последующий пир — характерная для айтматовских произведений «предельная ситуация», посредством которой «обнажается суть человека» [9. С. 474].

Финал повести амбивалентен. С одной стороны, ребенок погибает. С другой, — побеждает убежденность мальчика в правдивость сказки, и он уходит в нее, протестуя против мирского зла. В этом разрешении конфликта есть нечто, связывающее творчество Ч. Айтматова с античной трагедией, в которой герой погибает в борьбе с роковой силой, но при этом духовно не сломлен, его убеждения и идеалы торжествуют. Условно победительная роль мальчика по-своему подводит к социальному оптимизму, можно согласиться, что «по Айтматову, гармоничное нравственное развитие отдельной личности является залогом и необходимым условием дальнейшего общественного прогресса» [8].

Повести Ч. Айтматова многослойны, каждый читатель доходит в них до «своего» слоя. Он так представляет детские характеры, что его произведения, не лишаясь взрослой аудитории, доступны читателям-подросткам. Это отличает повести Ч. Айтматова от произведений с героями-детьми таких писателей-классиков, как Д.В. Григорович, Ф.М. Достоевский, В.М. Гаршин, Л.Н. Андреев.

Проблематика «Белого парохода» нашла продолжение и развитие в повести «Ранние журавли». Здесь ситуация обостряется: события разворачиваются в годы войны. Автору важно показать уже не просто нравственную твердость подростков, но и их быстрое взросление в связи с реалиями времени. Если в «Белом пароходе» у мальчика есть радеющий за него дед Момун, то в «Ранних журавлях» подростки предоставлены сами себе, их деды и отцы находятся на фронте. Здесь острее представлена, очевидно, важная для писателя трагедия «отчуждение» детей от родителей, трагедия одиночества ребенка. Герои повести «Ранние журавли» лишены иллюзий, поддерживающих мифов, мечты здесь эфемерны.

Группе учеников, наиболее решительным из которых предстает их лидер Султанмурат, поставлена задача засеять поля. Дети отрываются от семей, от привычной обстановки, подчиняя личное общественному. И здесь, как и в «Белом пароходе», разворачивается социально-психологическая драма, где самая сильная личность — ребенок. Лишь он противостоит мирскому злу, злу взрослых людей в обличье конокрадов. Свообразными союзниками конокрадов здесь предстают волки. Эти животные и в дальнейшем будут появляться на страницах айтматовских книг в разных значениях.

Да, здесь Ч. Айтматов обращается к маленькому герою-труженику (который, заметим, явится и в последующих произведениях: «И дольше века длится день», 1980, в «Плахе», 1986), но введение такого героя — это не верность канонам соцреализма, как писали критики 1970-х годов. Автор создает ситуацию, способствующую раскрытию потенциала личности подростка, главное измерение героя у писателя — духовность: «человек-труженик интересен и важен настолько, насколько велика его духовная нагрузка» [10. С. 475]. Это обеспечивает непреходящий интерес к айтматовскому творчеству.

В «Ранних журавлях» существенно меняется поэтика. Она становится более многообразной: много риторических конструкций, усложняется синтаксис, еще более амбивалентен финал. Усложняется и характер главного героя, и конфликт. Но и здесь автор оставляет за читателем право решать, спасется ли главный герой или случится непоправимое. Открытость финала — характерная особенность и ранних, и поздних произведений Ч. Айтматова, — указывает на стремление автора к жизненной убедительности. Поэтому здесь нет однозначного ответа на то, какова дальнейшая судьба героев: возможен любой исход.

Возможно, высшим художественным достижением писателя в жанре повести, в которой значительное внимание уделяется теме детства, — это повесть «Пегий пес, бегущий краем моря». Собственно, детского в ней немного, но все происходящее увязывается с пограничной ситуацией «жить или не жить» им, взрослым персонажам повести, но прежде всего — ребенку, волей случая ввергнутого в эту ситуацию. Содержание повести еще более ригористично, чем содержание предыдущих повестей, но, с другой стороны, еще более амбивалентно, что сближает повесть с притчей, обостряет экзистенциальную проблематику. Обращение к мифологии северного народа — сюжет связан с жизнью нивхов — не только поэтизирует нарратив, но еще служит его предельному обобщению. Если в предыдущих повестях действие происходит в конкретной местности, в узнаваемое время, хронотоп был вполне определен, то теперь автор уходит от этой определенности. Обобщение, естественно, усиливает философскую глубину произведения.

Ч. Айтматов лирично и любовно рисует отдаленное поморское поселение, где люди живут верой в духов, в возможность непосредственного общения с силами потустороннего мира. Здесь наиболее полно выразилась айтматовская концепция «универсума, когда ценностным ядром повествования становится преемственность поколений... для человека жизненно необходимо сохранить память предков...» [7. С. 14]. В основе сюжета лежит цепь событий, которые несут в себе сакральное значение: в центре внимания автора мальчик Киrisk, он впервые вышел в море на промысел и проходит, своего рода, обряд инициации. Герои сбились с пути, умирают от голода и жажды и идут на самоубийства, чтобы сохранить остатки воды для ребенка. Автор ставит героев в ситуацию, обеспечивающую возможность высветить предельное и беспредельное в людях.

Особую роль в повествовании отводится старейшине. Его вера, его духовность, его этика, его поступки, включая последний поступок, — все обусловлено полусказочными преданиями, мифами рода. Весь ход событий предопределен его присутствием, его примером.

Интересна композиция конфликта: внешне герои противостоят стихии, но главная борьба происходит внутри («за кулисами») — они борются сами с собой, здесь человеческое противостоит природному-звериному и — побеждает. Свою автономную борьбу с собой ведет и мальчик, он тоже победитель, его победа воспитана родом. Если раньше автор рассматривал ситуацию с позиции ребенка, показывая его жизнь вне семьи, то теперь он обращается к психологической позиции взрослого в его отношении к подростку. Мальчик, подросток, выполняет в повести роль своеобразной художественной призмы, которая позволяет детально рассмотреть и понять характеры взрослых персонажей. Отец мальчика совершает «для себя открытие — всю жизнь он был тем, кто он есть, чтобы до последнего вздоха продлить себя в сыне» [1. С. 67]. Но это, в конце концов, становится целью и других членов племени. Финал этой повесть по-своему светел, ребенок спасен духом рода. Звериное побеждено, но ценой невероятных усилий. Дидактическое-воспитательное в этой повести Ч. Айтматова заявлено со всей определенностью, причем как в сторону взрослых, так и в сторону подрастающего поколения.

Очевидно, от одной к другой усиливается философичность названных повестей Ч. Айтматова. Начав с изучения острых проблем современности, он переходит к общечеловеческим, «вечным вопросам». Заметим, если в предыдущей литературе (А. Гайдар, Л. Кассиль, В. Катаев, Л. Пантелеев) ребенок предстал частью взрослого мира, был, по сути, маленьким взрослым, то у Ч. Айтматова иначе. Он представил героя-ребенка как неповторимое, так сказать, автономное явление, имеющее свою ценность и особое эстетическое измерение. Посредством обращения к герою-ребенку у него проверяется взрослый мир. И мир этот не всегда выдерживает эту проверку. Айтматовские повести открывают новую ступень в развитии детской темы в отечественной литературе XX века, знаменуют переход от общественно значимых к личностным проблемам героев-подростков. Можно предположить, что вслед за Ч. Айтматовым многие писатели перефокусировали внимание на взаимоотношения родителей и детей, на внутрисемейные обстоятельства, формирующие личность подростка.

ПРИМЕЧАНИЕ

- (1) Эта статья стала своеобразным продолжением разговора о российской подростковой литературе, начатый в статьях: Золотухина А.В. Личность и коллектив в русской детской литературе предвоенного времени // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2016. № 3. С. 41—48; Мескин В.А., Золотухина А.В. Педагогический роман в подростковой литературе второй трети XX века // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. № 2. С. 246—255

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Айтматов Ч.Т.* Повести. М.: Советский писатель, 1987. 384 с.
- [2] *Канапьянов Б.М.* «Я ощущаю жизнь как трагедию...» — уроки Чингиза Айтматова. URL: www.uzlit.net/ru/26986 (дата обращения: 30.01.2017).
- [3] Кей Э. Век ребенка. М.: Издание Д.П. Ефимова, 1905. 326 с.

- [4] *Коваленко А.Г.* Очерки художественной конфликтологии. Антиномизм и бинарный архетип в русской литературе XX века. М.: Изд-во РУДН, 2010. С. 491.
- [5] *Лебедева Л.И.* Повести Чингиза Айтматова. М.: Художественная литература, 1972. 80 с.
- [6] *Мискина М.С.* Фольклорно-мифологические мотивы в прозе Чингиза Айтматова: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2014. 24 с.
- [7] *Султанов К.С.* Идентичность по Айтматову, или Всеобщность особенного // Вопросы литературы. М., 2014. № 3.
- [8] *Темаева Х.Н.* Духовно-нравственный и художественный мир Чингиза Айтматова и его мотивы в северокавказской прозе: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. URL: www.disscat.com/content/dukhovno-nravstvennyi-i-khudozhestvennyi-mir-chingiza-aitmatova-i-ego-motiv-v-severokavkazskoj-proze.ru (дата обращения: 03.02.2017).
- [9] *Хватов А.И.* Нравственное беспокойство гуманиста // Ч. Айтматов. Роман. Повести. Л.: Лениздат, 1982. 480 с. С. 471—479.
- [10] *Шаблювский Е.С.* Слово о Чингизе Айтматове // Ч. Айтматов. Первый учитель. Повести. Киев: Веселка, 1976. С. 5—20.

© Мескин В.А., Золотухина А.В., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 2 декабря 2017

Дата принятия к печати: 28 декабря 2017

Для цитирования:

Мескин В.А., Золотухина А.В. Образ подростка в повестях Ч. Айтматова 1970-х годов // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 1. С. 59—65. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-59-65

Сведения об авторах:

Мескин Владимир Алексеевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: vameskin@yandex.ru

Золотухина Анастасия Владимировна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: romashka9206@mail.ru

THE IMAGE OF THE TEENAGER IN THE NOVELS OF CHINGIZ AITMATOV OF THE 1970-S

V.A. Meskin, A.V. Zolotukhina

Peoples' Friendship University of Russian
Miklukho-Maklaya str., 10/2, Moscow, Russia, 117198

The article presents a comparative analysis of formal-substantial components in the stories “the White ship”, “Early cranes”, “spotted dog running at the edge of the sea” by Ch. Aitmatov. There is the analysis of the characters-teenagers, which shows the peculiarities of these characters, the psychology

of actions with the aim of realizing the “inner self” of the character. The conclusion is made about the evolution of children’s themes in the works of the writer. Identifying the uniqueness of issues Ch. Aitmatov, the author of the article needs make excursions into literature, the characters of which are teenagers.

Key words: russian children’s literature, Chingiz Aitmatov, stories, teenager, upbringing

REFERENCES

- [1] Aitmatov Ch.T. Povesti [The stories]. M.: Sovetskiy pisatel [The soviet writer], 1987. 384 p.
- [2] Kanapyanov B.M. «Ja oshushayu zhizn kak tragediyu» [I feel life as a tragedy] — uroki Chingiza Aitmatova [The lessons of Chingiz Aitmatov]. Available at: www.uzlit.net/ru/26986 (the date of access 30.01.2017).
- [3] Key E. Vek rebenka [The century of the child]. M.: Izdatelstvo D.P. Efimova [The publishing house of D.P. Efimov], 1905. 326 p.
- [4] Kovalenko A.G. Ocherki hudozhestvennoy konfliktologii. Antinomizm i binarniy arhetip v russkoy literature XX veka [The essays on the art of conflict. The antinomianism and the binary archetype in Russian literature of the twentieth century]. M.: Izdatelstvo Rossiiskogo universiteta druzhby narodov [The publishing house of Russian University of friendship], 2010. 491 p.
- [5] Lebedeva L.I. Povesti Chingiza Aitmatova [The stories of Chingiz Aitmatov]. M.: Hudozhestvennaya literatura [The fiction literature], 1972. 80 p.
- [6] Miskina M.S. Folklorno-mifologicheskiye motivy v proze Chingiza Aitmatova: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk [Folklore-mythological motifs in the works of Chingiz Aitmatov: author’s report on diss.]. 2004. 24 p.
- [7] Sultanov K.S. Identichnost po Aitmatovu, ili vseobshnost osobennogo [Aitmatov’s identity or the universality of special]. Voprosy literatury [The questions of literature]. M., 2014. № 3.
- [8] Temaeva H.N. Duhovno-nravstvennyy mir Chingiza Aitmatova i ego motivy v severokavkazskoy proze: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk [Spiritual, moral and artistic world of Chingiz Aitmatov and his motives in North Caucasian prose]. Available at: www.dissercat.com/content/dukhovno-nravstvennyi-i-khudozhestvennyi-mir-chingiza-aitmatova-i-ego-motivy-v-severokavkazskoy-proze.ru (the date of access 03.02.2017).
- [9] Hvatov A.I. Nravstvennoe bespokoystvo gumanista [The moral concerns of the humanist]. Ch. Aitmatov. Roman. Povesti [The novel. Stories]. L.: Lenizdat, 1982. 480 p.
- [10] Shabliovskiy E.S. Slovo o Chingize Aitmatove [The tale about Chingiz Aitmatov]. Ch. Aitmatov. Pervyy uchitel. Povesti [The first teacher. The stories]. K.: Veselka, 1976. P. 5–20.

Article history:

Received: 2 December 2017

Revised: 22 December 2017

Accepted: 28 December 2017

For citation:

Meskin V.A., Zolotukhina A.V. (2018). The image of the teenager in the novels of Chingiz Aitmatov of the 1970-th. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23 (1), 59–65. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-59-65

Bio Note:

Meskin Vladimir Alexeevich, doctor of philological science, professor, Department of Russian and Modern Literature PFUR University. *Contacts:* e-mail: vameskin@yandex.ru

Zolotukhina Anastaiya Vladimirovna, PHD student, Department of Russian and Modern Literature PFUR University. *Contacts:* e-mail: romashka9206@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-66-78

УДК 821.161.1

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА — МИФ ИЛИ РЕАЛЬНОСТЬ?

С.А. Петрова

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

В статье обосновывается актуальность использования в обязательном школьном образовании современной детской книги как «главного медиатекста культуры», выявляются причины сложившейся недооценки детской литературы в обществе, представлена характеристика современных процессов, которые идут в области детского книгоиздания, доказывается необходимость разработки на государственном уровне продуманной информационной политики. Новизна исследования заключается в выявлении основных негативных тенденций, которые приводят к потере Россией статуса не только «самой читающей страны мира», но и просто «читающей страны», в предложении автором определенных мер по улучшению ситуации в области чтения и детского отечественного книгоиздания. Научную ценность представляют обобщения и выводы, сделанные автором на основании изучения специфических особенностей современной детской и подростковой литературы, в частности: ее «овзросление», тяготение к публицистике, жанровые сдвиги, структурные изменения текстов, нарушение логики сюжета и композиции и др.

Ключевые слова: детская литература, детская книга, информационное пространство для детей и подростков, детское чтение, медиаобразование

Парадокс современной русской литературы для детей и подростков состоит в том, что она, с одной стороны, безусловно, существует и, более того, успешно развивается. Улавливая зарубежные, прежде всего европейские, тенденции, старательно следуя им, она затрагивает все более сложные и неоднозначные темы, принятые ранее только для взрослой литературы, идет не только по торному пути всеобщей коммерциализации и глобализации, но и ищет свою тропинку национальной идентичности. С другой, — ни для мирового, ни, что удивительно, для отечественного литературного процесса ее фактически не существует. «Ее нет ни как свода текстов, входящих в круг детского чтения, и ни как плеяды авторов, представляющих национальную литературу миру, и уж точно ни как ниши на книжном рынке. Ее нет как института, включающего в себя писательский, читательский и профессиональный исследовательский цеха, находящиеся в постоянном, желательном — плодотворном, взаимодействии» [18. С. 148]. Попыток осмыслить этот парадокс делается немало. В частности, Черняк М. А., доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы РГПУ им. А.И. Герцена, утверждает, что сегодня в России мнения разделились, «одни полагают, что

многообразии тем современной российской детской литературы, большое количество появляющихся новинок, целое поколение новых детских писателей свидетельствуют о том, что после долгих лет застоя в современной детской литературе наступил золотой век. Другие же, напротив, убеждены в том, что новая детская литература скорее напоминает Атлантиду: она ушла в небытие вместе с исчезновением читателя» [20. С. 5]. Многие исследователи на примере деятельности малых и средних детских издательств, творчества современных детских писателей, организации многочисленных конкурсов детской литературы, работы публичных библиотек и специализированных сайтов, убедительно доказывают, что детская отечественная литература переживает удивительный взлет, а интерес к ней со стороны юных читателей, их родителей, педагогов, психологов, специалистов по чтению огромен. Наша цель — не столько добавить аргументы для обоснования ценности современной русской детской и подростковой литературы, сколько выявить причины сложившейся ситуации, охарактеризовать современные процессы, которые идут в области детского книгоиздания, доказать необходимость разработки на государственном уровне продуманной информационной политики.

Литературовед Мирон Петровский писал: «...Будут ли дети, когда вырастут, читателями, — дело темное, и что они будут читать тогда — еще темнее; взрослая дифференциация — социальная, профессиональная, наконец, просто вкусовая — разнесет их читательские интересы, размажет по всему литературному (и внелитературному) полю или вовсе вынесет за пределы этого поля. Но в детстве — все читатели, все слушатели бабушкиных или маминых сказок и сравнительно узкого круга книг, составляющих основной фонд так называемой детской литературы (...) У множества взрослых (пускай и начитанных) может не оказаться ни одного общего, знакомого всем текста, кроме сказок, усвоенных в детстве. Тогда эти книжки становятся единственным общенациональным текстом. Страшно вымолвить — главным текстом культуры» [15. С. 9—10]. Не вызывает сомнений, что сегодня для российской системы образования «главными текстами культуры» имеют право считаться только те произведения отечественной словесности, которые приобрели статус общекультурного багажа, литературного канона: фольклор и проверенная временем классика. Но недооценка современной литературы, особенно детской, — явление не новое. Так, с 70-х годов XX века тексты писателей-современников перестали включаться в школьную программу на том основании, что должен пройти определенный срок для их объективной оценки и критического осмысления. Однако по мнению доктора филологических наук Ланина Б.А., учителям-словесникам нужно следить за изменяющейся литературной модой, ведь «разрыв между изучаемой в школе литературой и репертуаром современного читателя является порой опасным для авторитета школы: на уроках литературы обсуждаются проблемы ушедших поколений, методическая инерция поддерживает на плаву произведения, давно ушедшие в специальную историю литературы для профессионалов» [8. С. 58]. Правда автор этой статьи, создавая курс для школьной программы «Современная русская литература», не включил в него ни одного произведения для детей и подростков, возможно считая, подобно извест-

ному писателю Юрию Полякову, что «детской литературы у нас нет»¹. Впрочем, в отрицании того, что очевидно для большинства издателей, часто строящих свою политику на коммерческой составляющей детской литературы, в высказываниях об ее отсутствии есть доля лукавства. Часто имеется в виду, что литература не имеет возрастных границ, она бывает либо хорошей, либо плохой. «Хорошая литература всегда пишется взрослыми — давайте начнем с этого. Причем, сильными, вечными детскими книгами остаются те, что написаны с позиции «на равных» (...) Хорошая литература, проходящая сквозь века — это та, в которой ты, и учась в десятом классе, обретишь смысл и сделаешь открытия, и, перечитывая в 60 лет, увидишь новые горизонты» [16]. В высказывании Татьяны Сапрыкиной, писательницы, исполнительного директора литературного портала «Белый мамонт», речь вновь идет о классических произведениях, ведь современной отечественной литературы, ни «взрослой», ни подростковой, не проходят в 10 классе, ее нет даже в рекомендациях «для общего развития». Ученики в беседах с учителем не «обретут смысл» и не «сделают открытия» не только книг Марины Аромштам, Мариам Петросян, Анны Никольской, Андрея Жвалевского и Евгении Пастернак, Марии Ботевой, Екатерины Мурашовой и других современных писателей, но и уже признанных классическими произведений братьев Стругацких. В наш прагматичный век большинство учащихся считает: то, что не проходит в школе и не помогает сдать ЕГЭ по литературе, читать не нужно. О каком «перечитывании в 60 лет» тогда можно говорить? Вполне возможно, учителя-словесники возразят, что богатого классического наследия и так «слишком много», чтобы тратить постоянно сокращаемые часы уроков на «не отстоявшуюся во времени» литературу. Но «реальная ситуация с классикой такова: так называемые программные произведения сегодня в каждом классе *читают* ЕДИНИЦЫ (выд. М. Ч.). Остальные заканчивают среднее образование, вовсе не зная основного корпуса лучших образцов русской литературы» [22. С. 12]. Приговор литературоведа, историка и критика Мариэтты Чудаковой преподаванию литературы в отечественной школе суров, но справедлив: «Идущая с конца XIX века, школьная традиция «научного» изучения литературы на уроках в самом уродливом виде вернулась в 1930-е годы (после экспериментов «бригадного метода» и проч.) в отечественное образование и далее в нем закрепились — естественно, в советском варианте. А затем — встретилась и соединилась в прочном плетении с беспомощной эклектикой постсоветской школы» [22. С. 17]. Круг замкнулся: все, что не входит в обязательную или дополнительную школьную программу, выброшено на обочину литературного процесса «за ненадобностью», все, что изучается в школе, не связано ни с интересом, ни с реальной жизнью ребенка или подростка. В результате формирует юного читателя и его вкус не школа, где он проводит наибольшее количество времени, и даже не семья, в которой, как правило, родители считают, что достаточно прочли детям книг в дошкольном возрасте, не российское телевидение,

¹ Известный писатель, главный редактор «Литературной газеты» Юрий Поляков на международной Лейпцигской ярмарке в марте 2008 года начал именно с этой фразы свое выступление на круглом столе. Цит. по Ивашина М.В. Современная детская литература: развиваем вкус или вводим цензуру? // Образование Урала. URL: <http://www.uraledu.ru/node/26306> (дата обращения: 29.12.17).

чья «культурная составляющая» оставляет желать лучшего, а издатели-монополисты, раскручивающие коммерческую литературу сомнительного качества. И тогда российское общество получает плачевную картину, когда в анкете «Книга в моей жизни» большинство курсантов московского суворовского училища в любимые записывает книгу «Пятьдесят оттенков серого»¹.

Сращивание государственной власти и бизнеса, которое началось в России с 90-х годов XX века, неизбежно приводит к тому, что государство, призванное служить интересам народа, становится равнодушным ко всему, что не приносит быстрой и явной прибыли, отсюда непродуманная, непоследовательная информационная политика, в том числе и в области детского чтения. Сегодня ребенок становится вдумчивым читателем как классической, так и современной литературы, скорее не благодаря, а вопреки усиленному «натаскиванию» на сдачу ЕГЭ, «оптимизации» библиотек и их штатов, последовательной ликвидации кафедр детской литературы в вузах [2] и другим «эффективным» мерам, способствующим обучению, воспитанию и развитию «Человека читающего». Бывшего министра образования Андрея Фурсенко напрасно упрекнули в излишней прямолинейности [9], он лишь уловил веяния нового времени: для общества потребления человек-творец неудобен. Соответственно «неудобна» и сложная, неоднозначная литература, которая его формирует. Именно поэтому так тяжело находят своего читателя детские и подростковые книги, затрагивающие серьезные проблемы современности: «Шутовской колпак» и «На другом берегу утра. Бестиарий Святого Фомы» Дарьи Вильке, «Агата возвращается домой» Линор Горалик, «Баба Яга пишет» Ирины Краевой, «Когда ангелы отдыхают» Марины Аромштам и многие др. Елена Усачёва, писательница и журналист, автор более 30 книг для подростков, с болью говорит: «Детская литература находится ныне в сложной ситуации. Последнее время ее все хотят структурировать. Придумали возрастные значки. Перепуганные редакторы стали требовать от авторов «прилизанных» текстов — без ругани, без насилия, без разговоров о сексе и спиртном. Без всего этого тексты становятся дистиллированными, пустыми, безликими. Они теряют правоту, остроту. Автору запрещают собственное мнение. Либо ты все убираешь, тебе ставят «12+» и тебя читает, действительно, тот читатель, на кого книга рассчитана, либо ты получаешь расстрельные «16+» и тебя уже никто не читает» [19]. Это неудивительно: запретить, ограничить, убрать — все эти действия требуют гораздо меньше моральных усилий и финансовых вложений, чем изучить, понять, помочь. Например, легче требовать неукоснительного и часто бездумного исполнения Федерального закона «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию», чем организовать и поддерживать Институт критики детской литературы или спасти от рыночного произвола специализированный журнал «Детская литература», выходящий с 1932 года и прекративший свое существование во второй половине 2000-х. Безусловно, формирование «нового человека» с помощью детской литературы и журналистики должно вновь стать приоритетным направлением и заботой государства, как это было после 1917 года,

¹ Анкетирование «Книга в моей жизни» проводилось среди учащихся школ, гимназий, лицеев издательством БерИнга в 2016 году.

однако без должного контроля со стороны общественных структур, власть неизбежно начинает их рассматривать не как виды искусства, применяя к ним соответствующие требования, а как «забытое оружие» [6], средство манипуляции для воспитания: вчера — «идеологически выдержанной личности», сегодня — «грамотного потребителя», лояльного, послушного, примитивного и управляемого. Отсюда и требование отбора для юных читателей «правильной» детской литературы [11].

Можно согласиться, что неприятие термина «детская литература» миром взрослых писателей позволительно и оправданно, ведь многие (Людмила Улицкая, Людмила Петрушевская, Борис Акунин, Сергей Лукьяненко, Юнна Мориц, Евгений Клюев и др.) не разделяют свое творчество на «для взрослых» и «для детей»¹, но то, что литературные критики ведущих изданий не озабочены кругом детского чтения современного ребенка и не хотят видеть талантливые тексты отечественных детских писателей — понять и оправдать сложно. Однако ситуация кардинально меняется, если речь заходит о современной зарубежной детской и подростковой литературе, особенно англоязычной, ее ценность не вызывает сомнений. Согласно отраслевому докладу «Книжный рынок России» 2016 года, из общего количества переводных изданий, в том числе и детских, которые публикуются в России, 59,1% названий — это переводы с английского языка, 8,4% — переводы с французского и 5,6% — переводы с немецкого [13. С. 13]. К сожалению, не только в крупных издательствах, таких как «Эксмо» и «АСТ», переводные детские книги составляют подавляющее большинство названий и тиражей, но и в репертуаре малых и средних издательств, старающихся соблюдать баланс между коммерческой составляющей и «культурной миссией» [24], таких как «Самокат» и «Розовый жираф», отечественная литература представлена слабо. Это неудивительно, в отсутствие «государственного заказа» на издание отечественных детских и подростковых книг и на продвижение, прежде всего, «своих» детских писателей, как это принято за рубежом, издательская политика в России строится на публикации и тиражировании классической и переводной детской литературы. «Выбирая уже вышедшую зарубежную книжку, издатели автоматически проскакивают сложный путь селекции, работы с текстом, с иллюстрациями, перед нами готовый продукт — блестяще отредактированный и прекрасно иллюстрированный» [19]. Несомненно, существуют исключения, например издательство РОСМЭН, которое ежегодно организует конкурс «Новая детская книга». Ему удалось наладить, благодаря огромному количеству присланных рукописей, выпуск отечественных бестселлеров, таких как: «Часодеи» Натальи Щербы, «Дарители» Екатерины Соболев, «Зерцалия» Евгения Гаглоева и др. Небольшое издательство «Аквилегия-М» на более скромном уровне также занимается организацией конкурсов, выпуском и продвижением книг неизвестных российских авторов. Отдельно можно отметить конкурс подростковой книги «Книгуру», учрежденный Федеральным агентством по печати и массовым коммуникациям и

¹ См.: Мориц. Ю. Сборник стихов «Крыша ехала домой» с подзаголовком «Стихи-хи-хи для детей от 5 до 500 лет». М.: Время, 2017; Петрушевская Л. «Книга приключений» с подзаголовком «Сказки для детей и взрослых // Собр. соч.: в 5 т. Т. 4. М.: АСТ, 1996; Клюев Е. Цыплёнок для супа. Психологические сказки взрослым и детям. М.: Рипол Классик, 2003.

