

---

---

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ «ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЖУРНАЛИСТИКА»

---

---

**Коваленко А.Г.** — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы филологического факультета РУДН — *главный редактор*

**Грабельников А.А.** — доктор филологических наук, профессор кафедры массовых коммуникаций филологического факультета РУДН — *заместитель главного редактора*

**Жучкова А.В.** — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы РУДН — *ответственный секретарь*

### Члены редколлегии

**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 гг. 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

---

---

**EDITORIAL BOARD**  
**BULLETIN OF PEOPLES' FRIENDSHIP**  
**UNIVERSITY OF RUSSIA.**  
**SERIES: LITERARY CRITICISM. JOURNALISM**

---

---

**Kovalenko A.G.** — Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Russian and Foreign Literature, Philological Faculty, PFUR — Chief Editor

**Grabelnikov A.A.** — Doctor of Philology, Professor of Department of Mass Communications — Deputy Chief Editor

**Zuchkova A.V.** — Executive Secretary

**Members of 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, PFUR

# ВЕСТНИК Российского университета дружбы народов

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Основан в 1993 г.

*Серия*

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ЖУРНАЛИСТИКА

2016, № 2

*Серия издается с 1996 г.*

Российский университет дружбы народов

---

---

## СОДЕРЖАНИЕ

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<b>Верина У.Ю.</b> Становление феномена книги стихов в русской поэзии XVII—XIX вв. ....	7
<b>Криницын А.Б.</b> Специфика любовной интриги в романах Ф.М. Достоевского.....	15
<b>Гавриленко Т.А.</b> Религиозно-философский и литературный контексты стихотворения Ф.И. Тютчева «А.В. Пл<етне>вой».....	29
<b>Кихней Л.Г., Круглова Т.С.</b> Проблема адресата в цикле Марины Цветаевой «Стихи к Пушкину» .....	40
<b>Высочанская А.М., Леденев А.В.</b> Экспрессионизм прозы Л. Андреева в киноотражениях .....	49
<b>Сорокина Г.А.</b> Буддистские коннотации в произведениях Г. Газданова .....	56
<b>Зинурова Е.С.</b> Русская поэзия рубежа XX—XXI вв.: векторы развития .....	69
<b>Баянбаева Ж.А.</b> Локальный текст и его функции (на примере алма-атинского локального текста) .....	77
<b>Шервашидзе В.В.</b> Генезис «магической действительности» Г. Гессе.....	85

<b>Кочергина В.В.</b> Театрализация как метод самоидентификации героев романа Джона Фаулза «Маг» .....	93
<b>Жучкова А.В.</b> Творчество Джона Фаулза как поиск свободы личности в контексте английской идентичности .....	100
<b>Будехин С.Ю.</b> Мотив грехопадения в кровавой трагедии Т. Мидлтона и У. Роули «Оборотень» .....	110
<b>Айрян З.Г.</b> Айрены Наапета Кучака на тему любви в русских переводах .....	119
<b>ЖУРНАЛИСТИКА</b>	
<b>Гегелова Н.С.</b> Трэвел-журналистика на российском телевидении .....	128
<b>Ильичева В.В.</b> Риторические особенности ораторских произведений московского митрополита Макария (1482—1563 гг.) .....	134
<b>Ван Юе.</b> Основные традиционные каналы внешней коммуникации в Китае .....	142
<b>Музыкант В.Л., Саюми Мори.</b> Новая бизнес-модель мультивариативного медийного продукта для поколения Z .....	151
<b>Чан Зуи.</b> Политические новости в электронной прессе Вьетнама .....	164
<b>РЕЦЕНЗИИ</b>	
<b>Федотов О.И.</b> Новая книга о Волошине: рецензия на книгу: <i>Пинаев С.М.</i> Поэт ритма вечности. Пути земные и духовные возношения Максимилиана Волошина .....	172
<b>НАШИ АВТОРЫ</b> .....	179