Некоммерческим партнерством «Центр поддержки отечественной словесности», книги его лауреатов, как правило, публикуются в различных издательствах. И хотя цель «Новой детской книги» и «Книгуру», одна — доказать, что в России много талантливых, достойных быть опубликованными, авторов, пишущих для детей и подростков, задачи у конкурсов разные: первый занимается поиском альтернативы «Гарри Поттеру» (номинация «Фантастика. Фэнтези. Приключения») или советской классической литературе для малышей (номинация «Стихи и сказки для самых маленьких»), второго больше интересуют проблемы современных подростков: «Книгуру» открыл для читателей, предоставив доступ к полным текстам, такие произведения как «Фрося Коровина» Станислава Востокова, «Я не тормоз» Нины Дашевской, «Здравствуй, брат мой Бзоу!» Евгения Рудашевского, «Где папа?» Юлии Кузнецовой и многих др.

Определяя детскую литературу «как непосредственную часть историко-литературного процесса, вбирающую в себя все его основные черты и тенденции», ряд специалистов утверждает, что она «тяготеет к массовой литературе с ее формальностью, тематической заданностью, эскапизмом» [21. С. 97]. Однако условно разделяя литературу, как и журналистику, на качественную и массовую, подчас не учитывается двойственная природа детской литературы. Она одновременно должна быть и качественной, и массовой, т.е. обладать определенным набором свойств, присущим элитарной литературе, и в то же время носить массовый характер распространения и пользоваться большой популярностью. В противном случае, она либо пополняет ряды «чтива» и фактически перестает рассматриваться критиками, специалистами и педагогами как полезная детская литература, либо переходит в область чтения и собирательства взрослых — узкого круга любителей детской книги, «кидалтов»¹ и букинистов. Оправдать детскую литературу, которую условно относят к коммерческой или массовой, попытался Борис Минаев в статье «Синдром Винни-Пуха»: «Теперь я отчетливо понимаю: “малохудожественная” детская литература может вскрыть в ребенке самые потаенные, самые глубокие пласты его существования — например, желание “расстаться” вот с этой наличной детской жизнью, такой мучительной для него (...) Не всегда то, что абстрактно “хорошо написано”, — важно и ценно для ребенка. Этическая, философская составляющая, на уровне рефлексов и инстинктов детской души — порой важнее» [10]. Такое оправдание «малохудожественной детской литературы» представляется спорным, но, учитывая современный культурный контекст, в котором отмечается «все большая серьезность развлекательной литературы на фоне продолжающегося противопоставления «высокой» и «массовой» культуры» [14. С. 52], такую точку зрения игнорировать не следует.

Сложность в выявлении специфики детской литературы на современном этапе, когда идет ее «овзросление» — процесс замены детского и подросткового мироощущения мировоззрением взрослого человека, диктует необходимость рассматривать ее, как и иллюстрацию в детской книге, не отдельным направлением, а как «систему в системе» общего литературного процесса (книжной графики),

¹ «Кидалт» (от англ. kidult: kid — ребенок, и adult — взрослый) — «взрослый ребенок», взрослый человек, сохраняющий детские и юношеские увлечения.

где найдется место и отечественным бестселлерам издательства РОСМЭН, и философской составляющей серии книг «про Алису» художника Кирилла Чёлушкина, и сложным, неоднозначным текстам Дарьи Вильке. Такой объединяющий метод изучения литературы должен стать основополагающим в современной «деструктивной ситуации», когда «распад просветительской идеологии привел к тому, что впервые за 100 лет в России идея диалога образованной части общества с массовой аудиторией не является объединяющей» [5. С. 18–19].

Не вызывает сомнений, что каждое поколение нуждается в актуальных текстах, способствующих социализации личности: «о своих сверстниках, и так называемой «социально-критической» литературе. Это повести и романы, которые помогают юным читателям познавать окружающий мир, адаптироваться к реалиям и проблемам современной жизни» [23. С. 13]. Вполне возможно, что с течением времени большая часть текстов современной литературы устареет и канет в Лету, меньшая — будет объявлена классическим каноном. Но она жизненно необходима детям и подросткам «здесь и сейчас», в этом смысле современную детскую книгу можно рассматривать как «медiateкст» [3. С. 145], и чем она будет разнообразнее, тем легче ребенку найти нужную книгу, которая даст ответы на мучающие его вопросы, но тем сложнее юному читателю обойтись без рекомендаций сверстников и/или авторитетных взрослых.

Важно отметить, что в цифровую эпоху идет трансформация детской книги не только как предмета: электронная и сетевая форма, дополненная реальность, не только способов ее написания и чтения: гипертекстуальность, нелинейность, вариативность и др., но меняется и ее текстовое наполнение: содержание и структура текста, его язык и стилистика. Основные тенденции современной отечественной детской и подростковой литературы следующие. *Во-первых*, как и литература в целом, детская литература, вбирающая в себя все основные черты современного литературного процесса, «демонстрирует разнообразные жанровые сдвиги, скрещивание и синкретические формы» [21. С. 91]. *Во-вторых*, она стремится стать конкурентоспособной на мировом рынке, отсюда следование «моде» на определенные жанры (фэнтези, детективы, ужастики), популярность серийности, введение понятия «толерантность» как оценки качества текста, желание по-своему осмыслить сложные темы, которые ранее было позволительно рассматривать только в текстах для взрослых: смерть близкого человека, проблемы неполных семей и приемных детей, суицида, гомосексуальности, педофилии, садизма и др. *В-третьих*, идет так называемое «овзроление» детской и подростковой литературы, когда мироощущение, мировоззрение, жизненный опыт и словарный запас ребенка приравниваются к мироощущению, мировоззрению, жизненному опыту и словарному запасу взрослого писателя, т.е. двухадресность, свойственная советской детской литературе, уступает место одноадресности — ребенку как полноценному взрослому¹. *В-четвертых*, современная отечественная детская и подростковая литература, тяготея к публицистике, «изживает в себе раба» идеологии, политкорректности, литературного канона, становится свобод-

¹ Например, детская книжка-картинка «Человек-мандарин» Анны Никольской и книга для подростков «Короли мира» Аси Петровой.

ной от стереотипов, оценочных, субъективных суждений, все более склонна к рискованным экспериментам. В этом смысле, ее можно назвать преемницей русского авангарда 1920—1930-х годов. «Наряду с языковыми особенностями поэтики, современные детские писатели унаследовали такие авангардные традиции, как отказ от устоявшихся художественных конвенций, нарушение логики сюжета и композиции, алогизмы и бессмыслица, жанровые трансформации» [7. С. 3]. *В-пятых*, видоизменяется привычная для детской литературы структура текста, когда его композиция подчинена не столько развитию сюжета, сколько основной философской идее автора¹. Зачинателем таких структурных нарушений, приближение печатного текста к гипертексту, называют Григория Остера и его «Сказку с подробностями». *В-шестых*, детская литература, затрагивая серьезную взрослую проблематику, неминуемо расплачивается потерей качеств, свойственных ребенку-читателю: наивностью, чистотой, целомудрием, романтикой. В ней тогда вполне закономерны и неверие в Чудо, и отсутствие счастливого конца, поэтому становятся не так очевидны слова писателя Андрея Усачёва, считающего, что «детская литература не может быть пессимистической, ребенок не должен получать заряд нездоровья, добро должно побеждать зло (...) Литература может быть грустной, элегичной, но в ней должен быть катарсис (...) В детской литературе не может быть Кафки» [17]. Это утверждение в целом справедливо для текстов, предназначенных младшему возрасту, но следует отметить, что сегодня некоторые подростки начинают читать Кафку в 13 лет, и катарсис, в понимании психологов как «очищение через процесс острого или длящегося негативного переживания», давно свойственен прозе современных авторов, например, произведения Альберта Лиханова оцениваются критикой как «слишком взрослые, слишком выстроенные в соответствии с педагогической задачей, которую автор рисует себе еще до написания текста. Книги Лиханова — это книги взрослого трезвомыслящего человека, который обдуманно сгущает краски там, где хочет напугать, — а напугать он хочет часто» [12. С. 44]. *В-седьмых*, игра современных детских писателей на взрослой территории, привела к тому, что задачи, которые, в той или иной мере, ранее решала вся детская и подростковая литература — «удовлетворение страсти читателя к неизведанному, увлекательному, волшебному» [12. С. 45], закрепились за так называемыми развлекательными жанрами, прежде всего фэнтези, фантастикой и мистикой. Именно в такую литературу убегают от суровой реальности и от слишком «тяжелых», сложных для понимания, текстов современные подростки. «Школьники могут сознательно избегать серьезных образовательных передач, никогда не смотреть передач, связанных с социальными проблемами, политическими движениями, событиями, происходящими в мире. (...) Человек может свить себе «информационный кокон», отгородиться от реального мира, жить в иллюзорном информационном пространстве» [4]. Большинство современных отечественных подростковых бестселлеров и текстов взрослой популярной литературы, которая вошла в круг детского чтения, хорошо ложится на социальную инфантильность российского школьника: миры, существующие вне

¹ Например, «Дом в котором...» Мариам Петросян, «На другом берегу утра. Бестиарий Святого Фомы» Дарья Вильке.

времени и пространства, борьба абстрактного добра с мировым злом, герои, чью «русскость» можно определить лишь по именам и фамилиям. Сегодня многие издатели коммерческих изданий убеждены, что увлекательность сюжета не только не подразумевает, но и полностью исключает глубину осмысления проблем современного российского общества, а залогом успеха считается «размытость» границ принадлежности к отечественной культуре. *В-восьмых*, изменения, которые произошли в обществе с появлением новейших технологий, нашли отражение в детской и подростковой литературе. В частности, стал подниматься вопрос о месте Слова, Логоса и, в конечном счете, самого Человека, в цифровую эпоху¹.

Подводя итоги, можно утверждать, что основная проблема потери Россией статуса «самой читающей страны мира», а постепенно и просто «читающей страны», лежит не столько в плоскости новейших информационных технологий, как утверждают многие специалисты, сколько в недооценке на государственном уровне значимости современной отечественной детской литературы и детской книги, и, как результат, в отсутствии адекватной, продуманной государственной информационной политики. Чтобы вернуть интерес детей и подростков к чтению следует принять ряд неотложных мер. *Во-первых*, необходимо пересмотреть и расширить программу обязательного школьного образования, выделив дополнительные часы на предмет «Литература», включив в него не только лучшие образцы современной взрослой, но и современной детской и подростковой литературы. *Во-вторых*, требуется создание и поддержка на государственном уровне института критики детской литературы, объединяющего специалистов, способных сделать квалифицированный отбор современных детских книг, составить рекомендательные списки, основанные не на «правильности» детской литературы, что неизбежно подразумевает «фильтрацию вредного содержания», а на концепции «книга как форма искусства». Соответственно такой отбор должен преследовать единственную цель — воспитание свободного, думающего гражданина. *В-третьих*, оказывать всестороннюю государственную поддержку русскоязычных детских писателей (как российских, так и зарубежных), малых и средних детских издательств, организующих конкурсы и выпускающих по их результатам книги отечественных авторов. *В-четвертых*, следует вернуть ведущим вузам кафедры детской литературы, в которых формируются научные школы и кадры для отрасли отечественного детского книгоиздания. *В-пятых*, необходимо осуществлять грамотную и действенную антимонопольную политику в области детского книгоиздания и книгораспространения². Только в этом случае есть надежда, что Россия обретет свод текстов, входящих в круг детского чтения, займет свою нишу на

¹ В романе «Цифровой» писателей Марины и Сергея Дяченко «Мир — это Гипертекст, а люди в нем слова, части речи, а человеческие отношения — лишь грамматические коллизии, созданные Речью фразы. Все преподаватели университета — Слова и Грамматические Категории Гипертекста, а некоторые из них никогда и не были людьми. После госэкзамена студентам предстоит стать Частями Речи и прекратить свое материальное существование, обретая новую сущность и новое Я».

² В европейских странах прибыль посредников на книжную продукцию ограничена законом и составляет не более 30—50%, в то время как в России крупные книжные магазины «накручивают» на издания, в том числе и детские, от 100% и более.

мировом книжном рынке детской литературы, возродит профессиональный журнал «Детская литература», организует институт критики детской литературы, включающий в себя писательское, читательское и профессионально исследовательское направление. И главное, — появится плеяда авторов, представляющая русскую литературную традицию детской книги за рубежом, и однажды родится детский писатель, который сумеет построить свой оригинальный мир на русском материале, «выдумать не кровавую и не арктическую, свободную от квасного и сусального духа русскую утопию, четко угадав главные опасности, подстерегающие сегодня Россию», автор русского аналога «Гарри Поттера» [1. С. 85]. И все обретенное будет означать, что русскоязычная детская литература впервые изжила свою «местечковость» и наравне с классической «взрослой» литературой стала востребована не только отечественным, но и зарубежным читателем.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Быков В.Л.* Гарри Поттер и антитеррор / Думание мира. СПб.: Лимбус-Пресс, 2005. 404 с.
- [2] В СПбГИК закрыли последнюю в России кафедру детской литературы // Информ Вест. 20.04.17. URL: <http://news.ivist.kz/124007571-smi-v-spbgik-zakryli-poslednyuyu-v-rossii-kafedru-detskoj-literatury> (дата обращения: 29.12.17).
- [3] *Жилавская И.В.* Медиаобразование молодежи: монография. М.: РИЦ МГГУ им. М.А. Шолохова, 2013. 243 с.
- [4] *Зазнобина Л.С.* Медиаобразование в школе: как же выжить в мире СМИ // Человек. 1999. № 1. URL: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/MEN/MEDIA.HTM> (дата обращения: 29.12.17).
- [5] Как создаются читающие нации: опыт, идеи, образцы: сб. материалов / ред.-сост. В.Д. Стельмах, Дж.Я. Коул. М.: НФ «Пушкинская библиотека»; Белый город, 2006. 274 с.
- [6] *Кормчий Л.* Забытое оружие. О детской книге // Правда. 1918. 17 февр. № 28. С. 3.
- [7] *Кочергина А.А.* Поэтика авангарда в творчестве современных детских писателей: дисс. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2017. 184 с.
- [8] *Ланин Б.А.* Современная литература в школе XXI века // Проблемы современного образования. 2010. № 5. С. 55–60.
- [9] *Мазурова Л.* Потребитель нынче в дефиците? // Литературная газета. 2007. № 32. URL: <http://lgz.ru/article/N32--6132---8-08-2007> (дата обращения: 29.12.17).
- [10] *Минаев Б.* Синдром Винни-Пуха // Октябрь. 2013. № 9. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2013/9/16m.html> (дата обращения: 29.12.17).
- [11] Министр образования заявила о необходимости «правильной» детской литературы // Интерфакс. 14.02.17. URL: <http://www.interfax.ru/russia/549829> (дата обращения: 29.12.17).
- [12] *Молдавская К.А.* Тенденции развития, критерии оценки и продвижение современной литературы для детей и подростков. М.: Педагогический университет «Первое сентября», 2011. 63 с.
- [13] Отраслевой доклад «Книжный рынок России». М.: Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, 2017. 92 с.
- [14] *Павлухина О.В.* Литература фэнтези в контексте современной культуры: предпосылки, особенности жанра, читательская аудитория // Вестник волжского университета им. В.Н. Татищева. Тольятти: Изд-во Волжского университета, 2013. № 4. Т. 2. С. 49–57.
- [15] *Петровский М.С.* Книги нашего детства. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. 424 с.
- [16] *Сапрыкина Т.* Детской литературы не существует // Миранан. URL: <http://miraman.ru/posts/907> (дата обращения: 29.12.17).
- [17] *Сирота А.* А вы читали? В детской литературе не может быть Кафки... // Учительская газета. 1999. № 27. URL: <http://www.ug.ru/99.27/t20.htm> (дата обращения: 29.12.17).

- [18] Скаф М. Новая детская литература // Октябрь. 2012. № 12. С. 148—154.
- [19] Усачёва Е. Время к весне // Литературная Россия. 2013. № 9. URL: <http://www.litrossia.ru/archive/item/6321-tratatest> (дата обращения: 29.12.17).
- [20] Черняк М.А. Новая детская литература: золотой век или погибающая Атлантида? // Живые лица: навигатор по современной отечественной детской литературе / отв. ред. Т.В. Говенько. М.: БерИнга, 2015. Вып. 2. С. 5—15.
- [21] Черняк М.А. «Библиотравелог» в новейшей прозе для подростков: к вопросу о жанровой трансгрессии в современной литературе // Уральский филологический вестник. Русская литература XX—XXI веков: направления и течения. 2014. № 4. С. 91—105.
- [22] Чудакова М.О. Литература в школе: читаем или проходим? М.: Время, 2013. 288 с.
- [23] Чудинова В.П., Голубева Е.И., Сметанникова Н.Н. Недетские проблемы детского чтения: детское чтение в зеркале «библиотечной» социологии. М.: РГДБ, 2004. 70 с.
- [24] Шафферт Е.А. Современная детская литература как результат работы малых издательств (на примере издательств «Самокат», «КомпасГид» и «Розовый жираф») // VIII Юдинские чтения. Материалы межд. науч.-практ. конф. Красноярск: Государственная универсальная научная библиотека Красноярского края, 2015. 145—153.

© Петрова С.А., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 8 декабря 2017

Дата принятия к печати: 8 января 2018

Для цитирования:

Петрова С.А. Современная русская детская литература — миф или реальность? // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 1. С. 66—78. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-66-78

Сведения об авторе:

Петрова Светлана Анатольевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов, специалист по проектам Международной академии телевидения и информационного бизнеса (МАТИБ). Контактная информация: e-mail: kotbaioun@gmail.com

CONTEMPORARY CHILDREN'S LITERATURE, MYTH OR REALITY?

S.A. Petrova

Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 10/2, Moscow, Russia, 117198

The article justifies the obligatory and actuality school education of contemporary child's book as a "key mediatext of culture"; revealed the reasons of the underestimation of child's literature formed in society; describes the contemporary processes that go in child's book business; proved the necessity of development informative politics elaborate at government level. The novelty of the research consists in the exposure of basic negative tendencies, that led Russia's loss of status not only "the most reading country of the world" but also simply "reading country", in the proposals by the author the concrete measures for the improvement of situation in area of reading and child's national book industry. A

scientific value presented the generalizations and conclusions, done by the author who based on the study of specific properties of contemporary child's and teenage literature, in particular: its "ovzroslenie" — "written for children as for adults" — attraction to journalism, genres deflections, structural changes of texts, violation of logic narrative and composition and other.

Key words: child's literature, child's book, informative space for children and teenagers, child's reading, mediaeducation

REFERENCES

- [1] Bykov V.L. Garri Potter i antiterror. Dumanie mira [Harry Potter and antiterror. Thinking of the world]. SPb.: Limbus-Press, 2005. 404 p.
- [2] V SPbGIK zakryli poslednjuyu v Rossii kafedru detskoj literatury [In SPbGIK closed the last in Russia department of child's literature]. *Inform Vest*. 2017, 20 April. Available at: [http://news. invest.kz/124007571-smi-v-spbgik-zakryli-poslednyuyu-v-rossii-kafedru-detskoj-literatury](http://news.invest.kz/124007571-smi-v-spbgik-zakryli-poslednyuyu-v-rossii-kafedru-detskoj-literatury) (accessed: 29.12.17).
- [3] Zhilavskaja I.V. Mediaobrazovanie molodezhi: monografija [Mediaeducation of young people: monography]. Moscow: RIC MGGU im. M.A. Sholohova, 2003. 272 p.
- [4] Zaznobina L.S. Mediaobrazovanie v shkole: kak zhe vyzhit' v mire SMI [Mediaeducation at school: how to survive in the world of mass-media]. *Chelovek [Men]*. 1999. No. 1. Available at: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/MEN/MEDIA.HTM> (accessed: 29.12.17).
- [5] Kak sozdajutsja chitajushhie nacii: opyt, idei, obrazcy: sb. materialov. Red.-sost. V.D. Stel'mah, Dzh.Ja. Koul [As reading nations are created: experience, ideas, standards: materials of V.D. Stel'mah, Dzh.Ja. Koul]. Moscow: NF «Pushkinskaja biblioteka» [NF «Pushkin library»]; Belyj gorod [White city], 2006. 274 p.
- [6] Kormchij L. Zabytoe oruzhie. O detskoj knige [Forgotten weapon. About child's book]. *Pravda [True]*. 1918. 17 february. No. 28. P. 3.
- [7] Kochergina A.A. Pojetika avangarda v tvorchestve sovremennyh detskih pisatelej. Diss. kand. filol. nauk [Poetics of the avant-garde in oeuvre of contemporary child's writers. Dr. of Philology, diss.]. Astrahan', 2017. 184 p.
- [8] Lanin B.A. Sovremennaja literatura v shkole XXI veka [Contemporary literature at school of the XXI century]. *Problemy sovremennogo obrazovaniya [Problems of modern education]*. Moscow: MPGU, 2010. No. 5. Pp. 55–60.
- [9] Mazurova L. Potrebitel' nynche v deficite? [Consumer now in a deficit?]. *Literaturnaja gazeta [Literary newspaper]*. 2007. No. 32. Available at: <http://lgz.ru/article/N32--6132---8-08-2007> (accessed: 29.12.17).
- [10] Minaev B. Sindrom Vinni-Puha [Syndrome of Winnie The Pooh]. *Oktjabr' [October]*. 2013. No. 9. Available at: <http://magazines.russ.ru/october/2013/9/16m.html> (accessed: 29.12.17).
- [11] Ministr obrazovaniya zajavila o neobhodimosti «pravil'noj» detskoj literatury [Minister for education declared the necessity of "correct" child's literature]. *Interfaks [Interfaks]*. 2017. 14 February. Available at: <http://www.interfax.ru/russia/549829> (accessed: 29.12.17).
- [12] Moldavskaja K.A. Tendencii razvitiya, kriterii ocenki i prodvizhenie sovremennoj literatury dlja detej i podrostkov [Progress tendencies, criteria of estimation and advancement of contemporary literature for children and teenagers]. Moscow: Pedagogicheskij universitet «Pervoe sentjabrja» [The Pedagogical university "First September"], 2011. 63 p.
- [13] Otrasevoj doklad «Knizhnyj rynek Rossii» [A branch speech "The book market of Russia"]. Moscow: Federal'noe agentstvo po pečati i massovym kommunikacijam [The Federal agency on printing and mass communications], 2017. 92 p.
- [14] Pavluhina O.V. Literatura fjentezi v kontekste sovremennoj kul'tury: predposylki, osobennosti zhanra, chitatel'skaja auditorija [Literature of fantasy in the context of contemporary culture: pre-conditions, features of genre, reader audience]. *Vestnik volzhskogo universiteta im. V.N. Tatishheva [Bulletin of the Volga university the name of V.N. Tatishhev]*. Tol'jatti, Izdatel'stvo Volzhskogo universiteta [Tolyatti, Publishing House of the Volga university], 2013. No. 4. Vol. 2. Pp. 49–57.

- [15] Petrovskij M.S. Knigi nashogo detstva [Books of our childhood]. SPb., Izd-vo Ivana Limbaha, 2006. 424 p.
- [16] Saprykina T. Detskoj literatury ne sushhestvuet [Child's literature does not exist]. *Miraman*. Available at: <http://miraman.ru/posts/907> (accessed: 29.12.17).
- [17] Sirota A. A vy chitali? V detskoj literature ne mozhet byt' Kafki... [Did you read? There can not be Kafka in child's literature...]. *Uchitel'skaja gazeta [Teaching newspaper]*. 1999. No. 27. Available at: <http://www.ug.ru/99.27/t20.htm> (accessed: 29.12.17).
- [18] Skaf M. Novaja detskaja literatura [New child's literature]. *Oktyabr' [October]*. 2012. No. 12. Pp. 148—154.
- [19] Usachjova E. Vremja k vesne [Time to the spring]. *Literurnaja Rossija [Literary Russia]*. 2013. No. 9. Available at: <http://www.litrossia.ru/archive/item/6321-tratatest> (accessed: 29.12.17).
- [20] Chernjak M.A. Novaja detskaja literatura: zolotoj vek ili pogibshaja Atlantida [New child's literature: Golden age or lost Atlantida]? Zhivye lica: navigator po sovremennoj otechestvennoj detskoj literature. Otv. red. T.V. Goven'ko. [Living persons: navigator on contemporary national child's literature, executive editor T.V. Govenko]. Moscow: BerInga, 2015. Vol. 2. Pp. 5—15.
- [21] Chernjak M.A. «Bibliotriavelog» v novejshej proze dlja podrostkov: k voprosu o zhanrovoj transgressii v sovremennoj literature [“Bibliotriavelogue” in the newest prose for teenagers: to the question about a genre transgression in contemporary literature]. *Ural'skij filologicheskij vestnik. Russkaja literatura XX—XXI vekov: napravlenija i techenija [The Ural philological bulletin. Russian literature of XX—XXI of centuries: directions and flows]*. 2014. No. 4. Pp. 91—105.
- [22] Chudakova M.O. Literatura v shkole: chitaem ili prohodim [The literature at school: we read or pass]? Moscow: *Vremja [Time]*, 2013. 288 p.
- [23] Chudinova V.P., Golubeva E.I., Smetannikova N.N. Nedetskie problemy detskogo chtenija: Detskoe chtenie v zerkale «bibliotечноj» sociologii [Unchild's problems of child's reading: the Child's reading in the mirror of “library” sociology]. Moscow: RGDB, 2004. 70 p.
- [24] Shaffert E.A. Sovremennaja detskaja literatura kak rezul'tat raboty malyh izdatel'stv (na primere izdatel'stv «Samokat», «KompasGid» i «Rozovij zhiraf») [Modern child's literature as a result of work of small publishing houses (on the example of publishing houses “Scooter”, “CompassGuide” and “Pink giraffe”). VIII Judinskie chtenija. Materialy mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoi konferencii [VIII Yudin reading. Materials of international research and practice conference]. Krasnojarsk: Gosudarstvennaja universal'naja nauchnaja biblioteka Krasnojarskogo kraja [State universal scientific library of Krasnoyarsk], 2015. Pp. 145—153.

Article history:

Received: 8 December 2017

Revised: 23 December 2017

Accepted: 8 January 2018

For citation:

Petrova S.A. (2018). Contemporary children's literature, myth or reality? *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23 (1), 66—78. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-66-78

Bio Note:

Petrova Svetlana Anatolievna, Candidate of philological sciences, associate professor of the Mass Communication Department of the Faculty of Philology, Peoples' Friendship University of Russia, project specialist in International Academy of television and information business. *Contacts:* e-mail: kotbaioun@gmail.com



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-79-85

УДК 821.161.1

ПОВЕСТЬ-ПУТЕШЕСТВИЕ А. БИТОВА «УРОКИ АРМЕНИИ» В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ПРОЗЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

М.А. Элрашид Али

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 10/2, Москва, Россия, 117198

В статье предпринята попытка рассмотреть основные представления об Армении на материале произведений О. Мандельштама «Путешествие в Армению» и цикла стихотворений «Армения», а также повести А. Битова «Уроки Армении». Вместе с тем, рассматривается путешествие как жанр художественной литературы, степень влияния О. Мандельштама на А. Битова, общие черты и различия в творчестве писателей, а также место повести «Уроки Армении» в русской прозе второй половины XX века. Главной задачей исследования является анализ вклада А. Битова в жанр путешествия и репрезентация образа Армении для русскоязычного читателя. Автор данной работы приходит к выводу, что в основе повести «Уроков Армении» А. Битова лежат произведения об Армении О. Мандельштама. Писатель заново открывает Армению для российского читателя и привносит новые черты в такой жанр художественной литературы, как путешествие.