# BULLETIN of Russian Peoples' Friendship University

SCIENTIFIC JOURNAL

Found in 1993

*Series*

STUDIES IN LITERATURE

JOURNALISM

2016, № 2

*Series founded in 1996*

Peoples' Friendship University of Russia

---

---

## CONTENTS

### LITERARY CRITICISM

<b>Verina U. Yu.</b> Formation of the book of poems phenomenon in Russian poetry of the XVII—XIX-th centuries .....	7
<b>Krinityn A. B.</b> On specificity of the love storyline in Dostoevsky's novels.....	15
<b>Gavrilenko T. A.</b> Religious, philosophical and literary contexts of F. I. Tyutchev's poem "To A. V. Pl<etnyo>va" .....	29
<b>Kikhney L. G. Kruglova T. S.</b> The problem of addressee in Marina Tsvetaeva's cycle "Poems to Pushkin" .....	40
<b>Ledenev A. V., Vysochanskaya A. M.</b> The expressionism of L. Andreev's prose in cinema .....	49
<b>Sorokina G. A.</b> Buddhism connotations in the works by G. Gazdanov .....	56
<b>Zinurova E. S.</b> Russian poetry at the turn of the XX—XXI century: development vectors.....	69
<b>Bayanbayeva Zh. A.</b> To the question of the local text and its functions (on the example of the Almaty local text).....	77

<b>Shervashidze V.V.</b> The genesis of H. Hesse’s “Magic reality” .....	85
<b>Kochergina V.V.</b> Thetricality as a method of self-identification of the heroes at John Foules’s novel “The Magus” .....	93
<b>Zhuchkova A.V.</b> John Foules’s novels as searches of personal freedom at the context of “Englishness” .....	100
<b>Budekhin S.Yu.</b> The fall motiv in the revenge tragedy of T. Middleton and W. Rowley “The Changeling” .....	110
<b>Haeryan Z.G.</b> Nahapet Kuchaks’ ayerens about love in Russian translation .....	119
<b>JOURNALISM</b>	
<b>Gegelova N.S.</b> Travel-journalism on the Russian television .....	128
<b>Il’yicheva V.V.</b> Rhetorical features of oratorical works the Moscow metropolitan macarius (1482—1563) .....	134
<b>Wang Yue.</b> The main traditional channels of external communication in China.....	142
<b>Muzikant V.L., Sayumi Mori.</b> The new buseness model of multivariate media products for generation Z .....	151
<b>Tran Duy.</b> Political news in electronic media of Vietnam .....	164
<b>REVEWS</b>	
<b>Fedotov O.I.</b> A new book about Voloshin. Review of the book: <i>Pinaev S.M.</i> Poet of the Rhyme or Eternity. Earthly ways and Spiritual donations of Maximillian Voloshin .....	172
<b>OUR AUTHORS</b> .....	179

© Peoples’ Friendship University of Russia, 2016

© Bulletin of Peoples’ Friendship University of Russia.  
Series: Literary criticism. Journalism, 2016

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

## СТАНОВЛЕНИЕ ФЕНОМЕНА КНИГИ СТИХОВ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XVII—XIX ВВ.

У.Ю. Верина

Белорусский государственный университет  
ул. К. Маркса, 31, Минск, Республика Беларусь, 220030

В статье рассматривается возникновение, формирование и развитие книги стихов как особой сверхтекстовой, метажанровой формы, опирающейся на определенный объединяющий принцип. Изменение этих принципов составляет историю становления книги стихов. В эпоху барокко С. Полоцкий составил «Вертоград многоцветный» в соответствии с представлениями о мироустройстве. В поэзии эпохи классицизма преобладал жанровый принцип композиции, позже сменившийся хронологическим. Заглавия стихотворных книг XVIII — начала XIX вв. отразили рост индивидуального, частного в поэзии, что давало большую свободу авторам, в том числе и в структурировании своих книг. В XIX веке разные принципы объединения стихотворений свободно сочетались в пределах одной книги, строго не соблюдаясь. Первой собственно книгой стихов в русской поэзии являются «Сумерки» Е.А. Баратынского 1842 г. Со второй половины XIX в. все большее распространение получает циклизация, и к рубежу веков книга стихов занимает ведущие позиции в жанровой системе русской поэзии.

**Ключевые слова:** книга стихов, сверхтекст, метажанр, жанровый, тематический, хронологический принципы композиции, циклизация, русская поэзия

Книга стихов как концептуальное и архитектурное единство — исторически наиболее поздний вид издания поэтических произведений. Сборник стихотворений — основной и самый ранний, начиная с XVII в. Некоторые ранние издания поэзии представляли собой особым образом упорядоченные сборники: тексты объединялись в соответствии с определенными принципами и, собранные вместе, призваны были отразить многообразие универсума. «Мир есть книга» — так назвал одно из своих стихотворений С. Полоцкий, и его «Вертоград многоцветный», создававшийся с 1676 г. и до смерти автора в 1680 г., с «изобильным множеством жанров, уподоблен миру, и его порядок отвечает порядку настоящего, созданного Богом мира» [1. С. 521].

Стремление к разнообразию автора «Вертограда многоцветного» привело к появлению определений книги С. Полоцкого как «флорилегии» (И. Татарский), «поэтической кунсткамеры» (И.П. Еремин), «смешанного феномена» (В. Uhlenbruch) [2. С. XVII]. Наибольшее распространение получила версия ком-

позиционного замысла книги «первого поэта Московского царства» как «рода энциклопедии»: «Благодаря этому читатель, пользующийся этой книгой как словарем, мог найти, к примеру, на букву “м” поэтические размышления о монахах, а на букву “в” — размышления о вдовах. Такая старинная система пользовалась особой популярностью среди польского дворянства XVII в.» [3. С. 279].

Однако алфавитный принцип не был изначальным в работе С. Полоцкого: «...К писанию “Вертограда” поэт приступил как к созданию новой книги, которую с самого начала воспринимал как целое, расширяя впоследствии основной корпус старыми, ранее написанными стихами... Самое важное состоит в том, что в автографе более явственно проступает суть поэтической логики и системы произведения. “Вертоград” по автографу не тождествен “Вертограду” окончательного вида. Изучение авторской рукописи позволяет понять художественный мир книги как внутреннее духовное единство. Здесь открывается особая многомерность поэзии “Вертограда” благодаря тому, что гораздо более очевидна соотнесенность каждого отдельного стихотворения с *целым*, а часто и между собой. В автографе стихи читаются иначе, чем в алфавитной композиции окончательного текста, где на первый план выдвигается самостоятельность, суверенность, а вместе с тем и самоценность каждого отдельного воспринимаемого стихотворения. Из авторской рукописи отчетливо видно, что Симеон писал не сборник стихов, а единую книгу. Читая здесь стихи по порядку, мы убеждаемся в существовании созданного поэтом, а затем им же перестроенного на новых основаниях художественного контекста... В автографе можно обнаружить крупные идейно-тематические и структурные единства, в пределах каждого из которых взаимодействуют несколько стихотворений — от двух-трех до десятка и более... Внутреннее течение между стихами иногда настолько сильное, что можно указать строку в предыдущем стихотворении, которая послужила поводом, стимулом для последующего» [2. С. XXIV–XXVI].

Алфавитный порядок, с помощью которого в конечном итоге было организовано «многоцветье» поэтического сада С. Полоцкого, является одним из древних способов упорядочения мира, однако «Вертоград многоцветный», в свою очередь, станет определенным образцом — положит начало традиции и может быть рассмотрен как наиболее ранний пример поэтической книги, структурированной по алфавитному принципу.

Жанровый принцип композиции утвердился в эпоху классицизма и лежал в основе сборников «Элегии» и «Сатиры» А.П. Сумарокова (обе — 1774), «Анакреонтические песни» Г.Р. Державина (1804). С XIX века происходило постепенное осознание книги как целостности. Идея «мастерства» (достижения в определенном жанре, умения поэта написать произведение того или иного жанра) сменяется идеей развития автора (хронологический принцип) и выражения его личности (свободный принцип). Тематический принцип подразумевает расположение стихов в сборнике от общезначимых тем (например, патриотическая поэзия) к частным, интимным (любовная лирика). Г.А. Гуковский охарактеризовал композицию «Сочинений Г.Р. Державина» (СПб., 1808—1816, ч. 1—5) схемой: «Богу — царю — людям — себе», которая, однако не является абсолютной, т.е. «Державин не чужд стремления представить развитие своей поэзии во времени: в первой

части помещены произведения, связанные с екатерининским, а во второй — александровским царствованием...» (см. [4. С. 48]).

Жанровый принцип уступал свои позиции с конца XVIII в., что сказалось и на характере заглавий поэтических книг, они «уже не жанровые в собственном смысле слова, однако крайне условные; при этом они чаще всего снабжены подзаголовками» [5. С. 578]: «Лира, или Собрание разных в стихах сочинений и переводов некоторого муз любителя» (1788) И.Ф. Богдановича, «Досуги, или Собрание сочинений и переводов Михайлы Попова» (1722), «Мое праздное время, или Собрание некоторых мелких сочинений и переводов в стихах князя Григория Хованского» (1793), «Плоды праздного времени, или Разные мелкие стихотворения Николая Яновского» (1788), «Пустынная лира забвенного сына природы» (1807) И.И. Варакина, включавшая и стихи, и прозу; и др. Слово «Лира» в этих заглавиях — условное, но связанное с поэзией вообще, с искусством, т.е. еще не в полной степени «самостоятельное» заглавие (позже, присоединив к нему свое имя, слово использует Г.Р. Державин: «Лира Державина, или Избранные его стихотворения», 1817). Такие заглавия, как «Досуги», «Мое праздное время», «Плоды праздного времени» в большей степени ориентируют на то, что в сочинениях их авторов нет претензии на высокое поэтическое искусство.