Ключевые слова: Современное литературоведение, русская проза, жанр путешествия, Армения, О. Мандельштам, А. Битов

Жанровые поиски А. Битова с самого начала его творческого пути происходили в двух направлениях, беллетристики и эссеистики, и эти поиски приводили его к синтезу двух начал — собственно литературного и экстралитературного, как, например, это звучит в следующих жанровых подзаголовках — «роман-странствие», «роман-пунктир», «роман-музей». При этом интерпретаторы творчества писателя подчеркивают «особую роль саморефлексии А. Битова в создании образа автора», которая реализуется под знаком «пушкинской традиции» и «эстетики модернизма и постмодернизма» [8. С. 13]. Вместе с тем, при всей приверженности к синтезу и к рефлексии, А. Битова-писателя всегда отличало тяготение к особому воплощению идеи преодоления художественного пространства. Повесть А. Битова всегда в той или иной мере есть «повесть-путешествие».

Путешествие играло огромную роль в мировой литературе с древних времен... Уже в античности существовало деление описаний путешествий по морю и по суше. Однако в современном литературоведении до сих пор нет единого мнения относительно границ и признаков путешествия как литературного жанра. Традиция путешествия как жанра в русской литературе связана прежде всего с именем Карамзина и его шедевром «Письма русского путешественника», который был созданным в конце XVIII века.

Как определяют русские литературоведы жанр путешествия? В качестве наиболее полного и терминологически корректного определения называют данное В. Гуминским: «Путешествие — жанр, в основе которого лежит описание путешественником (очевидцем) достоверных сведений о каких-либо, в первую очередь, незнакомых читателю или малоизвестных странах <...>; особый вид литературных путешествий — повествования о вымышленных, воображаемых странствиях <...> с доминирующим идейно-художественным элементом, в той или иной степени следующие описательным принципам построения документального путешествия» [10. С. 314].

Еще Н.Г. Чернышевский определял путешествие как жанр, который, «соединяет в себе элементы истории, статистики, государственных наук, естествознания и приближаясь к так называемой легкой литературе своею формою <...> Путешествие — это отчасти роман, отчасти сборник анекдотов, отчасти история, отчасти политика, отчасти естествознание. Каждому читателю дает оно все, что только хочет найти он» [9. С. 978]. В своей статье «Путешествие как жанр художественной литературы: вопросы теории» В.А. Шачкова пыталась расшифровать определение Чернышевского: «Данное определение, с одной стороны, не задает границ жанра, а, наоборот, предельно расширяет их, отмечая крайне широкий спектр свойств и особенностей текстов путешествия. С другой стороны, Н. Чернышевский отмечает наиболее важную черту жанра путешествия — способность синтезировать черты других жанров» [3. С. 1].

Таким образом, исследователи констатируют в качестве одного из важнейших конструктивных принципов жанра **синтетизм**: путешествие вбирает в себя свойства или особенности других жанров, при этом оставаясь самостоятельным.

60-е годы XX века — время возрождения жанра путешествия в русской литературе, которое объясняется «оттепельными процессами». Именно в это время появляется лирическая проза — «стилистическая разновидность художественной прозы, объединяющая произведения различных жанров» [5. С. 1]. В рамках этого течения встречаются лирические дневники-путешествий, путевые очерки — такие как «Владимирские проселки» В.А. Солоухина, «Ледовая книга» Ю. Смула, лирическая автобиография «Дневные звезды» О.Ф. Берггольц. Повесть А.Битова «Уроки Армении», появилась на свет именно в русле этого направления, хотя к концу 1960-х годов пик «лирической прозы» уже начал спадать.

Примечательно в этом факте то, что повесть А. Битова невольно указывала на уже имевшийся прецедент: за тридцать с лишним лет до того, появились очерки О. Мандельштама «Путешествие в Армению» (1933). Нельзя сказать, что Армения слишком была избалована вниманием писателей, и сам факт обращения к этой теме свидетельствовал о некой «переключке» двух авторов, о существовании некой общей «подоплеки» в обращении к теме Армении, о роли самой Армении в судьбах обоих писателей, разделенных полувековой историей.

В повести уделяется много внимания внутреннему миру героя повествователя, его чувствам, переживаниям, непосредственным реакции на увиденное. «В Армении внутренний мир героя был заполнен лишь рефлексией, и он только любовался жизнью, со стороны казавшейся цельной и совершенной» [7. С. 5]. По мере развития повествования чувствительность, лиризм, меланхолия отступают

С одной стороны, А. Битов, очевидно внимательно прочитавший О. Мандельштама, пользуется его методологическими «наработками», относится к очеркам последнего как к образцам, в которых обнаруживаются ценные творческие подходы. Так, А. Битов, рассматривая армянские церкви, видит в их архитектурных формах сходство с многогранными «пивными бутылками». Схожим образом, ранее у Мандельштама, встречается мотив «восьмигранников» и выпуклых многоугольников:

Плечами восьмигранными дышим
Мужицких бычачьих церквей [4. С. 1].

Аналогии и переключки имеют место и при описании других форм и цветов.

С другой стороны, О. Мандельштам для А. Битова это еще и «точка отталкивания», поэт, с которым можно не соглашаться и полемизировать. Так, поэт отмечает отсутствие «перспективы», «мертвого» горизонта:

Страна москательных
И мертвых гончарных равнин,
Ты рыжебородых сардаров
Терпела средь камней и глин [4. С. 1].

Битов не соглашается с таким описанием. Вступив в полемику с поэтом, Битов утверждает наличие живой перспективы. Позиция автора «Уроков» звучит более жизнеутверждающе. Если Мандельштам мечтает о «должном», то Битов отказывается жить в мире идеалов, видя смысл своего существования в «этом мире», в мире настоящего, наслаждаясь реальным «вещной» действительностью.

Для обоих художников важно эмоционально-чувственное восприятие страны, ее Пространства и Времени. У обоих сходным образом сосуществуют Прошлое и Настоящее, оба приходят к выводу о том, что Прошлое незримо присутствует в Настоящем, в котором Овидий, Катулл и Пушкин находят свое новое пристанище. Хранителем и «ретранслятором» нравственно-этических ценностей и традиций предстает художник.

Совершенно в духе поэтов-акмеистов Битов рассматривает объект своего «исследования» как Текст Великой книги, чтение которой возможно лишь при условии, что владеешь тем языком, на котором она создана. Человек, не владеющий этим «языком», «глух» и «слеп». В этом контексте Битов цитирует строку поэта: «О, я ничего не вижу, и мое бедное ухо оглухело» [4. С. 1]. Читатели этой книги словно вступают в «гносеологический диалог». Битов в отчаянии вопрошает: «Я совершенно не могу поверить, что ничего не вижу, я хочу видеть Армению во всем, но не вижу». Ключ к разгадке Книги предлагает ему поэт:

Чего тебе еще? Скорей глаза сощурь,
Как близорукий шах над перстнем бирюзовым,
Над книгой звонких глин, над книжною землей [4. С. 1].

Так, согласно концепции А. Битова Земля — древний Текст Книги, написанной армянами. Чтение этого Текста требует обучению языку, отсюда и многогранная метафора урока, послужившая заголовком всего произведения А. Битова. Текст «дробится», обретает многомерность и многогранность. Становится Книгой и

Ереван с подробно выписанным изображением ландшафта, улиц, домов, горожан — всей неповторимой атмосферы города.

Ереванский Текст становится поводом для диалога художников, разделенных временем, но объединенных одной темой, пространством, где Мандельштам играет роль дантовского Вергилия. Цитируя Мандельштама в одном из фрагментов повести, Битов замечает, что поэт не мог быть неточным, когда пишет:

О, Ереван! Или птица нарисовала вас?
Или лев, как ребенок. Нарисовал все цветным карандашом?

Этот эпизод обретения способности узнавания, обнаружения «ключа тайн» происходит в главе с образно-метафорическим названием «Следы на камне». Армянский Текст создан именно на камне, который играет роль строительного материала для Текста, и одновременно является самим Текстом, запечатлевшим следы культурной истории народа Армении, и шире — всего человечества.

Э. Чансис, в частности, отмечает, что, создавая образ Армении, оба художника используют особую оптику бинокля, сквозь линзы которого просматривается отчетливо история как совокупность взаимосвязей отдельных людей, быта, речи, традиций, а сама жизнь предстает как «учебник гармонии».

Источником гармонии, по А. Битову, служит ощущение подлинности, аутентичности, не замутненное внешним вмешательством стремление к саморазвитию. «То, что является подлинным, — пишет Битов, — продлится, если человек будет уважать себя и других, если нет искажений в истории или личности, если человек не искажает себя. Духовное измерение в человеке, жизненной силе и народных ценностях будет продолжаться до тех пор, пока есть люди, которые уважают то, что есть и что было» [12. С. 7].

Обобщая сказанное, можно сделать вывод, что А. Битов открыл Армению заново русским читателям, и в частности, геноцид армян в Турции. В «Уроках Армении» и в своем творчестве вообще А. Битов продолжает традицию предшественников, особенно традицию О. Мандельштама. Его творчество играет важную роль в укреплении взаимоотношений между российской и армянской культурами. «Уроки Армении» учат человека жить. Вместо «Уроков Армении» повесть А. Битова заслуживает название «Уроков жизни».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Битов А.Г.* Путешествие из России [Электронный ресурс]. С. 2. URL: <http://www.litlib.net/bk/51148/read/2> (дата обращения: 12.09.2017).
- [2] *Бурштейн И.* «Слово и камень». Интервью с А. Битовым. URL: <http://www.atb.am/ru/publications/201/> (дата обращения: 26.10.2017).
- [3] *Гуминский В.М.* Путешествие // Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. Энциклопедия, 1987. С. 314–315.
- [4] *Мандельштам О.Э.* Цикл стихотворений «Армения». URL: <http://moudrost.ru/stikhi/mandelsham/mandelsham-4.html> (дата обращения: 06.11.17).
- [5] *Масловский В.И.* Литературный энциклопедический словарь. URL: https://literary_encyclopedia.academic.ru/6364/%D0%9B%D0%98%D0%A0%D0%98%D0%A7%D0%95%D0%A1%D0%9A%D0%90%D0%AF_%D0%9F%D0%A0%D0%9E%D0%97%D0%90/ (дата обращения: 08.11.2017).

- [6] *Нерлер П.* Этюды о Мандельштаме // Новое литературное образование. М., 2014. С. 109—130.
- [7] *Степанян К.* Как жить, чтобы жить? // Литературная газета. 1 Апреля 1987 г. № 14. С. 5.
- [8] *Тугушева Э.Ф.* Метапоэтика А.Г. Битова: автореф. ... канд. филол. наук. Саратов. гос. ун-т им Н.Г. Чернышевского: [б.м., б.и.]. 2011. 224 с.
- [9] *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч. М.: ГИХЛ, 1948. Т. IV. 997 с.
- [10] *Шачкова В.А.* «Путешествие» как жанр художественной литературы: вопросы теории // Филология. Искусствоведение Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2008. № 3. С. 277—281.
- [11] *Шеметова Т.Г.* Поэтика прозы А. Битова: дисс. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ. URL: <http://www.dissercat.com/content/poetila-prozy-g-bitova> (дата обращения: 20.10.2017).
- [12] *Chances E.* Authenticity as thetie that binds: Andrej Bitov's "Armenia lessons" // Russian Literature XXVIII (1 990) I-1 0 North-Holland. P. 7.

© Элрашид Али М.А., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 2 декабря 2017

Дата принятия к печати: 28 декабря 2017

Для цитирования:

Элрашид Али М.А. Повесть-путешествие А. Битова «Уроки Армении» в контексте русской прозы второй половины XX в. // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2018. Т. 23. № 1. С. 79—85. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-79-85

Сведения об авторе:

Элрашид Али М.А., аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: mody.adams@mail.ru

THE NOVEL OF A. BITOV "ARMENIA LESSONS" AS A GENRE OF TRAVEL IN THE CONTEXT OF RUSSIAN PROSE OF THE SECOND HALF OF THE XX-TH CENTURY

M.A. Elrashid Ali

People's Friendship University of Russian
Miklukho-Maklaya str., 10/2, Moscow, Russia, 117198

The article attempts to examine the main views about Armenia on the works of O. Mandelstam's "Journey to Armenia" and the cycle "Armenia" and the novel by A. Bitov's "Armenia Lessons". However, the journey is considered as a genre of literature, the degree of influence of O. Mandelstam, A. Bitov, the similarities and differences in the work of writers and the place of the story "Armenia Lessons" in Russian prose of the second half of the twentieth century. The main objective of the study is to analyze the contribution of A. Bitov in the genre of travel and representation of the image of Armenia to Russian

readers. The author of this work concludes that the basis of the story “Armenia Lessons” by A. Bitov are works about Armenia Osip Mandelstam. Writer rediscovers Armenia to the Russian reader and brings new features to this genre of literature, like a journey.

Key words: Contemporary literary criticism, Russian prose, travel genre, Armenia, O. Mandelstam, A. Bitov

REFERENCES

- [1] Bitov A.G. Journey from Russia. P. 2. URL: <http://www.litlib.net/bk/51148/read/2> (date of access: 12.09.2017).
- [2] Burstein I. Word and stone. Interview with A. Bitov. URL: <http://www.atb.am/en/publications/201/> (date of access: 26.10.2017).
- [3] Guminsky V. Travel. Literary encyclopedic dictionary. Moscow: Sov. encyclopedia, 1987. Pp. 314–315.
- [4] Mandelstam O. The cycle of poems “Armenia”. URL: <http://moudrost.ru/stikhi/mandelshtam/mandelshtam-4.html> (date of access: 06.11.17).
- [5] Maslovsky V.I. Literary encyclopedic dictionary. URL: https://literary_encyclopedia.academic.ru/6364/%D0%9B%D0%98%D0%A0%D0%98%D0%A7%D0%95%D0%A1%D0%9A%D0%90%D0%AF_%D0%9F%D0%A0%D0%9E%D0%97%D0%90 (date of access: 08.11.2017).
- [6] Nerler P. Studies about Mandelshtam. New literary education. 2014. P. 109–130.
- [7] Stepanyan K. How to live to live? Literary Newspaper. April 1, 1987. No. 14 (5133). P. 5.
- [8] Tugusheva E.F. Metapoetics of A.G. Bitova: the author’s abstract ... Candidate of Philology, Sarat. state. University of N.N. Chernyshevsky. –Б.м., 2011. 224 p.
- [9] Chernyshevsky N.G. Full. collect. op. Moscow: Gikhl, 1948. Vol. IV. 997 p.
- [10] Shachkova V.A. “Travel” as a genre of artistic literature: questions of theory. Philology. Arts Herald of the Nizhny Novgorod University. N.I. Lobachevsky. 2008. No. 3. P. 277–281.
- [11] Shemetova T.G. Poetics of A. Bitov’s prose, thesis // candidate of philological sciences. URL: <http://www.disssercat.com/content/poetila-prozy-g-bitova> (date of access: 20.10.2017).
- [12] Chances E. Authenticity as the tie that binds: Andrej Bitov’s “Armenia lessons” Russian Literature XXVIII (1990) 1-10 North-Holland. P. 7.

Article history:

Received: 2 December 2017

Revised: 22 December 2017

Accepted: 28 December 2017

For citation:

Elrashid Ali M.A. (2018). The Novel of A. Bitov “Armenia Lessons” as a genre of travel in the context of Russian prose of the second half of the XX-th century. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23 (1), 79–85. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-79-85

Bio Note:

Elrashid Ali M.A., PHD student, Department of Russian and Modern Literature PFUR University.
Contacts: e-mail: mody.adams@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-86-94

УДК 821.111

ВАРИАЦИИ ГРОТЕСКА В РОМАНАХ ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА

Т.Ю. Мохова

Московский финансово-промышленный университет «Синергия»

Ленинградский просп., 80, Москва, Россия, 125315

В статье приводится анализ видов гротеска в романах классика английской прозы Чарльза Диккенса и впервые в отечественном литературоведении представляется классификация различных его подвидов. Гротеск рассматривается как ведущий прием комического, который соединяет в себе как юмористические, так и сатирические цели и, несмотря на широкую гиперболизацию и психологическую утрировку, гармонично вписывается в образный мир шедевров реалистической литературы. В качестве материала для анализа были взяты ранние романы и поздние образцы творчества Чарльза Диккенса («Посмертные записки Пиквикского клуба», «Оливер Твист», «Домби и сын», «Дэвид Копперфильд», «Большие надежды» и др.). Выделены четыре главные типа гротеска: синекдоха, количественное преувеличение, психологическая утрировка и «злой» гротеск.

Ключевые слова: Чарльз Диккенс, гротеск, комическое, реализм, психологизм, деталь, английская литература, юмор, сатира

Введение

Объект настоящего исследования — приемы комического в романах великого английского классика Чарльза Диккенса. Предмет статьи — гротеск и его разновидности. Гипотезой исследования стала мысль, что смеховая культура гротеска главенствовала над всеми остальными средствами создания юмористических образов.

Проблема заключается в том, что гротеск как художественный метод создания комического с трудом вписывается в концепцию реалистического произведения. Как намеренное преувеличение, а значит, в большей или меньшей степени искажение действительности сочетается в творчестве прославленного литератора с установкой на объективное повествование?

Выделить в человеке одну характерную черту и, заостряя ее, довести изображение почти до абсурда — прием, характерный именно для английской литературы. В отличие от французской юмористической традиции, где юмор понимается, как тонкая языковая игра (или по-другому — остроумие), которая чаще всего касается отвлеченных вопросов, английская литературная школа больше интересуется человеком как занимательным объектом изучения. Поведение, портрет, особенности речи — все становится поводом для веселой насмешки, которая нередко переходит в карикатуру и шарж. От «практических шуток» (англ. practicaljokes) и баек (англ. tall-tales), ознаменовавших расцвет смеховой культу-

ры американского фронта начала 1860-х гг., английский юмор отличался большей сдержанностью — связь с просветительскими идеями предыдущей эпохи была очень сильна.

Результаты исследования

«Спокойные» образы у Диккенса найти непросто — почти всегда это будет утрированная подача, где через две-три яркие детали раскрывается сущность персонажа. Однако цели такого гротеска не всегда совпадают. В раннем творчестве и, может быть, более всего в своем первом романе «Посмертные записки Пиквикского клуба» (1836) Чарльз Диккенс представляет феерию смеха ради смеха, не преследуя серьезных дидактических задач. «Все трактуется в духе шутки, все в повествовании выдерживается в стиле добродушной карикатуры» [1. С. 339]. В зрелом и позднем творчестве («Домби и сын», 1848; «Дэвид Копперфильд», 1850; «Крошка Доррит», 1857 и др.) он использует гротеск как мощное средство сатиры, что роднит его с другим классиком английской литературы середины XIX в. — Уильямом Теккереем.

Один из главных приемов гротеска и раннего, и позднего Чарльза Диккенса — практически полное отождествление человека с его предметами одежды, любимыми вещами или закоренелыми привычками. Так, о капитане Катле в «Домби и сыне» часто сказано просто — «человек с крючком» или «синий плащ». Такие неприятные обобщения не только вызывают яркий юмористический эффект, но и становятся характеристикой внутреннего мира личности. Вспомним зубы мистера Каркера, которые, кажется, зажили собственной жизнью по ходу развития сюжета в «Домби и сыне»: «Мистер Каркер-заведующий совершил в течение дня великое множество дел и одарил своими зубами великое множество людей. В конторе, во дворе, на улице и на бирже зубы блестели и торчали устрашающе. Подошел шестой час, а с ним и гнедая лошадь мистера Каркера, и зубы, сверкая, направились к Чипсайду» [2. С. 22]. Гротескные зубы, кроме того, становятся олицетворенной метафорой зла. Диккенс так и называет их в одном месте романа — «орудие зла» (в главе 37 читаем: «Она [речь идет об Эдит Домби. — прим. автора работы] бросила взгляд только на его рот, но в каждом зубе увидела орудие зла» [3. С. 42]). Назовем такую разновидность **гротеском-синекдохой**, так как часть здесь замещает целое.

Этот метод изображения персонажей сохранится и в позднем творчестве, оставаясь ведущим. Например, вместо того, чтобы «утомлять» пространными рассуждениями об образе мыслей стряпчего Джеггера в романе «Большие надежды» (1860), писателю достаточно с завидной настойчивостью напоминать о привычке господина с остервенением мыть руки после каждого посетителя. Вот лишь несколько выдержек: «Замечу, кстати, что мистер Джеггерс, точно дантист или врач, мыл руки после каждого клиента. При кабинете у него имелся для этого особый чуланчик, где пахло душистым мылом, как в парфюмерной лавке»; «Когда мы явились к нему на следующий день в шесть часов, он, видимо, только что покончил с каким-то особенно грязным делом, ибо, просунул в голову в этот свой чуланчик, мыл не только руки, но и лицо, и вдобавок полоскал горло»; «Я нашел его во второй комнате, где он, стоя среди множества пар всевозможной обуви,

уже всюду мылил руки, смывая наш визит»; «Аромат душистого мыла, исходивший, как от него сияние, яснее слов говорил о том, что на сегодня с делами покончено» [4. С. 124]. Аромат душистого мыла становится лейтмотивной деталью. Он будет преследовать читателя *каждый раз* при встрече с персонажем.

Вечный хронометр в кармане Соломона Джилса («Домби и сын»), который «скорее поверил бы в заговор, составленный всеми стенными и карманными часами Сити и даже самим Солнцем, чем усомнился в этом драгоценном инструменте», серебряные часы, чайные ложки и щипцы для сахара капитана Катля, которые он может достать по первому требованию — все это по-английски подчеркнуто сентиментально и в то же время комично, потому что у читателя возникает ощущение, что персонаж будто бы слился со знаковыми предметами в нерасторжимое целое. Напрашивается вывод о некоторой ограниченности и даже недалекости. И, откровенно говоря, есть ли что-то исключительное в таких «Джилсах» и «Катлях»? Ключ к этой загадке лежит в магической силе юмора, которая превращает героев из безликих фигур в рельефные, запоминающиеся и живые образы.

Следующая разновидность гротеска — **количественное преувеличение**. «Чудовищная» гипербола приобретает у Чарльза Диккенса почти фантастический облик: «Кошка, обезьяна, гиена или череп не могли бы показать капитану столько зубов сразу, сколько показал ему мистер Каркер за время их свидания». Замечательно описание «синего» майора Бегстока. Его «синеватость» подчеркивалась и нагнеталась с первого знакомства, и вот в одной из глав писатель ошеломляет фразой: «Все туловище майора и, в особенности, лицо раздулись больше, чем когда бы то ни было, и чернокожий видел перед собой только глыбу цвета индиго». Очень часто количественное преувеличение встречается в портретах.

Иногда количественный гротеск переходит в постоянный эпитет. Например, при описании семейства Тудлей в «Домбе и сыне» писатель семь раз повторяет словосочетание «похожим/похожими на яблоко», что превращает портрет в юмористический шарж. Впоследствии, возвращаясь к этим персонажам, автор уже ограничивается устойчивой характеристикой — «яблоколицый».

Третий вид гротеска — **психологическая утрировка**. Заключается он в заострении одной черты характера и замещении ею всех остальных. С первых же страниц инфантилизм и скромность мистера Тутса в романе «Домби и сын» становятся его единственными отличительными признаками. Мы понимаем, что, скорее всего, такого до смешного неловкого и рассеянного человека с трудом встретишь в реальной жизни. И здесь опять упираемся в замеченное противоречие: Чарльз Диккенс создает образы, которые, с одной стороны, принадлежат эпохе реалистической литературы, а с другой, — страдают от исследовательской несдержанности (напомним, что один из крупнейших представителей реализма в Западной Европе — Оноре де Бальзак в предисловии к своему монументальному труду «Человеческая комедия» уподобляет литературу труду историка; писатель, по представлениям знаменитого француза, обязан подметить «две или три тысячи типичных людей определенной эпохи» [5. С. 132]). Такое расщепление, структурирование и панорамное видение чужды стилю Чарльза Диккенса. В этом отношении он остается верен традициям английского романа середины XIX в.

Так, Уильям Теккерей в «Ярмарке Тщеславия» (1848) в большей степени интересовался нравами, а не социальными механизмами, а Шарлотта Бронте и вовсе выбрала для «Джейн Эйр» (1847) форму исповедального романа, заточив нас во внутреннем мире главной героини. Английские писатели своеобразно работают с деталями. У Оноре де Бальзака подробности в большей степени выполняют декоративную функцию: исчерпывающие описания домов, монотонное перечисление одежды и аксессуаров, длинный перечень предметов, окружающих героя — все необходимо для воссоздания среды и картины эпохи в целом. Если герой поступает тем или иным образом или носит определенную вещь, то это характеризует прежде всего его положение в обществе, уровень образования и часто становится своеобразной меткой определенного человеческого типа в грандиозной социальной иерархии писателя. У Чарльза Диккенса, напротив, персонаж раскрывается за счет повседневных и, казалось бы, тривиальных жестов, неосознанных движений, которые с первого взгляда выглядят недостаточными для создания полноценного образа. Но именно эта гротескная утрировка придает художественному миру писателя оригинальность, живость и выпуклость, делает его стиль самобытным. Очарование прозы Чарльза Диккенса заключается в том, что, не замечая психологических изъянов такого гротеска, мы все равно умиляемся самым банальным вещам, будь то описание посиделок с глуховатым Престарелым, для которого кивок головы собеседника лучший подарок, или ироническое повествование о сценической «карьере» мистера Уопсла. Благодаря комическому гротеску, гиперболические портреты персонажей теряют психологическую достоверность, но, что принципиально в контексте данного исследования, они не перестают быть интересными для читателей — именно юмор «оберегает» их.

Всех героев «Посмертных записок Пиквикского клуба», включая самого Пиквика, можно охарактеризовать как «галерею чудаков». «<... Нам покажется, что Диккенс создал живого человека из мусора и тряпок» [6. С. 137], — пишет Г. Честертон, доказывая мысль о преобразующей роли комического гротеска в романе. Эту идею подхватывает Т. Сильман, замечая: «Пиквикисты» замечательны тем, что они ничего не умеют» [7. С. 63]. Действительно, такой образ, как, например, «жирный парень» Джо, характер не развивающийся, аморфный. Используя гротеск, писатель доводит до абсурда его прожорливость, которая становится главной и единственной особенностью персонажа. Английский классик склонен, не предоставляя читателю возможности самому составить мнение о персонаже, сходу давать героям безапелляционные оценки. Как правило, психологический штамп превращается в клеймо, ведь внутреннее развитие таких образов не показано. Тем не менее к своим «добрым чудакам» писатель относится с нескрываемой симпатией: это мягкий, светлый гротескный юмор.

К психологической утонченности на первом этапе творческого пути Чарльз Диккенс не стремился, в чем его упрекали некоторые исследователи. Одним из таких критиков был английский литератор Гилберт Честертон: «Как я уже говорил, ему не давались психологические нюансы, характеры его героев одни и те же сейчас и во веки веков» [8]. С этим можно согласиться лишь отчасти. Множество героев позднего и зрелого творчества писателя уже не вписывались в предсказуемую черно-белую схему. Дэвид Копперфильд — протагонист одноименно-

го шедевра — проходит через долгий путь становления. Именно трансформация его характера становится одним из главных объектов изображения романа. То же можно сказать о противоречивом многогранном образе Мэгвича из «Больших надежд», который разрушает традиционное представление об абсолютном, «плоском» злодее у Диккенса. В ранних же романах не претендующий на психологическую утонченность гротеск хорошо справлялся со своей функцией — приковать внимание читателя, заинтересовать за счет внешних приемов. Повествователь в таком случае был прежде всего наблюдателем, тонко подмечающим все причудливое. Тем не менее гиперболизация у Чарльза Диккенса остается стилистическим приемом и не размывает контуры реальности.