Стремление к выражению личности (свободный принцип), свидетельствующее «об усилении индивидуально-авторского начала», объясняет появление в конце XVIII — начале XIX в. стихотворных книг «с откровенно личностными метафорическими заглавиями» [6. С. 27]: «Мои безделки» (1794) Н.М. Карамзина, «И мои безделки» (1795) И.И. Дмитриева, «Бытие сердца моего, или Стихотворения кн. Ивана Михайловича Долгорукого» (1802), «Мое кое-что, или Собрание мелких сочинений и переводов в стихах и прозе» (1803) П.А. Пельского, «Плоды моего досуга» (1805) Н.П. Брусилова, «Плоды моей музыки» (1806) А.Ю. Розанова, «Печальные, веселые и унылые тоны моего сердца» (1809) Ф.М. Рындовского и др. О.В. Зырянов останавливает свое внимание на книге «И я автор, или Разные мелкие стихотворения Ивана Бахтина» (1816), поскольку, «как явствует из самого заглавия сборника, в центре его помещается указание на «я» автора, что вполне согласуется с характерной тенденцией поэтической номинации того времени» [6. С. 27]. Ю.Б. Орлицкий выделяет в этом ряду «Мои безделки» Н.М. Карамзина. Оба исследователя отсылают за более детальным обзором к фундаментальному труду Г.А. Гуковского [7. С. 325, 328]. Ю.М. Лотман в отношении названия «Мои безделки» пояснял, что тем самым «Карамзин демонстративно отказывался от значительной тематики. Вопреки утвердившемуся взгляду на литературу как на долг и служение, Карамзин называл свои стихотворения «безделками», вызывая тем самым насмешки и нарекания не только эстетического, но и политического характера» [8. С. 28].

Сочетание тематического, жанрового и хронологического принципов характеризует наиболее значительные сборники эпохи. Таким является единственное прижизненное издание К.Н. Батюшкова «Опыты в стихах и прозе» (СПб., 1817): «Это издание выдерживает уже типичные для книжных образований (заметим — для позднейших книжных образований. — У.В.) структурно-семантические параметры: использование специально разработанной аллегорической обложки

(рисунок И.А. Иванова по наброскам А.Н. Оленина); эпиграф на латинском языке из «Скорбных элегий» Овидия; предисловие от Издателя (Н. Гнедича); предпосланное всему сборнику общее стихотворение-посвящение «К друзьям»; выделение трех структурно-жанровых разделов («Элегии», «Послания» и «Смесь») при ощутимой тенденции к сознательному смешению жанров; распределение стихотворений внутри разделов с учетом «рамочного текста»; особая семантическая выделенность заключительного стихотворения «Беседка муз», архитектонически смыкающегося со стихотворением-посвящением» [6. С. 31].

Слово «Опыты» в заглавии использовалось и ранее (М.Н. Муравьев «Новые лирические опыты», 1776; С.С. Бобров «Рассвет полночи, или Созерцание славы, торжества и мудрости порфиринозных, браненосных и мирных героев России с последованием дидактических, эротических и других разного рода опытов», 1804; А.Х. Востоков «Опыты лирические и другие мелкие сочинения в стихах», 1805) и позднее: «Опыты аллегорий, или Иносказательное писание в стихах и в прозе» и «Опыты священной поэзии» Ф.Н. Глинки, 1826. Традицию создали, по всей видимости, «Опыты» («Les Essais») М. Монтеня (1580), представлявшие собой в жанровом отношении свободно переходящее от темы к теме размышление.

Описывая структуру книги К.Н. Батюшкова, О.В. Зырянов уделил внимание второй, стихотворной части. Однако и первая — прозаическая — часть является неотъемлемой составляющей книги. Более того, В.А. Кошелев подчеркнул «соответствия прозы и поэзии Батюшкова», т.е. близость проблематики или, как пишет исследователь «серии вопросов», которыми К.Н. Батюшков задается и в прозе, и в поэзии: «К чему прибегает ум, требующий опоры?.. По какой системе расположить свои поступки, связанные столь тесно с ходом идей политических, превратных и шатких? И что успокоит его?..» И тут же — поэтический аналог этих вечных вопросов, неразрешимых для Батюшкова: «Скажи, мудрец млады и, что прочно на земли? / Где постоянно жизни счастье?..» Или: «Где мудрость светлая сияющих умов? / Где твой фалерн и розы наши?..» Проза «подхватывает» эти же вопросы: «И к чему все опыты мудрости человеческой? К чему советы и наблюдения зоркого разума? Достаточны ли они для человечества вообще и для человека частно во время его странствования по бурному морю жизни?..» [9. С. 23]. В.А. Кошелев заключает, что «поэтический» К.Н. Батюшков «не является самодостаточным» [9. С. 23]. Заглавие «Опыты в стихах и прозе» в полной мере отразило и авторскую установку на жанровую свободу («опыты» — «essais»), и действительное единство стихов и прозы в достижении одной художественной задачи — выражении «философии скорбного неверия поэта в возможность нравственного единения людей» [9. С. 23]. Эта «маленькая философия» стала основой цельности книги.

Чрезвычайный интерес представляют решения прижизненных изданий сборников поэзии А.С. Пушкина 1826, 1829 гг. и замысла 1836 г. Несмотря на значительную изученность, эта проблема не имеет однозначной трактовки в научных трудах в силу своей многоаспектности. Суммировав наблюдения ряда пушкиноведов, можно сказать, что эволюция эдиционных взглядов поэта шла в направлении свободного расположения стихотворений и — что особенно важно — в

направлении циклизации. В сборнике «Стихотворения Александра Пушкина» 1826 г. преобладает жанровый принцип (стихотворения распределены по разделам «Элегии», «Разные стихотворения», «Эпиграммы и надписи», «Подражания древним», «Послания», «Подражания Корану»), однако стихотворения датированы (по настоянию П.А. Плетнева: «Это будет удовлетворительнее для читателя и красивее для оглавления»), размещены не последовательно по хронологии, но «так пробивало себе дорогу “влияние века”», которое позднее «заставило Пушкина отказаться от жанрового принципа композиции поэтического сборника и перейти к принципу хронологическому. Эволюция творчества представлялась теперь важнее его жанровой структуры» [4. С. 51—52]. В издании 1829 г. ни один из принципов не является главенствующим и последовательным, поскольку отмеченное Б.В. Томашевским «случайное распределение» позволило заметить «эстетические мотивы объединения стихов» [10. С. 11—12]. В проекте 1836 г. отмечается движение к циклизации, ставшей ведущим, определяющим принципом строения русского стихотворного сборника к 1840-м гг. и основой становления собственно книги стихов.

Первой «в полном смысле этого слова» книгой стихов являются «Сумерки» Е.А. Баратынского (1842). Ее особый статус в развитии форм циклизации и становлении феномена книги стихов в русской поэзии не раз отмечался учеными и зафиксирован в словаре, где отмечается, что «Сумерки» «ознаменовали символический переход от пушкинской поэтической эпохи к послепушкинской» [11. С. 97], и определено, что книга стихов — «одна из главных форм художественной циклизации стихотворных произведений; “сверхцикл”, позволяющий в пределе объединять в своем составе не только лирику, но и поэмы, и произведения других жанров... Книга стихов — художественная целостность, своеобразный способ выражения авторского сознания и, одновременно, читательского восприятия» [11. С. 96].

Во второй половине XIX в. циклизация как принцип объединения поэтического материала в книги преобладает. Так построены вершинные сборники русских поэтов Н.А. Некрасова, А.А. Фета (оба — 1856). Итоговые книги А.А. Фета «Вечерние огни» (1883, 1885, 1888 и 1891) представляют собой сложные архитектурные единства. Представление о стихотворном сборнике как результате коллективных усилий автора, редактора, издателя складывалось уже в отношении поздних замыслов А.С. Пушкина. При изучении изданий А.А. Фета приходится восстанавливать и осмысливать не только композиционный замысел книги в целом, но и принимать во внимание значительную «тургеневскую правку», а затем — вклад редакторов и помощников поэта Н.Н. Страхова и В.С. Соловьева. (По всей видимости, В.С. Соловьев сыграл значительную роль в формировании первого выпуска «Вечерних огней», и в дарственной надписи поэт называл его «зодчим этой книги».)