Подвидом рассмотренного этого вида гротеска можно считать **лексическую ограниченность**. В любом романе Чарльза Диккенса будет персонаж, который сыплет одними и теми же предложениями и в конечном счете начинает ассоциироваться с этими повторяющимися фразами. Миссис Чик в «Домби и сыне» практически каждый свой диалог заканчивает словами «необходимо сделать усилие». Преисполненный довольства капитан Катль не может обойтись без предостережения «перелистать катехизис и отметить это место».

Если немногословность/косноязычие персонажей переходят границы правдоподобного или вплотную приближаются к ней, то такой гротеск переходит в абсурд — прием повествования, нередкий в прозе Чарльза Диккенса 1840-х гг. Приведем в пример высказывание фарсового «персонажа-марионетки» мистера Бансби («Домби и сын»): «Если дело обстоит так, что он умер, — отвечал Бансби с несвойственной ему стремительностью, — он, по моему мнению, больше не вернется. Если дело обстоит так, что он жив, он, по моему мнению, вернется. Говорю ли я, что он вернется? Нет. Почему? Потому, что следует держаться по курсу этого наблюдения».

В том числе вызывает комический эффект излишняя напыщенность речи, обнажающая внутреннюю пустоту. Сентиментальный пиквикист мистер Снодграсс восклицает во время военного смотра: «<...> Доблестные защитники страны выстроились в боевом порядке перед мирными ее гражданами; их лица выражают не воинственную жестокость, но цивилизованную кротость, в их глазах вспыхивает не злобный огонь грабежа и мести, но мягкий свет гуманности и разума!» [9. С. 4]. Замечание повествователя, что все-таки «мягкий свет разума горел слабо в глазах воинов» подчеркивает трагическую природу подобных речевых портретов.

Разумеется, Диккенс щедро использует комическое и в обрисовке отрицательных персонажей — оппозиции «смешное-серьезное» в английской литературе не прослеживается, так как юмор вплетается в саму канву произведений (с Джеффри Чосера и Уильяма Шекспира — основоположников национальной литературы — комическое попадает в арсенал приемов практически каждого писателя туманного Альбиона, включая бесспорных классиков XVII и XVIII вв. Д. Свифта, Г. Филдинга, Л. Стерна и др). Образно назовем этот прием «**злым гротеском**». Елизарова М. замечает, что «...трагическая подача этих образов не исключает их окомичивания. Здесь — новая разновидность гротеска Диккенса. В нем пафоса негодования и обличения больше, чем смеха» [10. С. 12]. Важно отметить, что

такая разновидность гротеска, в отличие от предыдущих, выделяется, скорее, на основе авторской позиции, нежели благодаря стилистическим средствам. Поэтому «злой гротеск» может включать в себя все перечисленные ранее три вида гротеска как вспомогательные элементы. Кроме того, рассуждая о сатире в гротеске Чарльза Диккенса, совершенно необходимо уточнить, о каком периоде творчества говорим, так как комическая подача образов злодеев у писателя не была одинаковой на протяжении творческого пути.

Например, само слово «злодеи» по отношению к патриархальному и беззаботному миру героев «Посмертных записок Пиквикского клуба» звучит преувеличенно. Скорее, их можно назвать неблаговоспитанными личностями, которые представляют угрозу. Они не так изворотливы, опасны и коварны, как герои поздних романов (как Мёрдл в «Крошке Доррит» или Стирфорт в «Дэвиде Копперфильде»). В описании «злодеев» в среде пиквикистов (Джингл и Джоб Троттер) Чарльз Диккенс мягок — яростному обличению уступает место снисходительный сарказм. К всеобщему удовольствию «злодеи» романа в тюрьме чудесным образом преображаются под влиянием великодушного мистера Пиквика, как только они благополучно сворачивают и на путь истинный, в их обрисовке остается меньше юмора.

В дебютном романе писателя также немало саркастического гротеска, направленного на представителей общественных учреждений. Далее будет рабочий дом в «Оливере Твисте» (1839), канцлерский суд — символ абсурда и бессмысленности судебной системы, долговая тюрьма Маршалси и Министерство Волокиты в «Крошке Доррит», механический характер системы общественного подчинения в «Холодном доме» (1853) — повествуя об этих учреждениях, писатель уже смеется на грани плача. «Гротеск — это необязательно чистая фантазия; он служит, например, для того чтобы осудить разруху, вызванную индустриальной эпохой» [11. С. 7].

Центральный общественный институт в «Домбе и сыне» — контора мистера Домби. Кажется, весь мир вертится вокруг фирмы, и каждый пресмыкается перед ее великой главой, дабы заслужить хотя бы высокомерную улыбку. Юмора в этом гротеске уже нет. Мистер Домби — это не судья Напкинс в «Записках Пиквикского клуба», его портрет не карикатурен. Именно в «злом гротеске» встречается гораздо больше психологической глубины (может быть, потому, что сатира, в отличие от юмора, никогда не может быть самодостаточной — она всегда преследует разоблачительные цели). Так, зубы мистера Каркера — это не только объект насмешки, но и символ, выражающий *внутреннее состояние* героя. Во втором томе «Домби и сына» к обрисовке образа мистера Каркера уже добавляются нотки трагизма. Создавая образ миссис Скьютон (Клеопатра), Чарльз Диккенс сохраняет фирменный для его стиля метод карикатуры, но в то же время раскрывает душевную драму молодящейся сломленной женщины, добавляет образу сложности и отходит от схематичности.

Выводы

В статье выделены четыре разновидности гротеска, в зависимости от стилистических задач и позиции автора-повествователя. К ним относятся:

— гротеск-синекдоха (практически полное отождествление персонажа с его вещами или закоренелыми привычками; чаще всего выражается через лейтмотивную деталь);

— количественное преувеличение (роднит гротеск с гиперболой, но в нашем случае такое преувеличение превращается в постоянный эпитет в обрисовке героев);

— психологическая утрировка (подчеркнутое выпячивание одной черты характера в ущерб многогранности образа; лексическая ограниченность как подвид данного гротеска);

— «злой гротеск» (всегда служит сатирическим целям и выделяется на основе авторской оценки).

Гротеск в романах Чарльза Диккенса превратился в один из видов художественной образности. С дебютных «Записок Пиквикского клуба» и до поздних шедевров 1860-х гг., гротеск был неизменным компонентом произведений выдающегося английского прозаика и отличительной особенностью его стиля.

Неоднократно повторяющийся прием намеренного преувеличения, иногда доведенного до абсурда, служил как юмористическим, так и сатирическим целям. И в этом отношении Чарльз Диккенс был ярчайшим продолжателем английской литературной школы с ее установкой на комизм, пронизывающий все слои произведения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] Мезенцева Т.А. Синтаксические средства выражения эмоций в оригинале художественного текста и его переводе // Иностранные языки: лингвистические и методические аспекты. 2017. № 37. С. 339.
- [2] Диккенс Ч. Домби и сын // Собр. соч. Ч. Диккенса: в 30 т. М.: Гос. изд. худ. лит., 1957. Т. 13. URL: <http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/d13.txt> (дата обращения: 13.07.17).
- [3] Диккенс Ч. Домби и сын / Собр. соч. Ч. Диккенса: в 30 т. М.: Гос. изд. худ. лит., 1957. Т. 14. URL: <http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/d14.txt> (дата обращения: 13.07.17).
- [4] Диккенс Ч. Большие надежды // Собр. соч. Ч. Диккенса: в 30 т. М.: Гос. изд. худ. лит., 1957. Т. 23. URL: <http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/d23.txt> (дата обращения: 13.07.17).
- [5] Цит. по Зарубежная литература XIX века. Реализм: хрестоматия историко-литературных материалов / сост. А.С. Дмитриев, Б.И. Колесников, Н.Н. Новикова. М.: Высшая школа, 1990. С. 132.
- [6] Честертон Г.К. Диккенс // Тайна Чарльза Диккенса: библиографические разыскания. М.: Книжная палата, 1990. С. 137.
- [7] Сильман Т.И. Диккенс: очерки творчества. Л.: Худ. лит., 1970. С. 63.
- [8] Честертон Г.К. Чарльз Диккенс. URL: <https://profilib.com/chtenie/129215/g-k-chesterton-charlz-dickens.php> (дата обращения: 13.07.17).
- [9] Диккенс Ч. Посмертные записки Пиквикского клуба. М.: Эксмо, 2006. URL: <http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/pickwickpost.txt> (дата обращения: 13.07.17).
- [10] Елизарова М.Е. Проблема комического в творчестве Ч. Диккенса // Литературная учеба. 1934. № 6. С. 12.
- [11] Hervouet-Farrar I. Vega-Ritter M. The Grotesque in the Fiction of Charles Dickens and Other 19th-century European Novelists. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholar Publishing, 2014. P. 7.

© Мохова Т.Ю., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 23 июля 2017

Дата принятия к печати: 30 сентября 2017

Для цитирования:

Мохова Т.Ю. Вариации гротеска в романах Чарльза Диккенса // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2018. Т. 23. № 1. С. 86–94. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-86-94

Сведения об авторах:

Мохова Татьяна Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Московского финансово-промышленного университета «Синергия». Контактная информация: e-mail: tanchans@yandex.ru

VARIATIONS OF GROTESQUE IN THE NOVELS OF CHARLES DICKENS

T.U. Mokhova

Moscow University for Industry and Finance “Synergy”
Leningradskiy prosp., 80, Moscow, Russian, 125315

The article deals with classification and analyze of various types of grotesque in the novels of a distinguished English prose writer Charles Dickens. Grotesque is considered as a key method of humor. It combines as well as humorous and satirical goals. Despite the fact that grotesque uses broad exaggeration and reduces psychological accuracy, Charles Dickens managed to make this technique a harmonious part of the imaginative world of his realistic novels. We take for our analyse the early novels as well as examples of mature literary works (“The Posthumous Papers of the Pickwick Club”, “The adventures of Oliver Twist”, “Dombey and Son”, “David Copperfield”, “Great Expectations” etc.).

Key words: Charles Dickens, grotesque, humor, realism, detail, English literature, satire

REFERENCES

- [1] Mezentseva T.A. Syntaksicheskie sredstva vyrazeniya emotsii v originale hudozestvennogo teksta i ego perevode [Syntactic means of expression of emotions in a literary text and its translation]. *Inostrannye yazyki: lingvisticheskie i metodicheskie aspekty*[Foreign languages: linguistic and methodical aspects]. 2017. No. 37. Pp. 337–342.
- [2] Dickens C. *Dombey and son*. Ware, Wordsworth Editions Limited. 2002. P. 22.
- [3] Dickens C. *Dombey and son*. Ware, Wordsworth Editions Limited. 2002. P. 42.
- [4] Dickens C. *Great expectations*. Ware, Wordsworth Classics. 1992. P. 124.
- [5] Zarubezhnaya literatura XIX veka. Realizm. Khrestomatiya istoriko-zarubezhnyh materialov [Foreign literature of the 19th century. Realism. Readings of historical and foreign materials]. Ed. By A. Dmitriev, B. Kolesnikov, N. Novikova. Moscow: Vushshaya shkola [Higher School], 1990. P. 132.
- [6] Chesterton G.K. Dickens [Dickens]. M.: Kniznaya Palata [Book Chamber], 1990. P. 137.
- [7] Sylman T.I. Dickens: Ocherki tvorchestva [Dickens: The essays of the works]. Leningrad, Hud. Lit [Artistic Literature], 1970. P. 63.

- [8] Chesterton G.K. Charles Dickens. Available at: <https://profilib.com/chtenie/129215/g-k-chesterton-charlz-dickens.php> (accessed: 13.07.17).
- [9] Dickens C. The Pickwick Papers. Ware, Wordsworth Classics, 2000. P. 4.
- [10] Elizarova M.E. Problemy komicheskogo v tvorchestve C. Dickensa [The problems of humor in the works of Charles Dickens]. Literaturnaya ucheba [Literary Studies]. 1934. P. 12.
- [11] Hervouet-Farrar I. Vega-Ritter M. The Grotesque in the Fiction of Charles Dickens and Other 19th-century European Novelists. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholar Publishing, 2014. P. 7. Перевод автора работы.

Article history:

Received: 23 July 2017

Revised: 30 September 2017

Accepted: 30 October 2017

For citation:

Mokhova T.Y. (2018). Variations of grotesque in the novels of Charles Dickens. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23 (1), 86–94. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-86-94

Bio Note:

Mokhova Tatiana Yurievna, candidate of philological sciences, docent of Department of Russian language and literature, Moscow University for industry and finance “Synergy”. *Contacts*: e-mail: tanchans@yandex.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-95-102

УДК 316.77.001

ПУБЛИЦИСТИКА В СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ СМИ: РЕФЛЕКСИЯ И ПРАКТИКА

А.А. Тертычный

Московский государственный университет
Моховая ул., 9, стр. 1, Москва, Россия, 119019

В статье исследуется современное состояние публицистики, определяются ее высокая значимость в жизни общества и тенденции развития. Феномен, который известен сегодня как «публицистика», существует в культуре России на протяжении более трех столетий. Однако в рассуждениях о публицистике, ее функциях, методах, формах, возможностях дальнейшего существования, до сих пор встречаются неясности. В известной мере это объясняется незавершенностью теоретического осмысления данного явления.

Именно это, побуждает автора данной статьи, критически взглянуть на уже имеющиеся теоретические представления о публицистике и изложить новое системное видение данного феномена как более фундаментально и развитого явления, нежели это представлялось ранее, что и составляет концептуальную новизну статьи и ее научную ценность, поскольку открывает новые направления в исследовании публицистики, реализация которых приведет к дальнейшему научному уточнению ее сущности, форм, видов. В статье также выявляются ситуативные социально — политические факторы, затрудняющие существование и развитие публицистики в современном информационном пространстве России. Преодоление их будет способствовать дальнейшему развитию публицистического творчества.

Ключевые слова: творчество, публицистика, виды публицистики, информационная политика, нравственный идеал, информационные потребности

Феномен публицистики, в ходе «перестройки» российского общества, казалось бы, навсегда был повержен, так называемой журналистикой «факта». Если судить по рубрикам газет, журналов, интернет-сайтов и др., а также по названиям учебных программ обозримого числа факультетов журналистики соответствующих вузов, то создается впечатление, что данный вид информационной деятельности на самом деле уже исчез, или, по крайней мере, вот-вот исчезнет. Не случайно же в подзаголовке одного из научных сборников обозначено: «трагедия публицистики в информационном обществе» [4. С. 3]. Возможно, она, действительно, как ненужный орган, «ампутирована» современным обществом и все разговоры о ней следует воспринимать в качестве проявления фантомной боли? И общество уже не испытывает потребности в публицистике? Но так ли это?

Чтобы правильно ответить на этот вопрос, необходимо, хотя бы и кратко, разобраться в том, что, собственно говоря, стоит за словом «публицистика»? В чем суть этого феномена, который, возможно, изжил себя? Хотя, стоит ли еще раз разбираться в том, о чем, как известно, и без того сказано очень много?! Действи-

тельно, публицистике посвящено множество фундаментальных и иного рода работ. И, тем не менее, можно утверждать, что и на данный момент **единого определения публицистики** не существует. Напомним высказывания о ней известных основателей теории публицистики.

Прохоров Е.П. представлял публицистику как третий тип познания (наряду с научным и художественным), который «требует сплава, соединения, переплетения научно-теоретического и художественно-образного мышления» [6. С. 90] и присущих им методов. Ученова В.В. считала публицистику «средством массового политического общения» [8. С. 31], а по мнению В.М. Горохова, публицистика — это «специфическая область общественной деятельности, преследующая цель актуального политико-идеологического воздействия на массы» [1. С. 30]. У известных теоретиков публицистики М. С. Черепанова, В. И. Здрозеги и ряда других исследователей есть свои оригинальные определения сущности публицистики.

В итоге возникает ситуация, когда, рассуждая о публицистике, тот или иной автор имеет в виду только признаваемое им толкование ее, что, соответственно, затрудняет понимание его другими исследователями. Ситуацию усугубляет еще и недостаточное внимание к сферам бытования публицистики. Так, большинство современных отечественных исследователей публицистики лишь видит в ней часть журналистики [2. С. 129; 7. С. 34—38; 9. С. 94; 10. С. 1—3 и др.]. В зарубежной же науке и практике понятие «публицистика» вообще отсутствует, а явление, стоящее за ним, обычно включается в понятие “journalism” или “political journalism”. На деле же публицистика представлена в обществе более широко. Она существует и в сферах литературы, кинематографа, театрального, изобразительного искусств и при этом использует возможности той или иной из сфер, что способствует созданию своеобразных публицистических произведений. К сожалению, это не всегда принимается во внимание исследователями, что не способствует четкости представления о публицистике.

Надо иметь в виду, что практически не учитывается и тот факт, что весь поток публицистических произведений не может быть назван исключительно «художественной публицистикой», как он чаще всего традиционно обозначается в отечественной теории. На деле, публицистика представлена тремя главными видами: 1) документальной публицистикой; 2) художественной публицистикой; 3) художественно-документальной публицистикой. Особенности текстов этих направлений заключаются, на взгляд автора, в следующем. Для документальной публицистики значимо прежде всего то, что она базируется на «правде факта», описывает события, ситуации, процессы, в которых участвуют реальные, конкретные люди, а не вымышленные герои. Пример выдающихся документально-публицистических произведений разных эпох: «Мултанское жертвоприношение» Владимира Короленко, «Одноэтажная Америка» Ильфа и Петрова, «А лес растет...» Анатолия Аграновского, «Господин Гексоген» Александра Проханова, «Репортаж из монастыря: жизнь не от мира сего» Жанны Чуль и др. Подобные публикации отличаются от массы «проходных» документальных информационных и других (прежде всего — журналистских) текстов высокой социальной значимостью опи-

сываемых событий, поступков героев, глубиной проникновения в тему, профессиональным исполнением. Авторами документально-публицистических произведений обычно выступают журналисты, в силу чего такие тексты относят к сфере журналистской деятельности.

Художественная публицистика базируется на отображении «правды жизни». За этим понятием скрывается общий опыт людей, который возникает на основе обобщения, типизации множества подобных друг другу фактов, и выступает в качестве характерной черты жизни общества на том или ином этапе его развития. Это могут быть проявления таланта людей, миролюбия, сострадания, мужества, героизма, готовности к самопожертвованию ради других или, напротив — эгоистичности, лживости, завистливости, предательства и др. Российская культура имеет множество образцов художественной публицистики, таких, например, как «Русский характер» Алексея Толстого, «Судьба человека» Михаила Шолохова, «Районные будни» Валентина Овечкина, «На всякий случай» Семёна Нариньяни, «Козерог» Ильи Шатуновского, «Медведь на воеводстве. Сказка для демократов. Злая» Вячеслава Костикова и др. В этих и подобных им произведениях, обобщается опыт жизни, переживания и чаяния, судьбы, множества людей, через которые проявляется «лицо» актуальной современности. Авторами художественно-публицистических произведений чаще всего выступают писатели. На этом основании художественную публицистику относят к сфере литературного творчества.

Взаимодействие первого и второго направлений публицистики порождает гибридные художественно-документальные публицистические тексты. Суть таких текстов состоит в том, что они базируются на документальных фактах, однако интерпретация их, оценка осуществляются с применением художественной фантазии автора, цель которой — усилить эмоциональное «звучание» текста, более ярко проявить мнение автора о происходящем, его социальную позицию. Примером могут служить тексты выдающихся писателей и журналистов, например, Антона Чехова («Остров Сахалин»), Максима Горького («В.И. Ленин»), Петра Лидова («Таня»), Геннадия Бочарова («Непобежденный»), Владимира Надеина «Три карата в одни руки» и др.

Обычно, рассуждая о публицистике, авторы имеют в виду только одно из названных направлений, что, естественно, может приводить их к неточным обобщающим выводам о сущности и возможностях публицистики.

Но, несмотря на то, что пока не существует единого определения публицистики, не всегда учитывается многообразие сфер ее существования и особенностей содержательного наполнения публицистических текстов, все же есть то, что объединяет исследователей. Это — признание ее как средства публичного выражения мнения автора по поводу актуальных явлений в жизни общества, в целях открытого преднамеренного воздействия на аудиторию. Причем, это мнение часто выражается резко, страстно, односторонне, что, конечно же, не может быть принято приверженцами «журналистики факта». Но значит ли это, что и аудитория отвергает такое мнение, не нуждается в нем, не нуждается в публицистике?

Если судить по утверждениям современных исследователей данного вида творческой деятельности, то, дело обстоит совсем не так. Как и в прежние времена,

как пишет один из них, «общественный запрос на публицистику присутствует, а, следовательно, и на писателей «о злободневном, о текущей жизни» [7. С. 34—38]. По мнению другого автора, в настоящее время даже намечается ренессанс данного вида творчества: «в 1995—2005 годах оказался востребованным формат неспециализированного информирования... Кто бы мог подумать, к примеру, что спустя 15 лет после того, как журналисты перестали поучать деловую аудиторию, возникнет спрос на так называемую «журналистику мнений» или «журналистику эмоций», когда даже факты начнут отходить на задний план» [3. С. 1—2]. А, по замечанию следующего автора: «запрос на индивидуализированное профессиональное слово не умирает и не умрет, потому что есть соответствующая потребность общества, с одной стороны, и готовность журналистов в меру их понимания отвечать на нее — с другой. Есть, кстати, и площадки, где предмет освещения и обсуждения — соотношение факта и мнения» [9. С. 94—100]. Тем более, что возможность для автора выражать свое мнение, выступающее важнейшим элементом публицистики, необходимо еще и потому, что «когда мы говорим о свободе прессы — то это о свободе выражения мнений, скорее, чем о свободе находить и публиковать факты» [12. С. 15]. И такие мнения часто оказываются для аудитории не менее ценными, чем факты, ибо, как в свое время заметил Уолтер Липпман, только «законченные идеалисты могут воображать, что в современном обществе простой гражданин способен своим умом “дойти до самой сути” и самостоятельно составить суждение о важности происходящих где-то далеко событий или об актуальности сложных и не затрагивающих его непосредственно общественных проблем» [11. С. 15].

Но если есть потребность в публицистике, то что же придает существованию ее в современном обществе черты трагичности? Анализируя практику российских СМИ (что, в данном случае, особо важно), можно назвать, как минимум, следующие факторы, «убивающие» современную публицистику.

«Вестернизация» информационной политики редакций. Многие редакции на современном этапе пытаются осуществлять свою деятельность по образцам западной рыночной журналистики. В условиях резко возросшего информационного потока (особенно — после появления интернет-сайтов, социальных сетей), они ориентируются на «конвейерное» производство, помогающих победить в жесткой конкурентной борьбе, чаще всего, — примитивных информационно-новостных сообщений, «дутых» сенсаций, развлекательных текстов (максимально используя при этом рерайтинг), требующих минимум затрат и без затруднения поглощаемых наиболее обширной частью массовой аудитории. Это намного выгоднее, чем производство серьезных, весомых публицистических текстов, нацеленных на думающую, но относительно немногочисленную часть аудитории.

Дегуманизация контента СМИ. Перестройка жизни нашей страны, переход к рыночной экономике, привели к тому что человек, как начало всего сущего в обществе, его судьба, базовые потребности общества мало «востребованы» СМИ. Теперь «в центре их внимания оказывается не многообразие сторон жизни общества и отдельной личности, а прежде всего события скандально-криминального типа. Новостные программы практически на всех «кнопках» ТВ начинаются с

сообщений о грабежах, убийствах, арестах подозреваемых, техногенных и природных катастрофах. Серьезный экономический анализ процессов, протекающих в стране, подменяется публичным обсуждением споров хозяйствующих субъектов... СМИ, по существу, выступают защитниками интересов определенных экономических подразделений или определенных правящих элит» [2. С. 130—140]. Естественно, что в такой «агрессивной среде» существовать публицистике очень трудно.

Отказ от нравственных идеалов. Названная в народе «воровской», приватизация общегосударственной собственности, проведенная в девяностых годах прошлого века, циничное присвоение огромной доли национального богатства перестроенной «элитой», беззаконие, коррупция, и прочие язвы, поразившие общество, отнюдь не способствовали укреплению нравственных идеалов, в частности — в качестве ориентиров в деятельности для журналистов. Не случайно, в начале девяностых годов, в своем выступлении на научной конференции, проходившей на факультете журналистики МГУ, тогдашний главный редактор центральной молодежной газеты заявил, примерно, следующее: «Мы не будем далее исходить из каких-то там норм морали и этики, нам достаточно будет соблюдения норм закона». О том, что вырастает из такой позиции, можно судить, например, по возникшим в дальнейшем таким «выдающимся достижениям» ТВ, как передачи «За стеклом», «Большая стирка», «Про это», «Дом-2», «Пусть говорят» и пр. [5. С. 1—36]. Где нет нравственной оценки происходящего, там нет и не может быть публицистики.

Уровень информационных ожиданий аудитории. За прошедшие последние четверть века в российском обществе резко изменился характер аудитории. Ранее, самая читающая в мире, самая думающая, она стала все меньше обращать внимание на серьезные публикации. Это произошло по ряду значимых причин, но в первую очередь, в силу того, что в рыночных условиях СМИ стали жить по принципу «минимум затрат — максимум прибыли» и поэтому, — все больше производить и поставлять в аудиторию «малозатратную» информационную продукцию, легковесное чтение, все более и более снижающее уровень информационных ожиданий аудитории. И в настоящее время, СМИ уже ничем не рискуют, не принимая во внимание еще не деградировавшую, способную по достоинству оценить публицистику, и испытывающую в ней потребность, часть аудитории.

Противодействие бюрократического аппарата и учредителей. Существует явное или неявное противодействие публицистическому подходу в отображении действительности в СМИ со стороны современного бюрократического аппарата и «денежных мешков» — владельцев и учредителей изданий. Им не нужны «умники», желающие с помощью публичного слова воздействовать на аудиторию. Публицист как «властитель дум» может быть даже опасным для них. Это стало особенно ясно после скандального выступления на международной научной конференции, проходившей на факультете журналистики МГУ в феврале 2013 г. заместителя министра связи и коммуникаций Алексея Волина, который открыто заявил рассуждавшим о высокой миссии публичного слова ученым и практикам — журналистам, что СМИ не нужны «мессии», а главная задача журналиста в ры-

ночном обществе — служить «дяде» — работодателю. Поэтому не кажется странным, когда журналисты однажды признаются: «Нам запретили высказывать собственную точку зрения на страницах изданий, в которых мы работаем. Даете информацию — и ничего больше» [2. С. 129—144].

Ожидать, что названные и другие преграды на пути развития публицистики быстро исчезнут, отнюдь не приходится. Но, все же, можно надеяться на то, что по мере совершенствования российского общества, она все же освободится от подспудного состояния и займет подобающее ей место в нашей жизни.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Горохов В.М.* Закономерности публицистического творчества. М.: Мысль, 1975. С. 30.
- [2] *Кройчик Л.Е.* Принципы публицистического творчества // Вестник МГУ. Сер. 10. Журналистика. 2014. № 5. С. 128—144.
- [3] *Малютин А.А.* Во что превращается российская деловая пресса. URL: forbes.ru/sobytiya-column/ (дата обращения: 18.10.2017).
- [4] *Мисонжников Б.Я.* Феноменология публицистического текста // Публицистика в современном обществе / отв. ред. Б.Я. Мисонжников. СПб.: С.- Петерб. гос. ун-т, Ин-т «Высш. шк. журн. и мас. коммуникаций», 2014. С. 2.
- [5] *Привалова Н.К.* Слабое звено больших стирок. М.: Изд-во «Академия медиаиндустрии», 2002. С. 1—34.
- [6] *Прохоров Е.П.* Публицист и действительность. М.: Изд-во МГУ, 1973. С. 90.
- [7] *Семенова А.Л.* Публицистика: между пропагандой и пиаром // Публицистика в кризисный период: проблемы истории, теории, языка: материалы науч.-практ. конф. (7—8 октября 2010 года, Великий Новгород) / Ред.-сост. А. Л. Семенова. Великий Новгород, 2010. С. 34.
- [8] *Ученова В.В.* Гносеологические проблемы публицистики. М.: Изд-во МГУ, 1971. С. 54.
- [9] *Фомичева И.Д.* Публицистика в эпоху Интернета // Вестник МГУ. Сер. 10. Журналистика. 2013. № 13. С. 94—111.
- [10] *Хорольский В.В.* Журналистика: есть ли постмодернистская публицистика? URL: http://www.e-ng.ru/zhurnalistika/est_li_postmodernistskaya_publicistika.html (дата обращения: 23.09.2017).
- [11] *Lippman W.* Public Opinion. New York, 1954. P. 319.
- [12] *Park R.E.* The natural history of the newspaper. Mass communications. Urbana, 1960. P. 15.