На рубеже XIX—XX вв. с развитием внимания к единично-авторскому, уникальному, неповторимому в рамках масштабных новаторских художественных и теоретических поисков Серебряного века книга стихов преобладает в жанровой системе русской поэзии, приобретая авторские модификации, формируя типо-

логические черты. Этот период наиболее исследован литературоведами на материале книг и теоретических взглядов И. Анненского, В. Брюсова, А. Блока, А. Белого, К. Бальмонта, О. Мандельштама, М. Цветаевой, А. Ахматовой и др. В тот же период отчетливо выделились в особую разновидность, отличную от альманахов и антологий XIX в., совместные (парные или коллективные) стихотворные книги, поскольку вместе с ценностью индивидуально-авторской эстетической позиции, была небезразлична принадлежность поэта к направлению, течению, какой-либо творческой общности.

Интересный пример книги коллективного авторства рассматривает Н.А. Богомолов: это «Книга раздумий» (1900) В. Брюсова, К. Бальмонта, И. Коневского, М. Дурнова, в которой «были представлены философские течения современной и остро современной поэзии» [12. С. 208]. Циклы (подборки) авторов, неравнозначные по объему и художественному уровню (В. Брюсов включил 18 стихотворений, М. Дурнов — 5 и затем «никогда более не выступал на литературном поприще» [12. С. 211]) формально были объединены взаимными посвящениями и эпиграфами, отсылающими друг к другу твердыми строфическими формами (рондо, сонет) и др. В целом же «Книгу раздумий» исследователь рассматривает как этапную в существовании русского символизма: она подвела итог первому «экспансионистскому» этапу («прорывов в тайну» и «дерзновений»), в книге заметно сближение поэзии и философии, есть и «прямые отсылки к текстам предшественников из начала XIX века» [12. С. 210], что было не характерно для начального периода, сосредоточенного исключительно на новаторстве. Эта книга не стала «символическим обозначением нового этапа в развитии “нового искусства”», поскольку для В. Брюсова и К. Бальмонта в дальнейшем важнее была собственная творческая индивидуальность (в 1900 г. оба поэта издали по книге стихов: «*Tertia Vigilia*» В. Брюсов и «Горящие здания» К. Бальмонт), И. Коневской погиб в 1901 г., а М. Дурнов, как уже говорилось, больше не публиковался. «Книга раздумий» в истории русского символизма стала, таким образом, обособленным прецедентом, тогда как в истории становления феномена книги стихов она занимает свое в некотором роде законное место, поскольку демонстрирует обращение поэтов рубежа веков к коллективным формам книготорчества — новым в сравнении с формами XIX в. и предвосхищающим появление значительного числа книг такого функционального типа в начале XX в.

История становления феномена книги стихов в русской поэзии XVII—XIX вв. свидетельствует, что обособление в самостоятельный «большой» жанр к рубежу XIX—XX вв. происходило последовательно и закономерно, в соответствии с тенденциями, определявшими динамику жанровых процессов.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] Сазонова Л.И. Литературная культура России. Раннее Новое время. М.: Языки славянских культур, 2006. 896 с. (Studia philologica).
- [2] Сазонова Л.И. «Вертоград многоцветный» Симеона Полоцкого: история создания, поэтика, жанр // *Vertograd mnogocvetnyj* / ed. by Anthony Hippius and Lydia I. Sazonova; with a forew. by Dmitrij S. Liha ev. Vol. 1: «Aaron» — «Detem blagoslovenie». LX, 356 с.

- [3] Пиккио Р. Древнерусская литература; пер. с итал. М.: Языки славянской культуры. 2002. 352 с.
- [4] Сидяков Л.С. «Стихотворения Александра Пушкина» и русский стихотворный сборник первой трети XIX в. // Проблемы современного пушкиноведения: сб. статей. Псков: ПГПИ им. С.М. Кирова, 1994. С. 44–58.
- [5] Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2002. 685 с.
- [6] Зырянов О.В. К вопросу о генезисе и типологии лирического книготворчества в русской поэзии конца XVIII — первой половины XIX в. // Авторское книготворчество в поэзии: комплексный подход: материалы Второй Междунар. науч. конф. (Омск, 12–14 мая 2010 г.) / отв. ред. О.В. Мирошникова. Омск: Сфера, 2010. С. 25–34.
- [7] Луковский Г.А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М.: Языки русской культуры, 2001. 352 с.
- [8] Лотман Ю.М. Поэзия Карамзина // Н.М. Карамзин. Полное собрание стихотворений / вступ. статья, подгот. текста и примеч. Ю.М. Лотмана. Л.: Сов. Писатель, 1966. С. 5–54.
- [9] Кошелев В.А. «Приятный стихотворец и добрый человек...» // К.Н. Батюшков. Сочинения: в 2 т.; сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. В.А. Кошелева. М.: Худож. лит., 1989. Т. 1. С. 5–28.
- [10] Томашевский Б.В. Пушкин: Современные проблемы историко-литературного изучения. Л.: Образование, 1925. 136 с.
- [11] Дарвин М.Н. Книга стихов // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной, Intrada, 2008. С. 96–97.
- [12] Богомолов Н.А. Вокруг «серебряного века»: статьи и материалы. М.: Новое лит. Обозрение, 2010. 720 с.

## FORMATION OF THE BOOK OF POEMS PHENOMENON IN RUSSIAN POETRY OF THE XVII—XIX-TH CENTURIES

U.Ju. Verina

Belarusian State University  
K. Marks str., 31, Minsk, Republic of Belarus, 220030

The article discusses the origin, formation and development of a book of poems as a special over-text, metagenre form resting on a unifying principle. Changing of these principles is the story of the book of poems formation. In the Baroque ages, Simeon Polotsky composed «Orchard Color» in accordance with the concepts of the world order. In the poetry of the Classicism period the principle of genre compositions was dominated, later it replaced by chronological principle. The titles of poetry books of XVIII — early XIXth centuries reflected the growth of the individual, private in the poetry, that giving more freedom to the authors, including the structuring their books. In the XIXth century, different principles of poems association freely combined within the same book and not strictly observed. The first proper book of poems in Russian poetry is «Twilight» by E.A. Baratynsky (1842). In the second half of the XIXth century cyclization became widespread, and to the turn of the centuries book of poems is a leader in the genre system of Russian poetry.

**Key words:** book of poems, over-text, metagenre, genre, thematic, chronological principles of composition, cyclization, Russian poetry

## REFERENCES

- [1] Sazonova L.I. *Literaturnaja kul'tura Rossii. Rannee Novoe vremja* [Russian Literary Culture. Early New Time]. Moscow: Languages of Slavic Cultures, 2006. 896 p.
- [2] Sazonova L.I. «*Vertograd mnogocvetnyj*» Simeona Polockogo: istorija sozdanija, poetika, zhanr [«Orchard Color» by Simeon Polotsky: history of creation, poetics, genre] // *Vertograd mnogocvetnyj* / ed. by Anthony Hippisley a. Lydia I. Sazonova; with a forew. by Dmitrij S. Lihačev. Vol.1: «Aaron» — «Detem blagoslovenie». LX, 356 p.
- [3] Pikkio R. *Drevnerusskaja literatura* [Ancient Russian Literature]; per. s ital. Moscow: Languages of Slavic Cultures, 2002, 352 p.
- [4] Sidjakov L.S. «Stihotvorenija Aleksandra Pushkina» i russkij stihotvornyj sbornik pervoj treti XIX v. [“Poems of Alexander Pushkin” and Russian poetry collection of the first third of the XIXth century]. *Problems of modern Pushkin studies*: collection of articles; ed. by E.A. Majmin, E.V. Slinina (executive editor), V.A. Sapogov [etc.]. Pskov: PSPI named S.M. Kirov, 1994. P. 44–58.
- [5] Orlickij Ju.B. *Stih i proza v russkoj literature* [Verse and Prose in Russian literature]. Moscow: Russian State University for the Humanities, 2002, 685 p.
- [6] Zyrjanov O.V. K voprosu o genezise i tipologii liricheskogo knigotvorčestva v russkoj poezii konca XVIII — pervoj poloviny XIX v. [On the question of the genesis and typology of lyrical book creation in Russian poetry of the end of XVIII — the first half of the XIXth century]. *Avtorskoje knigotvorčestvo v poezii: kompleksnyj podhod: materialy Vtoroj Mezhdunar. nauch. konf. (Omsk, 12–14 maja 2010 g.)* [Author’s book creation: a complex approach: Proc. of the Second International scientific conf.] / Executive editor O.V. Miroshnikova. Omsk: «Publishing and typographical center “Sphere”» Ltd., 2010. P. 25–34.
- [7] Gukovskij G.A. *Rannie raboty po istorii russkoj poezii XVIII veka*. [Early works on the history of Russian poetry of XVIIIth century]. Moscow: Languages of Russian Cultures, 2001, 352 p. (Studia philologica. Sériés minor).
- [8] Lotman Ju.M. *Poezija Karamzina* [Karamzin’s Poetry]. *N.M. Karamzin. Polnoe sobranie stihotvorenij* [Complete Collected Poems] / vstup. stat’ja, podgot. teksta i primech. Ju.M. Lotmana [introductory article, preparation of text and notes by Ju.M. Lotman]. Leningrad: Soviet writer, 1966. P. 5–54. (Biblioteka poeta; Bol’shaja serija) [Poet’s Library; Major series].
- [9] Koshelev V.A. «Priyatnyj stihotvorec i dobryj chelovek...» [«Pleasant versemaker and a good man...»]. *K.N. Bajushkov. Sochinenija* [Works]: in 2 vol.; sost., podgot. teksta, vstup. st. i komment. V.A. Kosheleva [compiling, preparation of text, introductory article and comments by V.A. Koshelev]. Moscow: Artistic literature, 1989. Vol. 1. P. 5–28.
- [10] Tomashevskij B.V. *Pushkin: Sovremennye problemy istoriko-literaturnogo izuchenija* [Pushkin: Modern problems of literary-historical study]. Leningrad: Education, 1925, 136 p.
- [11] Darvin M.N. *Kniga stihov. Poetika: slovar’ aktual’nyh terminov i ponjatij* [Poetics: dictionary of actual terms and concepts] / gl. nauch. red. N.D. Tamarchenko [Chief Science Ed. N.D. Tamarchenko]. Moscow: Kulagina publishing house; Intrada, 2008. P. 96–97.
- [12] Bogomolov N.A. *Vokrug «serebrjanogo veka»: stat’i i materialy* [Around the “Silver Age”: articles and materials]. Moscow: New Literary Observer, 2010, 720 p.