© Тертычный А.А., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 2 декабря 2017

Дата принятия к печати: 28 декабря 2017

Для цитирования:

Тертычный А.А. Публицистика в современных российских СМИ: рефлексия и практика // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 1. С. 95—102. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-95-102

Сведения об авторе:

Тертычный Александр Алексеевич, доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова. Контактная информация: e-mail: tertaa@yandex.ru

PUBLIZISM IN MODERN RUSSIAN MASS MEDIA: REFLECTION AND PRACTICE

A.A. Tertychnyy

Moscow state University
Mokhovaya str., 9, p. 1, Moscow, Russia, 119019

The article examines the current state of publicism, are determined by its high significance in the life of society and trends. The phenomenon known today as “publicism” exists in the culture of Russia for over three centuries. However, in discussions about “publicism”, its functions, methods, forms and possibilities of continued existence, still there are ambiguities. To some extent his is due to the incompleteness of theoretical understanding of this phenomenon.

This is what motivates the author of this article, a critical look at the existing theoretical understanding of “publicism” and to present a new systemic vision of this phenomenon as a more fundamental and robust phenomenon than previously thought, which is the conceptual novelty of the article and its scientific value, because it opens new directions in the study of “publicism”, the implementation of which will lead to further research to clarify its nature, forms, and types. The article also identifies the situational socio — political factors hindering the existence and development of “publicism” in the modern information space of Russia. Overcoming them will contribute to the further development of journalistic creativity.

Key words: creativity, journalism, types of journalism, information policy, moral ideal, information needs

REFERENCES

- [1] Gorokhov V.M. *Zaconomernosti publizisticheskogo tvorchestva* [Regularities of publicism creativity]. Moscow: Mysl, 1975. P. 30.
- [2] Kroychik L.E. *Prinzipi publizisticheskogo tvorchestva* [Principles of journalistic creativity]. *Vestnik MGU. Ser. 10. Journalism*. 2014. No. 5. P. 128–144.
- [3] Malyutin A.A. *Chto sluchilos s delovoy pressoy Rossii* [What happens to the Russian business press]. URL: forbes.ru/sobytiya-column/231572 (Accessed: 18 October 2017).
- [4] Misonzhnikov B.Ya. *Fenomenologia publizisticheskogo teksta* [Phenomenology of the publicism text]. *Publizistika v sovremennom obschestve* [Publicism in modern society]. Ed. by B.Ya. Misonzhnikov. SPb.: With.-Peterb. GOS. UN-t, In-t “Higher. SHK. Sib. and wt. communications”, 2014. P. 2.
- [5] Privalov N.K. *Slaboe zveno bolchih stirok* [The weak link of the large washings]. M., 2002. S. 1–34.
- [6] Prokhorov E.P. *Publizistika i obschestvo* [Publicist and reality]. M., 1973. S. 90.
- [7] Semenova A.L. *Publizistika: mezhdru propagandoy i piarom* [Publicism: between advocacy and public relations]. *Publizistika v krizise: problemi istorii, teorii, yazika: materialy nauch.-practich. konf. (7–8 oktyabrya 2010, Veliky novgorod)* [Publicism in crisis: problems of history, theory, language: materialy nauch.-pract. Conf. (7–8 October 2010, Veliky Novgorod)]. Ed.-comp. A.L. Semenov. Veliky Novgorod, 2010. P. 34.
- [8] Uchenova V.V. *Gnoseologicheskie problemi publizistiki* [Gnoseological problems of publicism]. M.: Izd-vo MGU, 1971. P. 54.
- [9] Fomicheva I.D. *Publizistika v epohu interneta* [Publicism in the Internet age]. *Vestnik MGU. Ser. 10. Journalism*. 2013. № 13. P. 94–111.
- [10] Horolsky V.V. *Zhournalizm: est' li postmodernistskaya publicistika* [Journalism: is there a postmodern publicism]? URL: http://www.e-ng.ru/zhurnalistika/est_li_postmodernistskaya_publicistika.html (Accessed: 23 September 2017).

[11] Lippman W. *Public Opinion*. New York, 1954. P. 319.

[12] Park R.E. *The natural history of the newspaper*. Mass communications. Urbana, 1960. P. 15.

Article history:

Received: 2 December 2017

Revised: 22 December 2017

Accepted: 28 December 2017

For citation:

Tertychnyy A.A. (2018). *Publism in Modern Russian media: reflection and practice*. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23 (1), 95–102. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-95-102

Bio Note:

Tertychnyy Alexander Alexeevich, doctor of philological science, professor, Department of Journalism, Lomonosov Moscow state university. *Contacts*: e-mail: tertaa@yandex.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-103-114

УДК 316.77.001

СОЦИАЛЬНЫЕ КООРДИНАТЫ ТЕЛЕСЕРИАЛОВ: РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЛЮДЕЙ С АУТИСТИЧЕСКИМИ ЧЕРТАМИ ЛИЧНОСТИ

Л.П. Шестеркина, О.А. Важенина

Южно-Уральский государственный университет
(национальный исследовательский университет)
пр-т Ленина, 76, Челябинск, Россия, 454080

Авторы исследуют систему социальных координат современного телевидения на примере репрезентации образов людей с личностными расстройствами аутистического спектра в телесериалах. В центре внимания авторов отечественные и зарубежные телесериалы острой социальной направленности, в которых представлены проблемы людей с аутистическими чертами личности. Авторы обнаруживают, что в драматических телесериалах, начиная с середины 2000-х гг. актуализирован образ героя с аутистическими чертами личности (с акцентуацией на синдроме Аспергера). Научная новизна заключается в обращении к масс-медиа для анализа положения и социальной интеграции людей с особенностями развития на основании гипотезы о существовании системы прямых и обратных связей между формированием и удовлетворением телевидением социальных запросов общества.

Ключевые слова: телевидение, телесериалы, кинематограф, социальная функция, аутизм

Введение

Как феномен масс-медиа телесериал возникает на рубеже 1940—1950-х гг. Однако долгое время сериалы оставались нишевым развлекательным продуктом, не поднимая острых и социально-значимых тем. По мере развития телевидения как средства коммуникации появляются телесериалы, имеющие социальную направленность, что было связано с эволюцией функций телевидения и формированием их целостной системы. Можно с уверенностью сказать, что сегодня телесериалы занимают особое место как в культурном пространстве в целом, так и конкретно в эфирном пространстве масс-медиа и их социальная и культурная роль с течением времени только растет. Продолжается маркетинговая дифференциация и сегментация аудитории телесериалов, что приводит к вовлечению в «сериальную культуру» новых социальных групп, что, в свою очередь, способствуют расширению общественных функций телевидения.

Теоретики, занимающиеся вопросами телевизионных медиа, выделяют широкий спектр социальных функций этого средства коммуникации [1].

Во-первых, информационная функция, заключающаяся в трансляции на регулярной основе важной политической, экономической, социальной, культурной и иной информации.

Во-вторых, телевидение исполняет культурно-просветительскую функцию, которая заключается в приобщении аудитории к культуре и гуманистическим культурным ценностям, в том числе посредством демонстрации соответствующего высокого уровня культуры участников событий, телевизионных передач, ведущих.

В-третьих, это интегративная или объединяющая функция, которая обеспечивает всеобщую партиципацию, вне зависимости от признаков расы, национальности, религии, социального положения и иных факторов формирования идентичности. Телевидение формирует общечеловеческую и общенациональную идентичность, создает дискуссионное пространство для обсуждения путей решения социально-значимых проблем, конструктивной реакции на негативные социальные тенденции.

Телевидение также исполняет социально-педагогическую и управленческую функции, что означает прямое воздействие на аудиторию, пропаганду социально-одобряемого образа жизни (с учетом национально-государственных, культурных и иных особенностей данного общества).

Безусловно, важна организаторская функция телевидения, которая заключается в побуждении людей к социально-одобряемым созидательным действиям. Эта функция, в первую очередь, реализуется в виде акций, непосредственным инициатором которых и являются телевизионные институты.

Кроме этого, телевидение исполняет образовательную функцию (трансляцию аудитории определенных знаний).

И наконец, телевидение в современном обществе одно из наиболее важных институтов рекреации, оно развлекает и обеспечивает интересный досуг аудитории.

Таким образом, общество, обладающее определенными запросами и находящееся под воздействием телевидения, и само телевидение, удовлетворяющее и одновременно формирующее эти запросы, находятся в сложном симбиозе, формируя целую систему положительных прямых и обратных связей.

Теоретики телевидения выделяют его следующие свойства:

— *вездесущность* — способность электромагнитных колебаний, несущих телевизионный сигнал, принимаемый телевизором, проникать в любую точку пространства (в зоне действия передатчика). Однако сегодня можно расширить этот атрибут телевидения как масс-медиа: телевизионные форматы в контексте конвергенции СМИ проникают во все традиционные и новые медиа;

— *экранность* — особый формат, который определяется уникальной особенностью телевидения: способностью к технически-опосредованной трансляции аудиовизуального потока (до создания телевидения реализуемый только в форме «живого зрелища» — театрального действия, общения «лицом к лицу» и т.д.);

— *непосредственность*, т.е. способность к созданию и распространению незафиксированных во времени сообщений, или способность телевидения сообщить в аудиовизуальной форме о каком-либо событии прямо в момент его свершения (прямой эфир).

Российские исследователи и практики телевидения Г.В. Кузнецов, В.Л. Цвик и А.Я. Юровский отмечают, что непосредственность как сущностный атрибут

телевидения неразрывно связана с таким его феноменальным свойством, как *симультианность*, т.е. одновременность наблюдения/восприятия и показа/трансляции) [1].

В качестве иных феноменальных свойств телевидения можно указать, такие как персонификация, т.е. усиление личностного контакта аудитории с коммуникатором через отождествление информации с сообщаемой ее личностью на экране (например, корреспондент, ведущий, гость программы и др.). Это свойство тесно связано с одним из общих когнитивных искажений и может играть как положительную, так и отрицательную роль, в зависимости от характера сообщаемой информации.

Грабельников А.А., Волкова И.И. и Гегелова Н.С. выделяют также такое феноменальное свойство телевидения, как программность, т.е. включенность телепрограмм в непрерывный вещательный цикл [2].

Современные телесериалы являются многофункциональной системой, которые в условиях информационного общества инновационным образом реализуют социальные функции телевидения. Сериалы начала XXI в. обеспечили телевидению необычайно высокий уровень взаимодействия с обществом, контакт с постоянно расширяющейся аудиторией, в силу чего исследование их идейного и тематического поля обладает несомненной актуальностью. В этом контексте важными для исследования стали работы российского научного сообщества по различным вопросам развития современного медиапространства, формирования информационного общества, функционирования новых коммуникативных практик — труды Е.Л. Вартановой [см. работы 3–5], И.М. Дзялошинского [см. работы 6–8], С.Л. Уразовой [см. работы 9; 10], Н.С. Гегеловой [см. работы 11–13], И.И. Волковой [14], В их числе докторские диссертации Н.С. Гегеловой «Культурно-просветительская миссия телевидения» [15], С.Л. Уразовой «Телевидение как институциональная система отражения социокультурных потребностей» [16] и В.Л. Цвика «Телевидение переходного периода: Тенденции и проблемы реформирования в условиях информационного рынка» [17] и др.

Кроме обозначенных ранее причин, связанных с имманентной важностью телевидения для современного общества, следует выделить еще ряд факторов, которые определяют актуальность проведения данного исследования. В первую очередь, это кардинальное изменение общественной тенденции в отношении к людям, по различным критериям, отличающимся от остальных.

Отношение к больным людям и людям с особенностями изменялось на протяжении всей человеческой истории. Невзирая на нелинейный характер этого процесса, можно выделить некоторый предельно общий тренд, заключающийся в постепенной гуманизации. Гуманизация отношения к таким людям не подразумевает социально маркируемого сострадания, проявляемого в подаче милостыни или иных формах унижающей помощи. В первую очередь, гуманизация заключается в признании общечеловеческого статуса за больными людьми, людьми с ограниченными возможностями и с особенностями. До эпохи Нового времени такие люди, чаще всего подвергались различным формам социальной изоляции или даже «остракизма». Отдельно стоит выделить категории людей с

особенностями психики. В рамках религиозных культурных традиций они практически всегда были «поражены в правах». При этом параллельно в культуре присутствовало позитивное и негативное восприятие. Позитивное восприятие определяло психически отклоняющихся индивидов как блаженных, святых или юродивых. В тоже время существовавшее негативное восприятие приписывало особенности поведения поражению злыми духами (бесами у христиан и джиннами у мусульман, например).

Этот тренд сменяется в конце XIX — начале XX вв. созданием особой среды вспомоществования, однако на протяжении XX в. понятие медицинской, психической и иных видов нормы расширяется и многие заболевания перестают интерпретироваться в таковом качестве. Например, сегодня о людях с некоторыми видами расстройств аутистического спектра (прежде всего, с синдромом Аспергера) говорят все чаще не как о больных, а просто как о людях с особенностями, что имеет под собой солидные медицинские и социокультурные основания. Конечно, до общего решения проблем многих категорий «отклоняющихся людей» остается по-прежнему далеко. Одна из наиболее остро стоящих проблем связана с социализацией людей с расстройствами аутистического спектра, поскольку решение чисто психологических и других задач часто упирается в готовность самого общества к принятию такого человека. Поэтому чрезвычайно важно понимать в каком направлении движется общество в аспекте восприятия проблем лиц с расстройствами аутистического спектра или аутистическими чертами личности.

Одним из наиболее интересных в аспекте социального влияния феноменов является современный телевизионный сериал и здесь авторы опирались на работы Ю.М. Беленького [18], В.И. Карасика [19], С.А. Муратова [20], С.В. Плевако [21], Р.В. Пеннер [22]. Само название «телесериал» во второй половине 2010-х гг. уже не вполне корректно, поскольку многие сетевые сервисы, такие как Netflix или Amazon выходят на рынок создания сериальной продукции, в этой области работают кроссплатформенные издательства и студии, такие как Marvel Studios 20 Century Fox, Disney и др. Но поскольку термин, адекватно отражающий всю полноту новой сериальной культуры, еще не устоялся в статье использована общепринятая терминология.

В задачи настоящей работы входило определить, насколько полно репрезентирован образ людей с аутистическими чертами личности в жанре телевизионного сериала, выявить особенности этого образа в аспекте социальной направленности телевидения.

Телесериал как важнейший канал взаимодействия с аудиторией

Телевизионный сериал долго время находился в культурном «гетто», вытесненный на периферию как из общественно-одобряемых форм, так и исследовательского внимания. Однако на практике эта форма исторически укоренена в культуре: можно проследить историю сериальности вплоть до эпохи бесписьменной коммуникации: телесериалы — радиосериалы (например, знаменитый «Одинокий рейнджер» выходил изначально именно в этом формате) — литературные сериалы (в двух формах: дробления законченного произведения на отдельные

выпуски и создание литературных «циклов») — фольклорные циклы (например, средневековый роман о Лисе-Рейнаре или «артуриана») — мифопоэтические произведения («Илиада», «Одиссея» Гомера, древнеиндийские поэмы «Махабхарата» и «Рамаяна», древнекитайский роман «Путешествие на запад» — все они передавались в устной традиции и было бы наивно думать, что эллинский аэд мог продекламировать «Илиаду» за один вечер.

Именно «толстые» литературные журналы стали композиционным организующим началом массового чтения: «Война и мир» Л.Н. Толстого, «Идиот» Достоевского и даже гораздо более ранний «Евгений Онегин» А.С. Пушкина выходили в виде литературных сериалов [20. С. 29], выхода каждой новой части которого читатели ожидали с нетерпением, а знакомство с миром литературного произведения и его героями растягивалось на несколько месяцев, а то и лет.

Поэтому сериал не представляет собой «низкого жанра», ибо не является, строго говоря, жанром — скорее, околожанровой формой, технически и коммерчески определенным форматом информационного сообщения.

Время выхода сериала из культурного «гетто» — дискуссионный вопрос. Можно считать, что из «мыльной оперы» сериал вырастает в более сложное явление вместе с появлением первых сериалов, относимых к интеллектуализированной гик-культуре: «Доктора Кто» в 1967 г. и «Звездного пути» в 1969 г. Согласно, позиции, озвученной в программе «Тем временем с Александром Архангельским» этот выход состоялся вместе с выпуском Д. Линчем сериала «Твин Пикс» в 1990 г. Другой отечественный исследователь сериальной культуры Лев Никитин, указывает, что датой может быть назван 2005 г., когда на экраны выходит сериал «Доктор Хаус» или, возможно, 2011 г., когда стартует «Игра престолов».

Основываясь на собственных наблюдениях и ряде других аргументов, например, активной миграции актеров и режиссеров большого кино в сериалы (Фрэнк Дарабонт, Стивен Спилберг и др.) можно согласиться с датировкой 2004—2005 гг., когда выходят два сериала, изменившие культурный статус этого феномена: «Lost» («Остаться в живых», макронарратив, serial) и «House, M.D.» («Доктор Хаус», микронарратив, series).

Это позволяет сегодня сделать несколько выводов.

1. *Принцип сериальности* является сквозным для современной культуры, он затрагивает отнюдь не только формат телевизионных шоу, но и литературные произведения, комиксы и графические романы, компьютерные игры, мультипликацию, «большое кино». Более того, судя по косвенным признакам и приведенному ранее свидетельству В.И. Карасик, именно *принцип сериальности* стал структурнообразующим принципом организации кроссплатформенной медиафраншизы.

2. Телесериал покинул «родительский локус» — телевидение и уверенно распространился на все медиaprостранство. Web-series сперва использовались в качестве дополнения к основному формату (например, для расширения сюжетного пространства сериала «Ходячие мертвецы»), однако сегодня веб-сериалы — одни из лидеров *просмотров*, причем полностью независимо от телевизионного канала распространения. Даже телесериалы, транслируемые по традиционным

каналам эфирного или кабельного вещания, вынуждены учитывать при подсчете рейтингов просмотры в *Интернете*.

3. Телесериалы создают и транслируют определенный образ культурного героя современности. Их героям подражают, изучают, вокруг них строят «фанатские теории» и др. Телесериалы влияют на моду (например, после выхода британского шоу «Шерлок», вновь была пущена в серийное производство «устаревшая» модель пальто, которую носит главный герой), на языковые практики, порождают культурные мемы.

В силу этого, телесериалы становятся одним из важнейших каналов, по которым в общество транслируются определенные ценности и во взаимодействии с аудиторией (в том числе с помощью подсчета рейтингов), определяется обратная связь — степень востребованности этих идей и образов аудиторией.

Образы людей с аутистическими чертами личности в телесериалах начала XXI в.

Сериалов, посвященных людям, у которых однозначно диагностируются аутизм очень немного. Среди них два телевизионных шоу, где герои однозначно люди с расстройством аутистического спектра: индийское теле-шоу «Другая» (2009) и американский драматический сериал «Контакт» (другое название — «Связь», 2012—2013).

В остальном «чистые аутисты» представлены в драматических сериалах второстепенными персонажами, которые представляют собой так называемые «сюжетные функции». Их задача — продвигать сюжет или генерировать сложности, решать которые должны главные герои (solving puzzles — одна из самых распространенных сюжетных механик драматического сериала).

Оба этих сериала сюжетно посвящены проблеме коммуникации с аутистами, однако идейное их поле гораздо шире — они выступают в качестве попытки пропаганды гуманистического восприятия и отношения к людям с данными видами психических особенностей.

Однако как нам удалось установить, начиная с 2004 г. на телевидении (прежде всего — американском) становится популярным формат сериалов о персонажах, которые с одной стороны не диагностированные аутисты или саванты, с другой стороны, — личностные черты характерные для высокофункциональных людей с расстройствами аутистического спектра у них присутствуют в полном объеме. В линию сериалов, где главным героем является персонаж с аутистическими чертами личности, укладывается целый ряд телевизионных шоу: «Доктор Хаус» (“House, M.D.”) «Обмани меня» (“Lie to Me”), «Ганнибал» (“Hannibal”), «Декстер» (“Dexter”), «Шерлок» (“Sherlock”), «Мистер Робот» (“Mr Robot”), «Элементарно» (“Elementary”). В меньшей степени, но все же проявлены эти черты у главных героев таких сериалов как «Форс-Мажоры» (“Suits”), «Во все тяжкие» (“Breaking Bad”) и др.

Важно, что все перечисленные — высокорейтинговые шоу, которые продолжались 5 лет и более. Некоторые из них — «Доктор Хаус», «Шерлок», «Во все тяжкие» — приобрели на телевидении и в массовой культуре статус культа.

В статье предпринята попытка реконструировать в максимально нейтральных речевых формах черты одного из самых популярных типов сериального героя. Часть из этих черт была реконструирована С.В. Плевако [21]:

- монополярность психики;
- гениальность в рамках деятельности, заданной монополярностью;
- социопатия и непонимание/игнорирование социальных норм;
- коммуникационные проблемы различного рода;
- заикленность на собственном внутреннем мире;
- социальная изолированность, дефицит социальных контактов;
- эмоциональный дефицит, отсутствие богатства переживаемых эмоций, сведение эмоционального круга к нескольким доминантам;
- агрессивное неприятие нарушений предпочитаемых условий существования, агрессия в ответ на попытки близкого контакта, выходящего за рамки, очерченные самим героем;
- отсутствие или слабая выраженность эмпатических способностей.

Таким образом, прослеживается четкая корреляция между личностными особенностями героев этих сериалов и признаками аутистических расстройств, за исключением раннего детского аутизма, для которого характерна низкая вербализация или полное отсутствие способности к речевой коммуникации.

Сюжетно сериалы представляют собой полную противоположность известным кинематографическим произведениям об аутистах (смежный локус современного медиапространства, который обладает своей спецификой рассмотрения и репрезентации образов таких людей). Герои с чертами аутистической личности здесь изначально социализированы и страдают от регулярных нарушений привычной жизни. Этот прием чисто технический и призван обеспечить определенный «бытовой драматизм» происходящего на экране. Важно, что в телесериалах, в отличие от, например, кинематографа, тема морального превосходства аутистов над «обычными людьми» вовсе не поднимаются, они действуют в рамках иной логически-сюжетной структуры нежели кинематограф. Фокус внимания смещен на проявление и применение монополярной гениальности, внезапному проявлению эмпатии придается откровенно мелодраматический оттенок.

В то же время, несмотря на то, что вторая половина 2010-х гг. проходит, скорее, под знаком фантастических, нежели повседневно-драматических шоу, образ героя-аутиста проникает и в эту среду, примером чего служит «Мистер Робот». И сам выход коммерческого высокорейтингового телешоу, получившего массовую популярность (в противоположность локально известным сериалам «Контакт» и «Другая») с главным героем, который прямо относится к типу аутистической личности говорит о многом. Прежде всего, о том, что тематика произведений о проблемах людей с расстройствами аутистического спектра, их взаимодействия с обществом, другими людьми, друг другом, непонимании и попытках «наладить контакт» — остро актуальна.

Выводы

Рассмотрев телесериалы начала XXI в., как важнейший компонент взаимодействия телевидения с обществом, где воплощаются образы людей с аутистическими чертами личности, авторы приходят к выводу, что сериал реализует такие со-

циальные функции телевидения как: культурно-просветительская, интегративная, социально-педагогическая, организаторская, образовательная и способствует гуманизации отношения общества к людям с особенностям здоровья и развития.

Это позволяет констатировать, что в середине 2000-х гг. формируется мощный тренд на конструирование и трансляция в культурное медиапространство определенного антропологического типа. Невозможно доподлинно установить, является ли сериальная волна с типичным персонажем-аутистом, начатая «Доктором Хаусом», продуктом телевидения или же это телевидение среагировало на существующий в обществе запрос. Однако более верным представляется второй вариант, поскольку высокофункциональный аутист-савант или человек с синдромом Аспергера косвенно соотносится с такими антропологическими феноменами современной культуры, как «гики» и «нерды».

В статье выявлен общий типологический момент — за чрезвычайно редкими исключениями в культурное медиапространство проецируется образ высокофункционального аутиста-саванта или человека с синдромом Аспергера, что может приводить к искажению общественных представлений о характере, степени проявленности, типичных особенностях поведения лиц с аутистическими расстройствами. Это можно воспринять как специфическую (и несколько одностороннюю) реализацию таких функций ТВ, как культурно-просветительская, социально-педагогическая и образовательная.

Люди с диагнозом «ранний детский аутизм» становятся героями сериалов чрезвычайно редко, в статистически незначимом числе случаев. В качестве второстепенных героев их образы эксплуатируются для создания пространства сюжетной механики *solvingpuzzles*

Герои наиболее популярных реалистических шоу (в это число не входят фантастические, фэнтезийные или псевдоисторические продукты сериальной культуры) полностью укладываются в диагностическую матрицу высокофункционального аутизма и синдрома Аспергера. Центральной темой сериалов становится, прежде всего, интеллектуальное превосходство людей с аутистическими чертами над «обычными» людьми.

В этом контексте необходимо отметить, что сам выход сериалов из числа телепродукции второго плана, совпадает с началом трансляции в медийное пространство образа высокофункционального социализированного аутиста. Во-вторых, наблюдается тенденция роста числа кинофильмов и сериалов, посвященных проблемам лиц с проблемами аутистического спектра неуклонно растет. Выявлено, что в обществе существует устойчивый спрос на просветительский и гуманистический показ людей с расстройствами аутистического спектра, отношение к ним как к больным людям сменяется на отношение как к людям с особенностями.

Таким образом, анализ отечественных и зарубежных сериалов показал, что к настоящему моменту сформировалась устойчивая система положительных прямых и обратных связей между телевидением и обществом по проблеме репрезентации образов людей с аутистическими чертами личности и их принятия обществом. Эта тенденция, благодаря реализации основных социальных функций телевидения, оказывает гуманизирующее воздействие на общество, что проявляется непосредственно в процессе интеграции людей с особенностями в систему положительных социальных связей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] Кузнецов Г.В., Цвик В.Л., Юровский А.Я. Телевизионная журналистика. М.: Высшая школа, 2002.
- [2] Грабельников А.А., Волкова И.И., Гегелова Н.С. Организация информационного производства на телевидении. М.: РУДН, 2008. 250 с.
- [3] Вартанова Е.Л. Факторы модернизации российских СМИ и проблема социальной ответственности // Медиаскоп. 2009. № 1. С. 15.
- [4] Вартанова Е.Л. Телевидение цифровой эпохи: к постсетевой и интерактивной модели // От центрального к цифровому: телевидение в России. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2014. С. 1—26.
- [5] Вартанова Е.Л. Телевидение: постсетевая модель // Искусство кино. 2015. № 4. С. 111—122.
- [6] Дзялошинский И.М. СМИ и общественные институты: перспективы взаимодействия // Медиаскоп. 2008. № 2. С. 19.
- [7] Дзялошинский И.М. Толерантность и мультикультурализм — ценностные ориентиры СМИ // Национальный психологический журнал. 2011. № 2. С. 122—125.
- [8] Дзялошинский И.М. Журналистика соучастия. Как сделать СМИ полезными людям? М.: Престиж, 2006. 102 с.
- [9] Уразова С.Л. О гуманитарных практиках современных экранных технологий // Вестник ВГИК. 2011. № 8. С. 74—83.
- [10] Уразова С.Л. Современное телевидение в пределах экранной культуры // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2012. Т. 11. № 6. С. 24—30.
- [11] Ван Ю., Гегелова Н.С. Особенности развития мобильного интернет-СМИ в Китае // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2016. № 3. С. 119—126.
- [12] Гегелова Н.С. Культурно-просветительская роль телеканала «Россия К» // МедиаАльманах. 2012. № 6. С. 16—20.
- [13] Гегелова Н.С. Культурная миссия российского телевидения // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2010. № 2. С. 96—103.
- [14] Волкова И.И. Игра и телевидение в экранном пространстве // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2011. № 4. С. 66—71.
- [15] Гегелова Н.С. Культурно-просветительская миссия телевидения: дисс. ... д-ра филол. наук. М., 2012.
- [16] Уразова С.В. Телевидение как институциональная система отражения социокультурных потребностей: дисс. ... д-ра филол. наук. М., 2012.
- [17] Цвик В.Л. Телевидение переходного периода: тенденции и проблемы реформирования в условиях информац. рынка: дисс. ... д-ра филол. наук. М., 1997.
- [18] Беленький Ю.М. Становление жанров отечественных сериалов: дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2012. 191 с.
- [19] Карасик В.И. Телесериал «Звездные врата» как лингвокультурное явление // Медиалингвистика. 2016. № 2. С. 39—50.
- [20] Муратов С.А. Парадоксы многосерийности // Вестник Московского университета. Серия «Журналистика». 2009. № 4. С. 26—35.
- [21] Плевако С.В. Поэтика телесериала «Доктор Хаус» (США, 2004—2012): нарратив, мифология, прагматика // Ученые записки ЗабГГПУ. 2013. № 2. С. 196—204.
- [22] Пеннер Р.В. Эстетический феномен телевизионного сериала и его место в современном культурном континууме // Известия высших учебных заведений. Уральский регион. 2015. № 2. С. 83—96.

© Шестеркина Л.П., Важенина О.А., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 2 декабря 2017

Дата принятия к печати: 28 декабря 2017 г.

Для цитирования:

Шестеркина Л.П., Важенина О.А. Социальные координаты телесериалов: репрезентации людей с аутистическими чертами личности // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2018. Т. 23. № 1. С. 103—114. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-103-114

Сведения об авторах:

Шестеркина Людмила Петровна, доктор филологических наук, профессор, декан факультета журналистики института социально-гуманитарных наук, заведующая кафедрой журналистики и массовых коммуникаций Южно-Уральского государственного университета. *Контактная информация:* e-mail: 250852@mail.ru

Важенина Ольга Анатольевна, преподаватель кафедры журналистики и массовых коммуникаций Южно-Уральского государственного университета факультета журналистики института социально-гуманитарных наук, начальник отдела интернет-вещания Управления маркетинга и стратегических коммуникаций ЮУрГУ. *Контактная информация:* e-mail: vazheninaoa@susu.ru

TV SERIES AS A MEAN OF REPRESENTING PEOPLE WITH AUTISTIC PERSONALITY TRAITS IN THE SYSTEM OF SOCIAL COORDINATES

L.P. Shesterkina, O.A. Vazhenina

South Ural State University” (national research university)
Lenin prosp., 76, Chelyabinsk, Russia, 454080

As a phenomenon of mass media, the television series emerged at the turn of the 1940s-1950s. and today the television series occupy a special place in the cultural space. Theorists involved in television media issues highlight a wide range of social functions of this medium of communication.

The television series for a long time was in the cultural “ghetto”, pushed to the periphery of both socially approved forms and research attention. However, in practice this form is historically rooted in culture. The principle of seriality is a cross-cutting for modern culture. The television series left the “parental locus” of television and confidently spread to all media space. TV series create and broadcast a certain image of the cultural hero of our time.

Beginning in 2004, the format of serials about characters that are not diagnosed autistics or savants is becoming popular on television, however, personality traits characteristic for highly functional people with autism spectrum disorders are present in their entirety. In the mid-2000's. a powerful trend is formed for the construction and translation into cultural space of a certain anthropological type. With extremely rare exceptions, an image of a highly functional autistic-savant or a person with Asperger's syndrome is projected into the cultural space. the analysis of domestic and foreign serials showed that by now a stable system of positive direct and reverse links between television and society has been formed on the problem of the representation of images of people with autistic personality traits and their acceptance by society

Key words: television, television series, cinematography, social function, autism

REFERENCES

- [1] Kuznetsov G.V., Tsvik V.L., Yurovskiy A.Ya. *Televizionnaya zhurnalistika* [Television journalism]. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 2002. (In Russ).
- [2] Grabel'nikov A.A., Volkova I.I., Gegelova N.P. *Organizatsiya informatsionnogo proizvodstva na televidenii* [Organization of information production on television]. Moscow: RUDN Publ., 2008.
- [3] Vartanova E.L. Faktory modernizatsii rossiyskikh SMI i problema sotsial'noy otvetstvennosti [Factors of modernization of Russian media and the problem of social responsibility]. *Mediascope*. 2009; (1): 15.
- [4] Vartanova E.L. Televidenie tsifrovoy epokhi: k postsetevoy i interaktivnoy modeli [Television digital age: to the post-network and interactive model]. Ot tsentral'nogo k tsifrovomu: Televidenie v Rossii [From central to digital: Television in Russia]. Voronezh: Voronezhskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet Publ., 2014. P. 1–26.
- [5] Vartanova E.L. Televidenie: postsetevaya model' [Television: post-grid model]. *Iskusstvo kino*. 2015; (4): 111–122.
- [6] Dzyaloshinskiy I.M. SMI i obshchestvennye instituty: perspektivy vzaimodeystviya [Media and public institutions: prospects for interaction]. *Mediascope*. 2008; (2): 19.
- [7] Dzyaloshinskiy I.M. Tolerantnost' i mul'tikul'turalizm — tsennostnye orientiry SMI [Tolerance and Multiculturalism — Values of the Media]. *Natsional'nyy psikhologicheskiy zhurnal*. 2011; (2): 122–125.
- [8] Dzyaloshinskiy I.M. Zhurnalistika souchastiya. Kak sdelat' SMI poleznymi lyudyam? [Journalism of complicity. How to make the media useful to people?] Moscow: Prestizh Publ., 2006.
- [9] Urazova P.L. O gumanitarnykh praktikakh sovremennykh ekrannykh tekhnologiy [About humanitarian practices of modern screen technologies]. *Vestnik VGIK*. 2011; (8): 74–83.
- [10] Urazova P.L. Sovremennoe televidenie v predelakh ekrannoy kul'tury [Modern television within the screen culture]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya*. 2012; 11 (6): 24–30.
- [11] Van Ju., Gegelova N.S. Osobennosti razvitija mobil'nogo internet-smi v Kitae [Features of the development of mobile Internet-media in China]. *Vestnik Rossijskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Literaturovedenie, zhurnalistika*. 2016; (3): 119–126.
- [12] Gegelova N.S. Kul'turno-prosvetitel'skaya rol' telekanala «Rossija K» [Cultural and educational role of the TV channel “Russia K”]. *MediaAl'manah*. 2012; (6): 16–20.
- [13] Gegelova N.S. Kul'turnaja missija rossijskogo televideniya [The cultural mission of Russian television]. *Vestnik Rossijskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Literaturovedenie, zhurnalistika*. 2010; (2): 96–103.
- [14] Volkova I.I. Igra i televidenie v jekrannom prostranstve [Game and television in the screen space]. *Vestnik RUDN. Seriya: Literaturovedenie, zhurnalistika*. 2011; (4): 66–71.
- [15] Gegelova N.P. Kul'turno-prosvetitel'skaya missiya televideniya [Cultural and educational mission of television] [dissertation]. Moscow, 2012. (In Russ).
- [16] Urazova P.V. Televidenie kak institutsional'naya sistema otrazheniya sotsiokul'turnykh potrebnostey [Television as an institutional system for reflecting sociocultural needs] [dissertation]. Moscow, 2012. (In Russ).
- [17] Tsvik V.L. Televidenie perekhodnogo perioda [Television of the Transition Period]: Tendentsii i problemy reformirovaniya v usloviyakh informatp. rynka [dissertation]. Moscow, 1997. (In Russ).
- [18] Belen'kiy Yu.M. Stanovlenie zhanrov otechestvennykh serialov [Formation of genres of domestic serials] [dissertation]. Moscow, 2012. (In Russ).
- [19] Karasik V.I. Teleserial «Zvezdnye vrata» kak lingvokul'turnoe yavlenie [The TV series “Stargate” as a lingua-cultural phenomenon]. *Medialingvistika*. 2016; (2): 39–50.
- [20] Muratov P.A. Paradoksy mnogoseriynosti [Paradoxes of multiseriess]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya «Zhurnalistika»*. 2009; (4): 26–35.
- [21] Plevako P.V. Poetika teleseriala «Doktor Khaus» (SShA, 2004–2012): narrativ, mifologiya, pragmatika [Poetics of the television series “House, M.D.” (USA, 2004–2012): narrative, mythology, pragmatics]. *Uchenye zapiski ZabGGPU*. 2013; (2): 196–204.

- [22] Penner R.V. Esteticheskiy fenomen televizionnogo seriala i ego mesto v sovremennom kul'turnom kontinuumе [The aesthetic phenomenon of the television series and its place in the modern cultural continuum]. *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Ural'skiy region.* 2015; (2): 83—96.

Article history:

Received: 2 December 2017

Revised: 22 December 2017

Accepted: 28 December 2017

For citation:

Shesterkina L.P., Vazhenina O.A. (2018). TV series as a means of representing people with autistic personality traits in the system of social coordinates. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23 (1), 103—114. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-103-114

Bio Note:

Shesterkina Lyudmila Petrovna, doctor of philological science, professor, professor, Dean of the Faculty of Journalisme, Department of Journalism and mass communications, South Ural State University. *Contacts:* e-mail: 250852@mail.ru

Vazhenina Olga Anatolyevna, assistant professor, Department of Journalism and mass communications, South Ural State University. *Contacts:* e-mail: vazheninaoa@susu.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-115-126

УДК 316.77.001

CORPORATE SOCIAL RESPONSIBILITY (CSR) OF PR IN SYRIAN AND RUSSIAN TELECOMMUNICATION COMPANIES IN CRISIS. A COMPARATIVE ANALYTICAL STUDY ON COMMUNICATION ACTIVITIES OF MTN AND MTC COMPANIES

V.L. Muzykant, F. Mfarrej

Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 10/2, Moscow, Russia, 117198

The question of corporate social responsibility of public relations especially in crises continues to be timely, as highlighted by recent controversies on this topic. Coming to terms with cases such as these relies on the task of defining corporate social responsibility, and more broadly figuring out which aspects of the PR's social responsibility can be feasibly regulated.

This study aimed to identify the concept of corporate social responsibility in crises for the public relations departments of MTN and MTS, and the activities and programs implemented by these two companies to reflect their concept of corporate social responsibility towards their publics and community.

Key words: corporate social responsibility, public relations, MTN, MTS, risk communication, issues management, press agency, public information model, two-way asymmetrical model, two-way symmetrical model, social responsibility theory

Corporations around the world are struggling with a new role, which is to meet the needs of the present generation without compromising the ability of the next generations to meet their own needs. Organizations are being called upon to take responsibility for the ways their operations impact societies and the natural environment [1].

The concept of corporate social responsibility (CSR) is relatively modern in the scientific studies, but interests in the research of this concept and its applications began to increase and increase day by day in different scientific fields, especially in the administrative sciences and accounting [2]. As this concept and its applications are closely related to the concepts of public relations in private enterprises, there has been a growing interest in many private companies and organizations to make this concept and its applications a major public relations task [3].

The researchers and experts agree that the concept of corporate social responsibility includes all the decisions, actions, programs, activities and events of the organization towards both its internal and external publics, towards the local community and the environment in the context of its overall endeavor to connect itself to the community and work to develop it as much as possible [4]. There has been increasing interests in many private companies to make this concept and its applications a major public relations function. Some have even established corporate social responsibility units such as MTN in Syria, while other established a communication department and made the corporate

social responsibility a special unit in this department, as it adopted by MTS in Russia which is the interest in this study.

“Mobile Telephone Network” (MTN), is a South Africa-based multinational mobile telecommunications company, operating in many African, European and Asian countries including Syria. Its head office is in Johannesburg. As of 30 June 2016, MTN recorded 232,6 million subscribers across its operations. MTN has a wide set of products and services that includes cellular network access, internet and business solutions.

“Mobile TeleSystems” (MTS) is Russian telecommunications company as well providing services in Russia and CIS countries under the trademark “MTS”. MTS provides cellular services (in GSM, UMTS (3G) and LTE), wireline telephony, broadband Internet access, mobile television, cable television, digital television and related services, in particular content sales services.

In general, the communication departments of both companies carry out all the communications activities with all segments of the company, “whether external or internal” [5].

The interest in studies of corporate social responsibility by researchers and universities is a necessity to keep up with the developments in the fields of companies and organizations [6]. This study aspires to identify the term of corporate social responsibility in an important sector, namely the telecommunications sector that deals with all segments of society. It also aims to identify the aspects of corporate social responsibility in crises in this important sector compared to the concept aspects in two global companies, one in Syria and the other in Russia, which contributes to demystify the concept of corporate social responsibility. It reflects on the work of private companies, particularly in determining its corporate social responsibility towards its publics, community and local and global environment, especially with the increasing questions and criticisms about the role of private companies towards the corporate social responsibility entrusted to them in society and the process of its development.

Therefore, the problem of this study is to identify the role of public relations department in MTN in Syria and MTS in Russia in the activities and practices that embody the concept of corporate social responsibility in crises. The problem revolves around the questions of: What is the concept of corporate social responsibility for the public relations departments of MTN and MTS? Furthermore, we will consider what activities and programs are implemented by these two companies to reflect their concept of corporate social responsibility towards their publics and community in crises.

The main objectives of this study are to define the concept of corporate social responsibility in crises of MTN in Syria and MTS in Russia through the corporate social responsibility programs of these two companies in the scope of publics, as well as to identify the role of public relations departments in defining the concept of corporate social responsibility and programs of these two companies. In addition, it aims to discover the nature of programs and activities adopted by these two companies in the embodiment of corporate social responsibility towards their publics, society and the environment in crises.

MTS and MTN are among the largest telecommunications services companies in Syria and Russia. They contribute significantly to the communication processes of various forms, which makes them a good sample to explore the study’s problem. Therefore, the

researcher chose a purposeful sample of public relations managers in MTS and MTN departments that perform the functions of public relations and corporate social responsibility in crises. He conducted structured interviews covering the question of corporate social responsibility, programs and activities.

The researcher took into consideration the social responsibility of MTN during the period of Syrian crisis. The crises facing organizations in the twenty-first century may be sudden or large. Their impact on these organizations may be considerable, which may lead to the suspension of their services or damage to their corporate reputation and image. Such crises are inherently complex in nature, since they may have technological, economic, political and social dimensions, which are reflected in the organization's staff or in the public that benefits from its services[7]. All this requires public relations specialists in organizations to play a strategic role in crises management that may occur to the organizations in which they work [8].

The study relied on a theory and a number of communication models.

First: The theory of corporate social responsibility, which emphasizes that the media must contribute to certain obligations towards society by respecting specific standards such as accuracy, objectivity and balance, since society has the right toward press to abide by high standards in the performance of its functions[9]. One of the foremost Communication scholars Denis McQuail summarized the basic principles of Social Responsibility Theory as the following [10]:

- Media should accept and fulfill certain obligations to society.
- These obligations are mainly to be met by setting high or professional standards of informativeness, truth, accuracy, objectivity and balance.
- The media should avoid offensive content triggering crime, violence, or civil disorder or harm to minority groups.
- The media as a whole should be pluralist and reflect the diversity of their society, giving access to various points of view and rights of reply.

Second: Gruning and Hunt's four models of PR practice. These different models draw clear boundaries to the optimal use of the public relations function in different organizations, thus increasing the importance of this function and applying it scientifically. These models are.

Press agency model [11]: Information flows from the senior management to the employees or from the organization to its external publics in order to achieve publicity for the organization. Information is often misled to the public or relies on insufficient claims.

Public information model [12]: It relies on honestly and objectively providing information to the public, but the communication here remains one-way from the organization to its public.

The two-way asymmetrical model [13]: Communication in this model is a two-way approach from the organization to its public and vice versa, but it primarily seeks to serve the organization's objectives for the so-called artificial communication by changing the behavior of the publics in the short term.

The two-way symmetrical model [14]: It aims to make communication two ways and encourages dialogue between the organization and its public through a strategic relationship based on mutual understanding. The model includes an exchange of views and ideas

between the two parties, leading to a change in the attitudes and behavior of the two parties. The two way symmetrical model is almost similar to the corporate social responsibility idea because of necessity of feedback with the target audience. When the communication chain is broken the realization into practice the CSR-concept is becoming a problem.

Linking this study to the theory of social responsibility and the symmetrical two-way public relations model shows that the responsibility of public relations towards its society in crises is inseparable from its basic work of persuasive communication. Hence, the asymmetrical model of the two ways shows that the organization is directed to its internal and external publics. It assumes that the organization's practice of public relations focuses on achieving mutual understanding at one level of importance. Hence, the information of the organization or the public is gathered on scientific basis [15].

The Study reached the following results.

1. Public Relations in both MTN and MTS is used as a strategic communication medium in crises to:

- Communicate with employees to respond to their demands and provide them with information and incentives.

- Communicate with the external publics to attract them to deal with the company and to inform them of its services and activities in the areas of social responsibility.

- Liaise with the Syrian and Russian legal and legislative bodies in the context of interest in government affairs.

- Contact other telecommunications companies in Syria and Russia to find out the conditions and aspirations of MTN and MTS's competitors.

2. The senior management of MTN in Syria and MTS of Russia are responsible for defining their strategies in the field of corporate social responsibility in crises. The role of the public relations department is to formulate policies and develop programs to translate these strategies into actual programs targeting publics and community.

While MTN's strategy focus on supporting sustainable community development in Syria with NGOs and encouraging small enterprises in communications, MTS in Russia is focusing on supporting cultural and sports activities, especially for young people.

3. The position of corporate social responsibility in the organizational structure of the two companies varies according to the recognition of the importance and role of this responsibility by the senior management in both companies. It occupies a middle position in MTS, although the company seeks to raise the level of activities that reflect its corporate social responsibility. It occupies a low position in MTN, as the department of public relations applies the activities of corporate social responsibility in a chronological manner according to the urgent developments and its impact on the company.

4. The activities and contributions of the public relations department in crises are very similar to the concept of corporate social responsibility in both companies. The study revealed that both MTN in Syria and MTS in Russia support cultural, developmental, health and sports programs. MTN focuses more on micro-enterprise support, internet outreach and drug control programs. MTS is also involved in leading initiatives in different business fields and environmental protection programs with discounted offers on national occasions and holidays.

5. MTN in Syria and MTS in Russia are interested in the effective use of various media outlets in order to define their policies and their concept of corporate social responsibility in crises towards society and related activities.

According to the results of the interview conducted with MTN newspapers, mobile messages and Internet sites, were orderly ranked first, second and third. For MTS, brochures, websites and field visits ranked first, second and third respectively.

6. MTN's communication activities are a set of practices for the public relations within the organization as part of its promotional work to achieve the organization's goals and social responsibility and to improve its image among its internal and external publics in crises.

MTN's public relations to achieve its social responsibility is a scientific administrative communication activity, manifested in effective organization capable of accomplishing its tasks in crises through public relations in a body associated with MTN's senior management in crises; public relations is a communication activity characterized by flexibility of organization, which enables it to achieve the objectives of social responsibility and direct contact with both internal and external publics in crises; the nature of the communication activities required to achieve social responsibility is different, requires multiple skills and skilled communication and human relations staff to implement.

The communication activities used to achieve the public relations objectives of their social responsibility in crises in MTN are a set of activities that use public relations department hosts to target public of social responsibility programs to inform them and make them feel familiar with the MTN's activities. MTN prepares informative leaflet through its well-prepared website in terms of information, wording and liquidity. It is a general means to assist a public relations specialists to determine the public's scope of MTN activities and answers many of their key questions. Mobile messages: MTN prepares different mobile messages to target its publics to identify their social responsibility campaigns in crises. It is essential that the name and services of the organization remain relevant to the target publics and the best means are news, articles and statistics published in local newspapers. As the local press needs this kind of news, coverage of MTN's social responsibility activities and participation in its seminars, workshops and campaigns are all news that can be provided to the press. Radio and Television: MTN works to improve the role of its activities and services through participation in programs and seminars that are broadcasted on radio and television, thus enhancing its corporate reputation and image in crises. Posters: MTN uses two types of posters to highlight the name of the organization, and posters that serve the community and the organization by publishing their most prominent activities and the latest social responsibility campaigns such as the preparation of posters on violence against children, vaccination campaigns against certain diseases, health education and others. Press conferences activities of high value by inviting media professionals from the press, radio and television to cover these conferences. MTN traditionally prepares in advance to answer questions from journalists in crises. Preparation of films and short videos to introduce MTN's social responsibility activities.

7. As part of MTN's social responsibility in crises, public relations in the company is keen to play an effective and sufficient role in dealing with the Syrian crisis and its impact on the whole country through the following strategies.

Before the crisis:

1) Investigate what is known as risk communication (Risk Communication) which is a branch of what is known in the field of communication and public relations as issues management. MTN provides a scientific base on environmental and health risks and provides reliable information to the public in a meaningful and understandable way. MTN's public relations take into account the issue of risk communication through:

- Encouraging senior management to be part of the organization's communication system.
- Selection of experts to be consultants in the organization.
- Taking care of the media and establish effective and sustainable relations with
- Conducting research about the views and feelings of the different publics dealing with the organization.
- Identifying strategic publics working with the organization.

2) Create an information center:

The mission of the center is to disseminate accurate and true information about the organization and to fight rumors. The center also sets a strategic plan to achieve its objectives and works normally when there is no crisis and is active when the crisis occurs. MTN also focuses on making this center enjoy credibility before the crisis, so when a crisis occurs, the publics of the organization receive what the center's officials say with truth and confidence.

Planning for a crisis in advance: MTN workings on predicting crises that may occur and plans to develop different scenarios on how to deal with them.

During the crisis:

MTN's public relations plays a crucial role during the crisis, because public relations officials are the link between the general administration and the affected or crisis-affected public, including the media. MTN's public relations during the crisis is committed to:

- Attention to the organization's public, which is a priority for it.
- Sense of heavy responsibility and commitment to solve the problem.
- Adhering to honesty and telling the truth, and adopting an open door policy in dealing with publics and media.
- Avoiding words that «no comment» or «there is nothing to say», because this aggravates the bad attitude toward the administration and the organization.
- Standardizing the speech language in the organization and avoiding more than one MTN's spokesperson.
- Using the information center effectively.
- Ensuring that the media and the publics are kept informed.
- Carefully studying various media and developing a plan to address what they broadcast about MTN.

After the crisis:

MTN's public relations is keen to assess what occurred, to identify strengths and weaknesses in its performance and to develop a contingency plan for future crises.

It also takes into account the commitment to work ethically and the promotion of corporate social responsibility. Therefore, in order to increase the effects of PR in achieving corporate social responsibility in crises, it's advisable that more attention should be paid

by telecommunication companies to incorporate social responsibility programs and activities that are related to the needs of publics and society according to the real priorities of their local communities. The worst situation is when in the press service of MTS the reasons for the failure very often are not commented.

Moscow subscribers of MTS report interruptions in the work of the mobile Internet. The malfunction in the work of the mobile Internet MTS users celebrate over the past few days. Vesti.Ru users reported that it was impossible to reach the MTS call center within a few hours. From the disconnection of the Internet, first of all, the motorists suffered, who use Internet services, informing about traffic jams. MTS subscribers on Internet forums and on the air of Moscow radio stations (in particular, City FM) discuss and give advice on how to cope with the problem. In particular, they propose to reconnect the service independently ... In MTS, however, they assure that there are no failures in the work. As Valery Kuzmenko, the press secretary of MTS, reported to Vesti.Ru, all services are working in the usual mode ... This may be an individual subscriber question ... [16].

Let's consider the situation in the Moscow on February 18, 2014 when because of a failure, subscribers had problems with dialing to the numbers of the network of Mobile TeleSystems. As several subscribers of various operators have told Interfax, it is difficult to call MTS subscribers' numbers, it is not possible at first attempt or at all. "The direction is overloaded" the Interfax correspondent heard in the phone of the city telephone when he tried to call his own mobile number. Meanwhile, a source familiar with the situation, told Interfax that the Moscow network of the MTS accident. According to him, the problems are fixed from about 15:30 Moscow time. In the press service of MTS the reasons for the failure were not commented [17].

One more case. The mobile operator has technical problems again of 28 of January in 2016: many people report that the operator's subscribers can not make calls. Technical queries and access to the Internet do not work — you can not find out your balance and check the connected services. About the problems reported by users from Khabarovsk, Irkutsk, Ulan-Ude and Penza. In the contact center of the operator, a mass failure does not confirm, but they apologize for the inconvenience and ask to leave an individual application for identifying the cause of the problem [18].

The delay of PR-spokesman's report with detailed analyses of the accident could cause comments like made by Alexey Bondarev in 2017, September 10: "Such lawlessness as I did not meet anywhere in the MTS. Without any reasons, explanations and warnings, block the subscriber number. This despite the fact that I need to work because of the constant communication. Wrote a claim-month said will be considered. I probably need to wait a month until they deign. After 5 days left Russia, they did not connect and did not explain anything to me. The remaining money in the account will be spent on charity. I will never advise anyone on this company. And wishing to use it, I will dissuade!" [19].

In Syria, sudden breakdowns of the telephone and internet services of MTN happened several times during the crises. For example, in 12 June 2014, most areas under the control of the Syrian government in the Syrian provinces witnessed almost total disruption of terrestrial and wireless communication networks and Internet networks for unknown reasons, while some servers remain in operation [20].

Sources in MTN claimed that telecommunications in Syria are witnessing a continuous deterioration at the level of interruptions and severe weakness, especially in the Internet networks via ADSL servers and other land connections.

The sources said that some private servers are still operating but very slowly, as a result of great pressure and increasing number of users, in light of the disruption of networks of MTN, especially in Damascus [21].

The sources explained that the problem has been going on for months, as the fees are paid to the company while its services are still poor and substandard. Syrian Ministry of Communications invariably invokes the failure of the submarine cable reaching Syria.

In this context also, the Syrian Telecom Company announced the repair of the submarine cable and its re-service, promising that the quality of Internet service will be normal soon.

The Syrian Telecommunications Company and MTN apologized for the delay in repairing the submarine cable for reasons beyond their control. They argued that the optical light cable coming from Alexandria was interrupted in the Mediterranean Sea and contacted the company responsible for repairing the cable [22].

No doubt, it's highly recommended that the Syrian and Russian companies allocate more corporate social responsibility programs to support independent scientific research, in addition to encourage scientific research in the departments of the companies themselves. All kinds of research are necessary to avoid problems caused by technical problems as well as communication breakdown like mentioned in Svetlana's comment — "We previously did not have a coverage area for MTS (we had to communicate with other operators), in August we installed a tower near the MTS, we connected it at last, the connection was perfect, that the Internet is mobile, but since yesterday everything has disappeared again (and we were all overjoyed on Sims MTS (mobile) Just wanted to buy and for home WI-FI router MTS and sim-card, now I think that in vain, I do not need to do this" [19].

8. As it was above mentioned the two way symmetrical model is very close to the corporate social responsibility idea because of 24-hours feedback with the target public. Broken communication chain destroy the very roots of CSR-concept as it is shown in the following case. Interruptions with the MTS connection, according to residents of St. Petersburg, arose in several districts of the city and the region. Despite the fact that MTS on Twitter apologized to residents, a representative of MTS said that there was no increase in the number of calls to the MTS contact center. Such statements caused a storm of indignation among the subscribers of the mobile operator. On the AiF site forum: — Maria160910: Nahals, left without a connection and are now being denied!!!; Konstantin12321: complete inaction! I'm sitting unconnected for 15 hours. Could explain on the site what the problem is; radasel: I've been sitting without communication for 4 hours, and they write that they are all right! On the site, MTS also does not have anything at all, everything is quiet and peaceful [23].

In conclusion, there is a need in MTN and MTS for more magazines, publications, books and statistics to the publics in order to raise awareness of social responsibility's programs or the members of the organizations themselves to inform them of the latest developments in their fields to effectively contribute to the upgrading of Syrian and Russian telecommunication companies in crises.

Therefore, MTN and MTS can issue periodical, annual and non-annual corporate social responsibility reports according to the basis of organizational legal accounting and laws. Besides, there is an importance for the Syrian and Russian companies to allocate a clear and defined percentage of their profits to support corporate social responsibility activities in various fields.

Another suggestion is to work on the preparation and implementation of radio and television programs for Syrian and Russian telecommunication companies in cooperation with the concerned media to convey the organizations' message to the publics about their contributions to the realization of social responsibility's programs in crises, taking advantage of the possibilities of electronic and technological devices and their ability to influence.

REFERENCES

- [1] Lopez M., Garcia A. & Rodriguez L. (2007). Sustainable development and corporate performance: A study based on the Dow Jones Sustainability Index. *Journal of Business Ethics*. 75. 285–300.
- [2] Malini M. (2006). Corporate social responsibility in emerging economies. *Journal of Corporate Citizenship*. 24. 20–22.
- [3] Lewicka-Stralecka A. (2006). Opportunities and limitations of CSR in the post-communist countries: Polish case. *Corporate Governance*. 6(4). 440–448.
- [4] Jenkins H. (2006). Small Business Champions for Corporate social responsibility. *Journal of Business Ethics*. 67. 241–256.
- [5] Dulaimi Abdul Razzaq Mohammed. (2011). *Public Relations and Human Engineering*. Amman: Dar Al Masirah for Publishing, Distribution and Printing.
- [6] Durrat Majali, Abd al-Bari Ibrahim Durrat & Nabil Khalif al-Majali. (2010). *Public Relations in the 21st Century: Theory and Practice: Systematic and Strategic Approach*. Amman: Dar Wael Publishing and Distribution.
- [7] Mackey A., Mackey T.B. & Barney J.B. (2007). Corporate social responsibility and firm performance: Investor preferences and corporate strategies. *Academy of Management Review*. 32(3). 817–835.
- [8] Tebo P.V. (2005). Building business value through sustainable growth. *Research Technology Management*. 48(5). 28–32.
- [9] Heugens P. & Dentchev N. (2007). Taming Trojan horses: Identifying and mitigating corporate social responsibility risks. *Journal of Business Ethics*. 75. 151–170.
- [10] Black L.D. & Hartel C.E.J. (2003). The five capabilities of socially responsible companies. *The Journal of Public Affairs*. 4. 125–144.
- [11] Jamal Rasem Mahmood & Ayad Khairat Moawad. (2005). *Public Relations Department Strategic Approach*. Amman: Dar Al Raya for Publishing and Distribution.
- [12] Al-Jawhar Muhammad Naji. (2004). *Public Relations: Principles and Applications, Contemporary Perspective*. Cairo: Al-Qalam for Publishing and Distribution.
- [13] Sultan Mohamed Sahib. (2011). *Public Relations and Communication Means*. Amman: Dar Al Masirah for Publishing, Distribution and Printing.
- [14] Werther W.B. Jr. & Chandler D.A. (2006). *Strategic corporate social responsibility*. New York: Sage Publications.
- [15] Harbi Habas Raja. (2012). *Public Relations and Senior Management* Amman: Osama House for Publishing and Distribution.
- [16] V moskovskoy seti MTS sboy, u abonentov problemy s dozvonom. URL: <http://www.interfax.ru/russia/359187> (date of access: 06.11.2017).
- [17] V moskovskoy seti MTS sboy, u abonentov problemy s dozvonom. URL: <http://www.interfax.ru/russia/359187> (date of access: 06.11.2017).

- [18] URL: <http://hleba.asia/news/2016/01/28/u-mts-proizosel-sboj-v-habarovske> (date of access: 06.11.2017).
[19] Sboi u «MTS». URL: <http://downdetector.ru/ne-rabotaet/mts> (date of access: 06.11.2017).
[20] <https://www.alaraby.co.uk/economy> (date of access: 06.11.2017).
[21] <https://www.igmena.org> (date of access: 06.11.2017).
[22] <https://mobile.almazdarnews.com/article> (date of access: 06.11.2017).
[23] Kompaniya MTS izvinilas' v Twitter za sboi svyazi v Peterburge i Lenoblasti. URL: <http://www.pskov.aif.ru/society/education/764817> (date of access: 06.11.2017).

© Muzykant V.L., Mfarrej F., 2018

Article history:

Received: 2 December 2017

Revised: 22 December 2017

Accepted: 28 December 2017

For citation:

Muzykant V.L., Mfarrej F. (2018). Corporate social responsibility (CSR) of PR in Syrian and Russian telecommunication companies in crisis. A comparative analytical study on communication activities of MTN and MTC companies. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23 (1), 115—126. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-115-126

Bio Note:

Muzykant Valerii Leonidovich, Doctor of sociology, professor of Department of Mass communication, Peoples' Friendship University of Russia. *Contacts*: e-mail: vmouzyka@mail.ru

Fadi Mfarrej, applicant of Department of Mass communication, Peoples' Friendship University of Russia. *Contacts*: e-mail: fadi.mfarej@hotmail.com

КОРПОРАТИВНАЯ СОЦИАЛЬНАЯ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ (КСО) PR В СИРИЙСКИХ И РОССИЙСКИХ ТЕЛЕКОММУНИКАЦИОННЫХ КОМПАНИЯХ В УСЛОВИЯХ КРИЗИСА. СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОМПАНИЙ MTN И MTC

В.Л. Музыкант, Фади Мфарредж

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 10/2, Москва, Россия, 117198

Цель статьи — изучение вопроса корпоративной социальной ответственности PR в кризисных ситуациях, остающегося актуальным, о чем свидетельствуют дискуссии по данной теме. Признавая наличие подобных ситуаций, авторы считают, что важно определить задачи, стоящие перед корпоративной социальной ответственностью, выяснить, какие аспекты социальной ответственности PR могут быть осуществимо регламентированы. Это исследование предназначается отделам по связям с общественностью телекоммуникационных компаний

MTN и МТС для определения концепции корпоративной социальной ответственности в кризисных ситуациях. В материале проанализирован план мероприятий и программ, осуществляемых этими двумя компаниями в целях понимания их концепций корпоративной социальной ответственности перед их общественностью и сообществом.

Ключевые слова: корпоративная социальная ответственность, общественные отношения, MTN, МТС, коммуникация с рисками, управление проблемами, четыре модели PR, пресс-агентство, модель общественной информации, двухсторонняя асимметричная модель, двухсторонняя симметричная модель, теория социальной ответственности

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] Lopez M., Garcia A. & Rodriguez L. (2007). Sustainable development and corporate performance: A study based on the Dow Jones Sustainability Index. *Journal of Business Ethics*. 75. 285–300.
- [2] Malini M. (2006). Corporate social responsibility in emerging economies. *Journal of Corporate Citizenship*. 24. 20–22.
- [3] Lewicka-Stralecka A. (2006). Opportunities and limitations of CSR in the post-communist countries: Polish case. *Corporate Governance*. 6(4). 440–448.
- [4] Jenkins H. (2006). Small Business Champions for Corporate social responsibility. *Journal of Business Ethics*. 67. 241–256.
- [5] Dulaimi Abdul Razzaq Mohammed. (2011). *Public Relations and Human Engineering*. Amman: Dar Al Masirah for Publishing, Distribution and Printing.
- [6] Durrat Majali, Abd al-Bari Ibrahim Durrat & Nabil Khalif al-Majali. (2010). *Public Relations in the 21st Century: Theory and Practice: Systematic and Strategic Approach*. Amman: Dar Wael Publishing and Distribution.
- [7] Mackey A., Mackey T.B. & Barney J.B. (2007). Corporate social responsibility and firm performance: Investor preferences and corporate strategies. *Academy of Management Review*. 32(3). 817–835.
- [8] Tebo P.V. (2005). Building business value through sustainable growth. *Research Technology Management*. 48(5). 28–32.
- [9] Heugens P. & Dentchev N. (2007). Taming Trojan horses: Identifying and mitigating corporate social responsibility risks. *Journal of Business Ethics*. 75. 151–170.
- [10] Black L.D. & Hartel C.E.J. (2003). The five capabilities of socially responsible companies. *The Journal of Public Affairs*. 4. 125–144.
- [11] Jamal Rasem Mahmood & Ayad Khairat Moawad. (2005). *Public Relations Department Strategic Approach*. Amman: Dar Al Raya for Publishing and Distribution.
- [12] Al-Jawhar Muhammad Naji. (2004). *Public Relations: Principles and Applications, Contemporary Perspective*. Cairo: Al-Qalam for Publishing and Distribution.
- [13] Sultan Mohamed Sahib. (2011). *Public Relations and Communication Means*. Amman: Dar Al Masirah for Publishing, Distribution and Printing.
- [14] Werther W.B. Jr. & Chandler D.A. (2006). *Strategic corporate social responsibility*. New York: Sage Publications.
- [15] Harbi Habas Raja. (2012). *Public Relations and Senior Management* Amman: Osama House for Publishing and Distribution.
- [16] V moskovskoy seti MTS sboy, u abonentov problemy s dozvonom. URL: <http://www.interfax.ru/russia/359187> (дата обращения: 06.11.2017).
- [17] V moskovskoy seti MTS sboy, u abonentov problemy s dozvonom. URL: <http://www.interfax.ru/russia/359187> (дата обращения: 06.11.2017).
- [18] URL: <http://hleeb.asia/news/2016/01/28/u-mts-proizosel-sboj-v-habarovske> (дата обращения: 06.11.2017).
- [19] Sboi u «MTS». URL: <http://downdetector.ru/ne-rabotaet/mts> (дата обращения: 06.11.2017).
- [20] The New Arab. URL: <https://www.alaraby.co.uk/economy> (дата обращения: 06.11.2017).
- [21] Bringing voices together. URL: <https://www.igmena.org> (дата обращения: 06.11.2017).

[22] Syria. URL: <https://mobile.almazdarnews.com/article> (дата обращения: 06.11.2017).

[23] Kompaniya MTS izvinilas' v Twitter za svoi svyazi v Peterburge i Lenoblasti. URL: <http://www.pskov.aif.ru/society/education/764817> (дата обращения: 06.11.2017).

История статьи:

Дата поступления: 30 октября 2017

Дата принятия к печати: 1 декабря 2017

Для цитирования:

Музыкант В.Л., Мфарредж Фади. Корпоративная социальная ответственность (КСО) PR в сирийских и российских телекоммуникационных компаниях в условиях кризиса. Сравнительный анализ деятельности компаний МТН и МТС // *Вестник российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2018. Т. 23. № 1. С. 115–126. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-115-126

Сведения об авторах:

Музыкант Валерий Леонидович, доктор социологических наук, профессор кафедры массовой коммуникации Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: vmouzyka@mail.ru

Мфарредж Фади, соискатель департамента массовой коммуникации Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: fadi.mfarej@hotmail.com



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-127-133

УДК 316.77.001

МЕТОДИКА АНАЛИЗА КРЕОЛИЗОВАННОГО ТЕКСТА ПОЛИТИЧЕСКОЙ КАРИКАТУРЫ НА АРАБСКОМ И ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКАХ

Ю.Н. Эбзеева, Н.М. Дугалич

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 10/2 а, Москва, Россия, 119178

В статье предлагается методика анализа политической карикатуры, основанная на результатах сопоставительного изучения современной арабской и французской политической карикатуры на политического лидера. Политическая карикатура — жанр политического дискурса, появившийся в лингвистике в середине XX века и изучение которого в настоящее время является актуальной проблемой современного языкознания. Жанры политического дискурса могут быть охарактеризованы как гомогенный и креолизованный текст; политическая карикатура — креолизованный текст, который объединяет иконический и вербальный уровни и обладает паралингвистическими характеристиками.

Креолизованный текст — неотъемлемая часть современной коммуникации и функционирует в целом ряде дискурсов. Классификация креолизованных текстов по взаимодействию его компонентов, описание языковых и визуальных средств, рассмотрение семиотических кодов и приемы их декодирования также актуальны для современных мультидисциплинарных исследований.

Материалом проведенного анализа были выбраны 100 карикатур на политические темы на арабском и французском языках, полученные сплошной выборкой из печатных и электронных СМИ и сайтов карикатур.

Ключевые слова: политическая карикатура, креолизованный текст, вербальный компонент, иконический компонент, французский и арабский языки, методика анализа политической карикатуры

Введение

Креолизованный текст как объект лингвистического анализа рассматривался в работах таких российских лингвистов, как Е.Е. Анисимова [1; 2], А.А. Бернацкая [3], М.Б. Ворошилова [4], Л.В. Головина [5], Д.Д. Зуев [6], Ю.А. Сорокина и Е.Ф. Тарасова [7], Д.П. Чигаева [8] и многих др.

Креолизованный текст в политическом дискурсе, представленный такими жанрами, как политическая карикатура, агитационная листовка, политический плакат, изображения в составе агитационного текста, имеет следующие отличительные черты:

- 1) прагматический характер;
- 2) когерентный характер текста предполагает рассмотрение его как объединения сверхфразовых элементов, которые связаны логико-семантическими, грамматическими и стилистическими характеристиками;

3) интенциональный характер текста связан с реализацией авторской интенции и имеет выраженную направленность и субъективность;

4) ситуативный характер текста является результатом когнитивной деятельности человека в определенной ситуации;

5) коммуникативный характер текста связан с его коммуникативной функцией как средство передачи накопленной информации. Текст должен соотноситься и соответствовать намерениям адресанта;

6) интертекстуальный характер текста — практически постоянная его характеристика.

Данные характеристики, применимые к текстам всех типов, дополняются специфическими чертами креолизованного текста, к которым относится, прежде всего, связь иконического и вербального компонентов и использование параграфических средств.

1. Современная арабская и французская политическая карикатура в сопоставительном аспекте

По результатам сравнительного анализа политической карикатуры на политического лидера на материале современного арабского и французского языков, исследуемый материал составил 100 единиц, авторами были сделаны следующие основные выводы.

В современном мире наблюдается глобализационное сближение традиций политической карикатуры различных цивилизаций; тем не менее, фиксируется культурно-специфическое различие арабской и французской политической карикатуры, так, например, французская политическая карикатура имеет продолжительную историю в русле развития европейской политической карикатуры; для арабских стран политическая карикатура — сравнительно новое явление, появившееся в общественной жизни Ближнего Востока как продукт экспансии Османской империи на арабский восток. Арабская политическая карикатура стремительно набирает популярность, тогда как во Франции политическая карикатура имеет свое особенное место в системе жанров политического дискурса.

Анализ контента и языка современной карикатуры на арабском и французском языках выявил значительное сходство в формальной структуре, так, например, объем вербального компонента не превышает 35 слов и организован как монолог, диалог, значительно реже полилог. Отмечается стилевое разнообразие иконического компонента — рисунок может быть выполнен как коллаж, шарж, скетч, мультипликационная форма. Особенностью французской политической карикатуры является традиционное обращение к монохромному варианту исполнения.

Проведенный сопоставительный анализ языковых средств арабской и французской политической карикатуры выявил наличие универсальных и культурно-специфических черт предмета исследования. Наиболее значимые универсалии креолизованного текста политической карикатуры — использование семиотических кодов, грамматических и лексических текстовых средств.

На лексико-грамматическом уровне в исследуемых карикатурах на арабском языке отмечены случаи отступления от нормы, связанные с жанровыми особенностями карикатуры, нарушением этикетных норм и диалектными явлениями.

Во французском языке грамматические ошибки в тексте политической карикатуры могут быть охарактеризованы как намеренные (с последующим декодированием адресатом) и просторечные. Особенность употребления лексических средств в политической карикатуре рассматриваемых языков состоит в использовании сниженной лексики, лозунгов, политических клише, паремий.

Одной из лингвистических особенностей политической карикатуры становится проблема адекватного перевода ее вербального компонента, которая «стоит особенно остро, прежде всего, по той причине, что значения вербального и иконического (изобразительного) компонентов не просто складываются, а тесно переплетаются между собой» [2. С. 11]. Процесс перевода креолизованного текста, таким образом, подразумевает создание нового текста, который должен быть эквивалентен первому, содержать итог декодирования визуального ряда и анализ содержания непрямого варианта, т.е. прецедентные, метафорические, специфические социокультурные данные и другие парадигмы как текстового, так и иконического плана.

Так становится ясно, что политическая карикатура требует от исследователя прохождения этапов раскрытия смыслов, заложенных в карикатуре, и постижения авторского замысла. Авторами разработан алгоритм послыдного декодирования креолизованного текста политической карикатуры и предложена методика ее анализа.

2. Методика рассмотрения политической карикатуры

2.1. Обращение к информационному поводу и персоналиям

Каждая политическая карикатура посвящена определенному политическому событию или служит отправной точкой общественной дискуссии, актуализирующей существующую в социуме оценку сложившейся политической (экономической, социальной и др.) ситуации. Проблематично понимание авторской интенции в ситуации невладения экстралингвистической информацией по теме карикатуры. Авторская рекомендация заключается в обращении к прецедентной информации при работе с каждым образцом политической карикатуры. Так, например, принятие налогового закона во Франции, согласно которому налог для богатых граждан страны увеличивается до 75%, нашло отражение в значительном количестве карикатур, среди них авторы статьи отмечают изображение бывшего президента Франции Франсуа Олланда в фермерском хозяйстве, где ему предлагают продукт — сыр, на котором указано “75% de matières grasses” ‘75% жирности’ (здесь и далее перевод авторский — Ю.Э., Н.Д.). Однако господин Олланд отказывается от угощения с репликой: “*Beaucoup trop riche*” ‘слишком жирный’.

2.2. Анализ иконического компонента

Иконический компонент должен быть рассмотрен с точки зрения его композиционного решения, так, например, для арабской политической карикатуры частотным является объемность рисунка (не только изображение фигуры политического лидера, но и прорисованного интерьера, экстерьера и др.).

Важное значение имеет правильное декодирование цветового решения карикатуры с учетом национально-культурного компонента. В арабской культуре, что отражено и в политической карикатуре, желтый цвет имеет, прежде всего, значение 'страх, ревность, зависть, злоба'; во французской политической карикатуре желтый цвет, традиционно для европейской культуры, символизирует 'активность, богатство'.

Также важное значение для получения информации имеет кинесический анализ героев политической карикатуры, рассмотрение шрифтового варьирования и плоскостного размещения надписей.

2.3. Анализ вербального компонента

Креолизованный текст политической карикатуры характеризуется относительно небольшим объемом вербального компонента, анализ которого должен содержать ответы на вопросы:

- текст организован как монолог? диалог? полилог?
- используются ли диалектные (на уровне грамматики и лексики) элементы?
- присутствует ли эмотивная лексика?
- какие средства создания образности в языке используются автором?
- каким по степени переводимости является текст данной карикатуры?

Важно оценить связь текста и изображения:

- текст поддерживает изображение?
- текст противопоставлен изображению?
- текст и изображение существуют автономно?

Текст политической карикатуры на арабском и французском языках, несмотря на небольшой объем, обладает всеми характеристиками художественного текста. Небольшой объем диктует необходимость тщательного отбора языковых средств для выражения авторской интенции.

Наиболее часто встречающееся средство создания образности в политической карикатуре — аллюзия, представленная на уровне текста и изображения, и игра слов, выраженная полисемией и омофонией. Примером может быть карикатура на французском языке, темой которой стала нестабильная экономическая ситуация в Греции. Словосочетание *salade Greque* 'греческий салат', выбранное автором, намекает на политическую ситуацию в Европе и экономический кризис в Греции на вербальном уровне.

2.4. Скрытые ресурсы политической карикатуры

Особенный формат креолизованного текста как объединения нескольких семиотических рядов для решения одной коммуникативной задачи обусловил использование в медиадискурсе единиц двух когнитивных категорий: интертекстуальности и прецедентности. Декодирование данных приемов позволяет читателю получить объемное изображение и понять сообщение автора. Возможность декодирования интертекстуального знака связана в числе прочих условий с типом речевой культуры носителя языка.

Носитель элитарного типа речевой культуры владеет достаточно широким кругом интеллектуальных продуктов национальной культуры и мировой цивилиза-

ции, т.е. он знает об основных артефактах материальной культуры, литературных шедеврах, наиболее значимых произведениях искусства и др.

Носитель некоего среднего уровня речевой культуры по сравнению с элитарным типом имеет суженный интертекстуальный тезаурус, что сказывается на возможности декодирования интертекстуального посыла автора.

Специфика политического дискурса и медиадискурса, в отличие от художественного текста, связана больше с прецедентностью, чем с интертекстуальностью. Тем не менее, можно говорить о нескольких общих вариантах когнитивных механизмов обработки интертекстуального и прецедентного знака в креолизованном тексте:

1) интертекстуальный знак представляет собой лаконичное и узнаваемое воплощение социального стереотипа, например, ряса как символ православия, чалма — мусульманства в арабской политической карикатуре;

2) интертекстуальный знак привлекает адресата узнаваемостью формы, под которой нет привычного содержания, так как в целях манипуляции оно заменено новым содержанием. В этом процессе сложная информация заменяется ее простейшими элементами; примером может быть карикатура на арабском языке, на которой изображен президент Египта Абдул Фаттах Халил Ас-Сиси в виде джинна, которого выпустил из лампы израильтянин. В данной карикатуре арабский мифологический персонаж джинн (без категориального уточнения — марид, ифрит, гули), который является демоном, сотворенным из чистого огня, злым, превосходящим человека в физических возможностях, трижды послушным воле человека, который выпустил его из старой лампы. Сложное содержание (демон, который может больше, чем человек, три желания и т.д.) заменено на метафорический иконический компонент — послушный чьему-то желанию;

3) в креолизованном тексте востребована такая форма интертекстуальности как интеркониичность, т.е. отсылка к прототексту невербального характера, например, Звезда Давида как Символ Израиля в арабской политической карикатуре.

Выводы

Политическая карикатура — емкий по объему многослойный креолизованный текст, восприятие которого требует от адресата наличия языковой, логической и экстралингвистической пресуппозиций и навыков его анализа у читателя. Предложенная методика анализа креолизованного текста политической карикатуры может способствовать решению этой коммуникативной задачи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Анисимова Е.Е.* О целостности и связности креолизованного текста. К постановке проблемы // Филологические науки. 1996. № 5.
- [2] *Анисимова Е.Е.* Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). М.: Academia, 2003.
- [3] *Бернацкая А.А.* К проблеме «креолизации» текста: история и современное состояние // Речевое общение: специализированный вестник / Красноярский государственный университет. Вып. 3 (11). Красноярск: Красноярский университет, 2000. С. 104—110.
- [4] *Ворошилова М.Б.* Креолизованный текст: аспекты изучения // Политическая лингвистика. Выпуск (1)21. Екатеринбург, 2007. С. 75—80.

- [5] Головина Л.В. Влияние иконических и вербальных знаков при смысловом восприятии текста: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1986.
- [6] Зув Д.Д. Структура современного школьного учебника и место в ней внетекстовых компонентов (на материале анализа учебников гуманитарных дисциплин): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1981.
- [7] Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М.: Наука, 1990.
- [8] Чигаев Д.П. Способы креолизации современного рекламного текста: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2010.

© Эбзеева Ю.Н., Дугалич Н.М., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 1 декабря 2017

Дата принятия к печати: 30 декабря 2017

Для цитирования:

Эбзеева Ю.Н., Дугалич Н.М. Методика анализа креолизованного текста политической карикатуры на арабском и французском языках // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2018. Т. 23. № 1. С. 127—133. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-127-133

Сведения об авторах:

Эбзеева Юлия Николаевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков филологического факультета РУДН. *Научные интересы:* лексикология, стилистика, социолингвистика, теория дискурса. *Контактная информация:* e-mail: julia_eb@list.ru

Дугалич Наталья Михайловна, магистр филологии, старший преподаватель кафедры иностранных языков филологического факультета РУДН. *Научные интересы:* прагматика, дискурсивный анализ, методика преподавания иностранных языков, сравнительно-сопоставительное языкознание. *Контактная информация:* e-mail: avszineeva.natalya@icloud.com

METHODOLOGY FOR ANALYZING CREOLIZED TEXT OF POLITICAL CARTOON IN THE ARABIC AND FRENCH LANGUAGES

Yu.N. Ebzeeva, N.M. Dugalich

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)
Miklukho-Maklaya str., 10/2 a Moscow, Russia, 119178

The article suggests a methodology for analyzing political cartoons based on the results of a comparative study of the contemporary Arab and French political cartoons on political leaders. Political cartoon is a genre of political discourse that appeared in linguistics in the middle of the twentieth century and the study of which is currently an actual problem of modern linguistics. The genres of the political discourse can be described as a homogeneous and creolized texts; the political cartoon is a creolized text that unites the iconic and verbal levels and has paralinguistic characteristics.

Creolized text is an integral part of modern communication and functions in a number of discourses. The following are also relevant issues for modern multidisciplinary research: classification of creolized texts on the interaction of its components, description of linguistic and visual means, consideration of semiotic codes and methods of their decoding.

For the materials of the analysis there were selected 100 cartoons on political themes in Arabic and French, obtained by a continuous selection of print and electronic media and caricature sites.

Key words: political cartoon, creolized text, verbal component, iconic component, the French and Arabic languages, method of analyzing political cartoon

REFERENCES

- [1] Anisimova E.E. O celostnosti i svjaznosti kreolizovannogo teksta. K postanovke problemy [On the integrity and coherence of the creolized text. To the formulation of the problem], *Filologicheskie nauki*, no 5, 1996.
- [2] Anisimova E.E. *Lingvistika teksta i mezhkul'turnaja kommunikacija (na materiale kreolizovannyh tekstov)*. [Linguistics of the text and intercultural communication (on the basis of creolized texts)]. M.: Academia, 2003.
- [3] Bernatskaya A.A. K probleme «kreolizacii» teksta: istorija i sovremennoe sostojanie [To the problem of the «Creolization» of the text: history and the present state] // *Rechevoe obshhenie: Cpecializirovannyj vestnik / Krasnojarskij gosudarstvennyj universitet*. Vyp. 3 (11). Krasnojarsk: Krasnojarskij universitet, 2000. S. 104–110.
- [4] Voroshilova M.B. *Kreolizovannyj tekst: aspekty izuchenija* [Creolized text: aspects of study] // *Politicheskaja lingvistika*. Vypusk (1)21. Ekaterinburg, 2007. S. 75–80.
- [5] Golovina L.V. *Vlijanie ikonicheskikh i verbal'nyh znakov pri smyslovom vosprijatii teksta* [Influence of iconic and verbal signs with the semantic perception of the text]: avtoref. ... kandidata filologicheskikh nauk. M., 1986.
- [6] Zuev D.D. *Struktura sovremennogo shkol'nogo uchebnika i mesto v nej vnetekstovyh komponentov (na materiale analiza uchebnikov gumanitarnyh disciplin)* [The structure of the modern school textbook and the place in it of extra-textual components (based on the analysis of textbooks of humanitarian disciplines)]: avtoref. ... kand. filol. nauk. M., 1981.
- [7] Sorokin Yu.A., Tarasov E.F. *Kreolizovannye teksty i ih kommunikativnaja funkcija* [Creolized texts and their communicative function] // *Optimizacija rechevogo vozdejstvija* [Optimization of speech influence]. M., 1990.
- [8] Chigaev D.P. *Sposoby kreolizacii sovremennogo reklamnogo teksta* [Methods of Creolization of Modern Advertising Text]. M., 2010.

Article history:

Received: 1 December 2017

Revised: 15 December 2017

Accepted: 30 December 2017

For citation:

Ebzeeva Yu.N., Dugalich N.M. (2018). Methodology for analyzing creolized text of political cartoon in the Arabic and French languages. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23 (1), 127–133. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-127-133

Bio Note:

Ebzeeva Yulia Nikolaevna, PhD in Philology, associate professor of the department of foreign languages, RUDN University. *Academic interests*: stylistics, lexicology, sociolinguistics, theory of discourse. *Contacts*: e-mail: julia_eb@list.ru

Dugalich Natalia Mikhailovna, Master of Philology, Senior lecturer of the department of foreign languages, RUDN University. *Academic interests*: pragmatics, discourse analysis, methods of teaching foreign languages, comparative linguistics. *Contacts*: e-mail: av sineeva.natalya@icloud.co



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-134-136

УДК 821.161.1

РУССКИЙ МОДЕРНИЗМ: ВЗГЛЯД ЧЕРЕЗ СТОЛЕТИЕ

(Рецензия на книгу: Сарычев В.А. Феномен русского модернизма. Религия. Эстетика. Творчество жизни: монография / В.А. Сарычев. М.: ФЛИНТА; Наука, 2017. 704 с.)

А.Б. Удодов

Воронежский государственный педагогический университет
ул. Ленина, 86, Воронеж, Россия, 394043

Появление новой монографии В.А. Сарычева, автора ряда фундаментальных трудов в обозначенной предметно-проблемной сфере, представляется по-своему закономерным на временном рубеже, отмерившем столетие *русской революции* в широком смысле, — когда для общественной и научной рефлексии в очередной раз актуализируется поиск «ответов» на те «вызовы», которые генерирует для современности проблема идентификации судеб национальной культуры в большом историческом времени.

Русский модернизм рубежа XIX—XX веков, по-своему воплотивший тенденции к радикальному обновлению культурной традиции, являет одно из органичных слагаемых указанного процесса. При наличии обширнейшего свода исследований такого феномена целостная «история русского модернизма... еще не написана», на что справедливо указывает ученый (с. 3); и вряд ли стоит ожидать в такой «истории» какого-либо окончательного и канонического варианта.

Вместе с тем следует согласиться с концептуальным положением о том, что необходимым условием приближения к искомой объективности предстает уяснение вопроса: «**что именно** является фундаментальной идеей русского модернизма, какова ее родовая и национальная характерность» (с. 3; выделено автором. — А.У.). Такой подход, основанный на методологии анализа общего и особенного в объектной сфере исследования, обозначает стратегию научного поиска, — по-своему магистральную и для современной познавательной парадигмы. При этом в предметной конкретике материала работы логистически выделены прежде всего «символизм и кубофутуризм... как полярные мировоззренческие и эстетические системы» (с. 15). Тем самым в монографии намечен определенный угол зрения (и соответствующий научный инструментарий), позволяющий уловить сущность исследуемого феномена в диалектическом (или, если угодно дискурсивно-диалогическим) единстве его «крайних», но взаимообусловленных и взаимодополняющих проявлениях — как элементах по-своему целостного *системного единства*. Указанный подход продуктивно высвечивает и такую сущностную ипостась рус-

ского модернизма, как его своеобразную «изоморфность» и имплицитную адекватность общему понятию *русской жизни* («русской души», «русской земли», «русской истории», «русской картины мира») — в категориях антиномичности, полицентризма, «соединения несоединимого» и др.

Композиционная структура монографии достаточно наглядно демонстрирует очерченный ход исследовательской мысли. В первой части работы рассмотрены духовно-мировоззренческие основы и предпосылки формирования русского модернизма как историко-культурного явления, что связано, прежде всего, с обращением к философско-религиозному наследию Вл. Соловьёва — в широком контексте культурно-цивилизационного развития человеческого сообщества. Это позволяет отразить одну из основных категорий духовно-смыслового плана, характеризующую феномен модернизма, — понятие «жизнетворчества» или «жизнестроения». Последовательное рассмотрение указанного феномена в судьбах символизма (часть вторая и третья) и кубофутуризма (часть четвертая) с привлечением обширнейшего историко-литературного, художественно-текстового и биографического материала по-своему структурировано монографическим анализом жизненного и творческого пути наиболее «знаковых» фигур (А. Белый, Вяч. Иванов, Д. Мережковский, З. Гиппиус, А. Блок, В. Хлебников, В. Маяковский). Все это позволяет формулировать в исследовании ряд положений системно-концептуального характера.

Справедливо акцентируя «полярность мироощущения символистов и футуристов», автор монографии последовательно утверждает мысль «и об их глубоком родстве» — не только между собой, но и с «национальной культурно-философской традицией» (с. 634), в том числе, и в ее классической литературной ипостаси, где присутствует та же внутренняя «полярность», «дух максимализма» в поиске творческих и жизненных ценностных абсолютов. По-своему революционные попытки преодоления такого «родства» (как прецеденты, по-своему закономерные и циклически повторяющиеся в истории культуры), чреватые подчас «тупиками и трагически-неразрешимыми противоречиями», являют, по мысли исследователя, важные «уроки» русского модернизма (с. 637).

Как представляется, «уроки» такого рода важны и для современности, когда очередной кризис культуры и цивилизации, ознаменованный на рубеже XX—XXI столетий уже постмодернистскими лозунгами «конца истории», в очередной раз сегодня актуализируют поиск «спасительных» путей для мира и человека при опоре на традиционные ценности национальной идентичности. В силу этого монография В.А. Сарычева по своей научной значимости выходит за рамки собственно литературоведческого труда — как состоятельная и результативная попытка высветить глубинные закономерности развития литературно-общественного процесса в широком историко-культурном контексте и российской специфике.

© Удодов А.Б., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 2 декабря 2017

Дата принятия к печати: 28 декабря 2017

Для цитирования:

Удодов А.Б. Русский модернизм: взгляд через столетие. Рецензия на книгу: Сарычев В.А. Феномен русского модернизма. Религия. Эстетика. Творчество жизни: монография / В.А. Сарычев. М.: ФЛИНТА; Наука, 2017. 704 с. // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2018. Т. 23. № 1. С. 134—136. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-134-136

Сведения об авторе:

Удодов Александр Борисович, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы ВГПУ. *Контактная информация:* e-mail: kaf214@yandex.ru

RUSSIAN MODERNISM: A VIEW THROUGH THE CENTURIES

(Review: Sarychev V.A. Phenomenon of Russian modernism.
Moscow. 2017)

A.B. Udodov

Voronezh state pedagogical University
Lenin str., 86, Voronezh, Russia, 394043

Article history:

Received: 2 December 2017

Revised: 22 December 2017

Accepted: 28 December 2017

For citation:

Udodov A.B. (2018). Russian modernism: a view through the century. Review: Sarychev V.A. Phenomenon of Russian modernism. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23 (1), 134—136. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-134-136

Bio Note:

Udodov Alexander Borisovich, doctor of philological science, professor, professor, Russian Language and Literature Department, Voronezh state pedagogical University. *Contacts:* e-mail: kaf214@yandex.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-137-144

УДК 821.161.1

ПОДЛИННЫЙ ПАСТЕРНАК (В ВОСПОМИНАНИЯХ И ИССЛЕДОВАНИЯХ ВЯЧ. ВС. ИВАНОВА)

(Рецензия на книгу: Вячеслав Всеволодович Иванов. Пастернак.

Воспоминания. Исследования. Статьи. М.: Изд. центр

«Азбуковник», 2015. 696 с.)

Л.Г. Кихней, О.Р. Темиршина

Институт международного права и экономики им. А.С. Грибоедова
шоссе Энтузиастов, 21, Москва, Россия, 111024

Книга о Пастернаке стала своеобразным *общим знаменателем* творчества великого ученого¹. Ее главная тема — Пастернак — является эпицентром, точкой схождения основных научных интересов Вяч. Вс. Иванова. И может быть, именно поэтому исследователь, соединивший в себе две ипостаси — мемуариста, близко знавшего Пастернака, и блистательного ученого-семиотика, *впервые* сумел показать под новым углом жизнь и творчество великого поэта как сложноорганизованный космос, состоящий из неисчислимого количества разнопорядковых элементов, находящихся в сложных переплетениях друг с другом и переплавленных в высокую свободу «искусства».

Как свидетельствует заглавие книги, в ней под одной обложкой помещены произведения разных жанров: мемуарные записи, монографические исследования, статьи, заметки и комментарии. Написанные и опубликованные в разное время, они, собранные под одним переплетом, обретают абсолютно новое — «синергетическое» — качество. В единое концептуальное целое эти исследования объединяет желание автора рассмотреть жизнь Пастернака в ее неразрывной связи с искусством. Так, в воспоминаниях, открывающих книгу, жизненные личные подробности даются через призму художественных текстов, а художественные тексты дополняют и уточняют биографию Пастернака. Фактически эти мемуарные свидетельства представляет собой попытку обнаружить *подлинного Пастернака*, понять закономерности его поэтики и судьбы. Такое желание увидеть за многообразными жизненными подробностями и поэтическими деталями единый смысловой субстрат отвечает требованиям самой структуралистской методологии: найти за феноменологическим многообразием ноуменальные начала.

Следование этому принципу приводит к неизбежным смысловым пересечениям в статьях разных лет. Однако эти повторы обусловлены попыткой автора показать творчество Пастернака как некую оркестровую партитуру, пронизанную

¹ Мини-рецензия на эту книгу была опубликована авторами в журнале «Вопросы литературы» (№ 3, 2017 г.).

несколькими главными темами (и здесь, безусловно, сказались идеи Леви-Стросса, обнаружившего изначально музыкальную стихию мифа!). Эти смыслообразующие темы, развертываясь в разных контекстах, оказываются основой ряда мотивно-образных парадигм, которые обуславливают семантическую связность творчества Пастернака. Именно об этом идет речь в большой работе «Из наблюдений над стилем и образностью раннего Пастернака», где Вяч. Вс. Иванов указывает на то, что творчество поэта представляет собой смысловое единство, связующими звеньями которого оказываются ключевые образы и мотивы, которые при многочисленных стилистических переменах остаются самождественными.

Методологическим импульсом такого «целостного» семантического анализа оказывается *идея трансформации*: функция структуры, полагает исследователь, объясняется через ее генезис, именно поэтому такое большое внимание в книге уделяется черновикам, разным редакциям текста, анализ которых помогает увидеть авторскую мысль как становящееся и незавершенное целое.

Принцип метаморфоза оказывается центральным и для поэтики Пастернака — это показано в ключевой работе книги — «Разыскания о поэтике Пастернака. От бури к бабочке». Это исследование представляет собой исследование поэзии Пастернака сквозь призму стихотворения «Бабочка-буря», которое оказывается своеобразной «точкой сборки» основных смыслов пастернаковского творчества. Virtuозный семантический анализ образов и мотивов «Бабочки-бури», выстраивающихся в некий свертхтекст, выявляет, с одной стороны, целый ряд неочевидных смыслов в исходном стихотворении, а с другой стороны, выводит читателя к базовым принципам организации поэтического мира Пастернака. Вяч. Вс. Иванов показывает, что, несмотря на свою причудливость и прихотливость, этот мир зиждется на довольно прочном фундаменте. Однако эта прочность парадоксальна: она связывается с идеей вечного изменения, которая реализуется в сюжете превращения-трансформации. И уникальность «Бабочки-бури» в том, что оно заключает в себе множество реализаций данного сюжета: от превращения девочки в женщину дометафорического преображения пространства.

К слову, именно пространство открывает в «Разысканиях...» тему метаморфозы — и это не случайно, ибо пространство в работах семиотического спектра оказывается первичной смысловой системой, которая кодирует структуру художественного мира и обуславливает закономерности его семантики. Так, во второй главе «Разысканий...» Вяч. Вс. Иванов демонстрирует, как жизненно-биографическое пространство «былой Мясницкой» превращается в поэтическое. Основным механизмом этой метаморфозы становится метафора, которая, соединяя разные планы реальности, предельно увеличивает смысловую емкость пространственных образов.

В статье «Хронотопы творческой биографии Б. Л. Пастернака» образ пространства рассматривается в аспекте соотнесения науки и художественного творчества. Пастернак полагал, что искусство решает те же задачи, что и наука. Вяч. Вс. Иванов же *доказывает* эту мысль, проводя аналогии между научными концепциями рубежа веков и поэзией самого Пастернака, для которой оказывается значимой идея единства пространственно-временного континуума.

Однако «метафорическим преобразованиям» подвергается не только пространство, через «горнило метафоры» проходят и предметные образы, которые, теряя свое определенное значение, часто превращаются во всеобъемлющие символы. Так, в третьей главе «Разысканий...» показывается, как визуальный образ (портрет Инфанта Маргариты Тересы) не столько разворачивается в тексте, сколько развертывает текст. Этот образ становится зримой метафорой, работающей на всех уровнях стихотворения, содержание которого великолепно доказывает исходное метафорическое уравнение-тождество «бабочка — девочка».

Таким образом, метаморфоза оказывается не только темой стихотворения, но и его конструктивным принципом. Поэтика в этом аспекте становится *зеркалом* картины мира Пастернака, которая задает тождественность разных пластов реальности, могущих «перетекать» друг в друга. Так обыденные «вещи» обретают тайное смысловое измерение, а сквозь метафору проступает ее мифологическое прошлое — метаморфоза... .

К образам, наиболее очевидно, выражающим идею трансформации в творчестве Пастернака, относятся образы зеркала, бабочки, пчелы, девочки, женщины, ребенка... . Некоторые из них стали предметом отдельных статей, которые развивают и дополняют соответствующие места «Разысканий...».

Особенно важной Вяч. Вс. Иванову представляется семантика женских образов, которые оставались центральными для всего творчества Пастернака. Обращение Пастернака к женской теме объясняется не только биографическим опытом, но и приобщенностью женщины к глубинным природным циклам, что позволяет ей переживать с особенной остротой основные переломные события своей жизни. Связь женщины и сюжета трансформации приводит в творчестве Пастернака к актуализации некоторых мифологических архетипов и культурных символов — именно об этом идет речь в статье «О теме женщины у Пастернака».

С идеей метаморфозы соотносится и тема детства. Этот период был весьма значим для Пастернака, который, по замечанию исследователя, вынес из своего детства — «детство всех мифологий мира...» (с. 281). Детству посвящена отдельная глава «Разысканий...» и статья «“Вечное детство” Пастернака», где выявляется семантический и биографический контекст этой темы, которая соотносится не только с комплексом романтических идей, но и с *историческим* пониманием человеческой личности.

Детская тема для исследователя оказывается перекрестком, где сходятся биография и поэзия. Так, субстрат детских впечатлений Вяч. Вс. Иванов выявляет в метафорике и сюжетике творчества Пастернака (ср. анализ метафор «Полярной швей» в «Разысканиях...» и других работах книги). Эстетическая переработка событий, отраженных в личной памяти, позволяет определить глубинные механизмы творческой деятельности, и заново, в когнитивном аспекте поставить вопрос о психологии творчества, связанном в своем генезисе с детским, поэтическим и мифологическим типами мышления.

Едва ли не ключевое место в книге занимают вопросы семантической организации лирики Пастернака. Мифологическая взаимообратимость явлений мира, нарративно воплощенная в сюжете трансформации, здесь выражается в смещении семантики слова. Слово претерпевает смысловую метаморфозу, оно позволяет

сгустить эмоцию, спрессовать длящееся время в единый образ. Этот онтологический импрессионизм, связанный с желанием поэта запечатлеть четвертую координату времени в трехмерном пространстве языка, Вяч. Вс. Иванов обнаруживает в стихотворении Пастернака «Вокзал», где описываются события «моментальные навек» (см. «Заметки к истолкованию пастернаковских текстов», с. 348).

Такая парадоксальная связь вечного и временного на семантическом уровне выражается в специфическом метонимическом стиле Пастернака, который подробно рассматривается в статье «К метонимии у Пастернака: испарина вальса и аромат мандарина», где показано, что метонимия является не столько тропом, сколько структурным поэтическим принципом. При этом насыщенная символика пастернаковских текстов приводит к тому, что между метонимией и метафорой, смежностью и подобием устанавливаются сложные смысловые отношения и возникают еще одна разновидность тропа «метонимические метафоры по смежности». Наличие таких тропеических структур, полагает Вяч. Вс. Иванов в статье «“Марбург” Пастернака и Марбургская философская школа», разрушает традиционное представление о референтности текста: текст не отображает реальность, он ее моделирует. Таким образом, внешняя связь между текстом и миром по принципу «зеркала» (когда текст является плоской копией-отражением мира), заменяется в поэзии Пастернака связью по принципу подобия структур, когда текст становится объемной моделью мира (или, в терминологии А. Ф. Лосева, — *символом*).

Поэтический универсум Пастернака пронизан не только семантическими, но и звукосемантическими соответствиями — это доказывает исследователь в статье «Заметки к истолкованию пастернаковских текстов». Здесь Вяч. Вс. Иванов делает интереснейшую попытку взглянуть в звуковую материю слова, проникнув «в сферу бессознательных звуковых и зрительных ассоциаций...» (с. 367). Примечательно, что ученый не просто констатирует наличие тех или иных звуковых повторов, он пытается, во-первых, определить семантический ореол этих звуков, а во-вторых, понять, чем обусловлено пристрастие Пастернака к этим звуковым сочетаниям.

Вопрос о генезисе-трансформации, перенесенный в семантическую плоскость, предполагает обращение к вопросу о смыслопорождающих структурах пастернаковского мира. В статье «Грамматика поэта» Вяч. Вс. Иванов утверждает, что в статусе такого текстопорождающего механизма, может выступать грамматический код, который, находясь «за пределами» определенных текстов, обеспечивает этому текстовому континууму внутреннюю целостность. В «Грамматике поэта» с этих позиций предпринят анализ грамматических способов маркирования субъекта, которые реализуются в пропуске анафорического местоимения. Этот грамматический прием прослеживается во многих стихотворениях сборника «Сестра моя — жизнь» и коррелирует с использованием бессубъектных конструкций, что, по-видимому, обуславливается философией и картиной мира Пастернака.

Однако ученому интересен не только философско-психологический опыт связи человека и реальности, не менее важен для него и вопрос о соотношении субъективного и общечеловеческого. Так, исследователь неоднократно подчеркивает, что в поэзии Пастернака предельно личные, часто даже биографически мотиви-

рованные детали обретают почти что архетипическое измерение. Именно по этой причине в книге нет «биографизма» в чистом виде, как нет и строго формального имманентного анализа художественных текстов. Жизнь художника и его творчество предстает как единый свертхтекст, где субъективное начало претворяется в объективных культурных формах.

Поэтика Пастернака в такой перспективе оказывается своеобразной линзой, фокусирующей лучи, которые пронизывают толщу мировой культуры. Спектр ассоциаций, обнаруживающихся в пастернаковских текстах, предельно широк: от мифологии до современной Пастернаку поэзии. Однако общей рамой для них оказывается творчество поэта, который, как видится Вяч. Вс. Иванову, проник в глубины человеческого духа и обрел поэтическое ясновидение. Тем не менее наибольшее значение для поэзии Пастернака, как полагает исследователь, имеют ближайшие параллели, связанные с русской культурой. Именно им и посвящено существенное количество работ книги.

Определяя место Пастернака в русской культуре, Вяч. Вс. Иванов, во-первых, указывает на связь Пастернака с русской поэтической традицией XIX века, а во-вторых, обозначает его отношения с символизмом и постсимволизмом (акмеизмом и футуризмом). Так, знаковыми для поэзии Пастернака оказываются имена Случевского и Фета, в поэзии которых в общих чертах обнаруживается тот же мотивно-образный комплекс превращений и тема бабочки-души-женщины (см. главу из «Разысканий...» «Родословная превращений и Гете»). Что касается темы *Пастернак и поэзия рубежа веков*, то на ней следует остановиться подробнее.

Обращаясь к традиционному разграничению поэзии Серебряного века на три ветви — символизм, акмеизм, футуризм — Вяч. Вс. Иванов все же обнаруживает общую исходную базу этих трех течений. Именно об этом идет речь в работе «Пастернак и ОПОЯЗ (к постановке вопроса)», где поднимается проблема единства картины мира эпохи. Исследователь показывает гетерогенность культурного хронотопа 1910—1920-х гг., где сложным образом взаимодействовали самые разнообразные литературные теории. Однако с высоты птичьего полета обнаруживается, что идеи, кажущиеся современникам принципиально разнородными, есть реализации одной мировоззренческой установки и инспирированы сходными культурно-историческими обстоятельствами. Так, анализируя этапы рецепции идей ОПОЯЗа Пастернаком, Вяч. Вс. Иванов приходит к выводу о том, что поэт уже *был подготовлен* к их восприятию, ибо он, видимо, изучал работы Белого, где затрагивались те же проблемы обновления поэтической формы и воскрешения слова.

Имя Белого в статьях, посвященных русской культуре рубежа веков, звучит довольно часто. И это неслучайно: общей платформой для развития рубежной поэзии оказывается символизм, который, как утверждает ученый, в своих ключевых идеях предвосхищает постсимволистские течения. Эта мысль блестяще доказана в известной статье Иванова «О воздействии “эстетического эксперимента” Андрея Белого (В. Хлебников, В. Маяковский, М. Цветаева, Б. Пастернак)». Здесь Белый предстает как гениальный исследователь, предвидевший смысловые и ритмико-поэтические новации, радикально повлиявшие на поэзию XX в. в целом и на лирику Пастернака в частности.

Связи лирики Пастернака с футуристической традицией описываются в статьях «Русская поэтическая традиция и футуризм», «К истории поэтики Пастернака футуристического периода». В первой из них дается интереснейшее обоснование «далеких» типологических схождений, которое оказывается своеобразным философским основанием для сравнения разных поэтических систем. «В каждой литературе, — пишет Вяч. Вс. Иванов, — есть некоторый набор <...> возможностей, который остается лишь потенциально реализуемым до определенного времени, но тем не менее угадывается в отдельных отклонениях наименее обычных писателей от основных линий развития» (с. 442). Идея объективного существования разных вариантов культуры связывается исследователем с концепцией «третьего мира» К. Поппера. Спроецированная на историю литературы, эта философская установка, приводит к удивительному выводу о том, что определенные совокупности текстов культуры могут обладать мощным семантическим потенциалом, продуцирующим новые открытия.

Связь творчества Пастернака и акмеизма исследуется в работе «1913 год. Триптих», которая опубликована впервые. Анализируя те ключевые поэтические манифесты и сборники, которыми был ознаменован последний год перед Первой мировой войной, Вяч. Вс. Иванов приходит к мысли об органичной целостности культуры 1910-х гг., которая была проникнута духом «воскрешения слова», что сказалось как в футуристической, так и в акмеистической художественной практике.

С акмеизмом Пастернака роднит и общая генеалогия творчества. Так, в статье «Ахматова и Пастернак. Основные проблемы изучения их литературных взаимоотношений» ученый указывает на Анненского как на значимую фигуру для обоих поэтов. Любопытно, что сам Пастернак свои «совпадения» с Анненским считает «случайными». Но все же эта случайность кажется predetermined и в некотором смысле закономерной, если рассматривать ее с позиции уже упомянутой концепции *третьего мира*. «Соотношение между Анненским и Пастернаком, — пишет Вяч. Вс. Иванов, — можно было бы лучше всего представить как преемственность между отдаленной возможностью <...> и полной реализацией этой потенциально существовавшей <...> поэтической вселенной у Пастернака» (с. 405). И эта установка вполне соответствует духу книги: автору чужд «полет вольных импровизаций», связанный с бесконечным поиском трудно верифицируемых цитат. Цель его типологических разысканий другая: он выявляет осевые смыслы мировой культуры. Именно поэтому Вяч. Вс. Иванов рассматривает произведение как сложное органическое целое, обладающее своим хронотопом, но при этом аккумулирующее в себе архетипические смыслы из глубинных слоев человеческой памяти.

Таким образом, творчество Пастернака в книге оказывается семиотическим зеркалом, где отражается культура рубежа веков. Именно этим и диктуется методология анализа: Вяч. Вс. Иванов для прояснения «темных» мест пастернаковских произведений привлекает огромное количество иных текстов. Эти тексты могут быть отдалены во времени и пространстве, однако для семиосферы понятие исторического времени весьма условно: часто за разнообразием исторических событий обнаруживаются исходные архетипические формы, провиденциально зада-

ющие силовые линии развития человечества. И виртуозный анализ таких «схождений», предпринятый в книге, дает представление не только о месте Пастернака в этой вечной эстафете, но и позволяет судить о грандиозной философии культуры, создателем которой явился сам Вячеслав Всеволодович Иванов.

Книга о Пастернаке стала одной из последних крупных работ, опубликованных Вячеславом Всеволодовичем Ивановым. Отрадно отметить высокий, фактически, академический уровень ее издания. Сборник сопровождается солидным справочным аппаратом: именованным и предметным указателями, указателем заглавий цитированных стихов, географических названий, указателем лексем (на разных языках), ставших объектом авторского рассмотрения, и наконец, сведениями о первых публикациях мемуаров и статей, вошедших в книгу. Все это свидетельствует о чрезвычайно бережном отношении издательского центра «Азбуковник» к трудам Вяч. Вс. Иванова, вклад которого в российскую и мировую науку и культуру поистине неизмерим.

© Кихней Л.Г., Темиршина О.Р., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 2 декабря 2017

Дата принятия к печати: 28 декабря 2017 г.

Для цитирования:

Кихней Л.Г., Темиршина О.Р. Подлинный Пастернак (в воспоминаниях и исследованиях Вяч. Вс. Иванова). Рецензия на книгу: Вячеслав Всеволодович Иванов. Пастернак. Воспоминания. Исследования. Статьи. М.: Изд. центр «Азбуковник», 2015. 696 с. // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2018. Т. 23. № 1. С. 137–144. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-137-137-144

Сведения об авторах:

Кихней Любовь Геннадьевна, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории журналистики и литературы Института международного права и экономики им. А.С. Грибоедова. *Контактная информация:* e-mail: lgkikhney@yandex.ru

Темиршина Олеся Равильевна, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории журналистики и литературы Института международного права и экономики им. А.С. Грибоедова. *Контактная информация:* e-mail: lgkikhney@yandex.ru

AUTHENTIC PASTERNAK (IN MEMORIES AND RESEARCHES BY VYACH.VS. IVANOV)

(Review: Vyach.Vs. Ivanov. Pasternak. Memories. Researches.
Moscow. 2015)

L.G. Kikhney, O.R. Temirshina

Institute of International Law and Economy of A.S. Griboedov
Enthusiastov Highway, 21, Moscow, Russia, 111024

Article history:

Received: 2 December 2017

Revised: 22 December 2017

Accepted: 28 December 2017

For citation:

Kikhney L.G., Temirshina O.R. (2018). Authentic Pasternak (in memories and researches by Vyach.Vs. Ivanov). Review: Vyach.Vs. Ivanov. Pasternak. Memories. Researches. Moscow. 2015. RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism, 23 (1), 137–144. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-1-137-144

Bio Note:

Kikhney Lyubov Gennadyevna, Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Journalism History and Literature of the Institute of International Law and Economy of A.S. Griboedov.
Contacts: e-mail: lgkikhney@yandex.ru

Temirshina Olesya Ravilyevna, Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Journalism History and Literature of the Institute of International Law and Economy of A.S. Griboedov.
Contacts: e-mail: lgkikhney@yandex.ru

ф. СП-1

ФГУП «ПОЧТА РОССИИ»

АБОНЕМЕНТ на журнал **36435**
(индекс издания)

ВЕСТНИК РУДН
Серия «Литературоведение. Журналистика»

Количество комплектов:

на 2018 год по месяцам

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда
(почтовый индекс) (адрес)

Кому
(фамилия, инициалы)

ДОСТАВОЧНАЯ КАРТОЧКА

на журнал **36435**
ПВ место литер (индекс издания)

ВЕСТНИК РУДН
Серия «Литературоведение. Журналистика»

Стоимость подписки _____ руб. ____ коп. Количество комплектов:
переадресовки _____ руб. ____ коп.

на 2018 год по месяцам

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда
(почтовый индекс) (адрес)

Кому
(фамилия, инициалы)