---

---

## СПЕЦИФИКА ЛЮБОВНОЙ ИНТРИГИ В РОМАНАХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

А.Б. Криницын

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова  
*Ленинские горы, д. 1, стр. 51, ГСП-1, Москва, Россия, 119991*

В статье описываются особенности построения любовной интриги и ее роль в структуре сюжета романов «пятикнижия» как сложившейся поэтической системы.

Любовная интрига никогда не является единственной основой фабульной конструкции, но дополняет сюжет идеи, и их согласование всегда представляет для писателя значительную проблему.

Любовная интрига всегда драматична, до катастрофичности, но при этом герой или героиня одиноки в своем чувстве на протяжении большей части сюжетного времени, поэтому исключается развитие и психологического противостояния.

Любовная интрига дискретна: представляет собой не столько линию, сколько ряд кульминационных сцен, при этом подробно изображается лишь одна решающая сцена двух героев наедине, т.е. наличествует некое подобие вершинной композиции.

Строясь изначально на социально-бытовых мотивах — оппозиции блестящего и скандального браков, интрига в конечном счете не принимает социальных форм: она не ведет к браку или даже к совместной жизни героев, либо заканчиваясь разрывом, либо, в случае гармонического соединения персонажей, оставаясь за пределами пришедшего к финалу романного действия.

**Ключевые слова:** роман, Достоевский, любовная интрига, конфликт, драматизм

Несмотря на очевидную важность заявленной темы и многочисленные спекуляции по ее поводу (см. в том числе известную работу З. Фрейда [9]), с чисто научной точки зрения, в аспекте романной поэтики она до сих пор не получила должной разработки. В основном тема любви интересовала исследователей в своем метафизическом, философском и богословском смысле [3—8]. Мы попытаемся описать особенности построения любовной интриги и ее роль в структуре сюжета романов «пятикнижия» как сложившейся поэтической системы.

Событийная фабула послекаторжных романов складывается из нескольких составляющих: самореализации идеи и героя-идеолога, злободневного социально-политического памфлета и собственно романтической (любовной) интриги. В «Униженных и оскорбленных», «Игроке», «Идиоте», «Подростке» любовная линия выходит по значимости на первое место. Но в любом случае любовная интрига никогда не является единственной и главной основой фабульной конструкции.

М. де Вогюэ одним из первых достаточно точно отметил крайнюю специфичность изображаемого Достоевским любовного чувства: «Замечу мимоходом, что нашему романисту ни разу не удалось изобразить любовь, освобожденную от всех этих тонкостей («Я не тебе поклонился, я всему человеческому страданию по-

клонился”), простое и естественное влечение двух сердец друг к другу. Ему известны крайности: или такое чисто духовное состояние “сострадания” к несчастному существу, преданность, лишенная желаний; или скотская страсть зверя, сопровождаемая извращением природы. Изображаемые им влюбленные сотворены не из плоти и крови, а из слез и нервов... Я предлагаю найти во всех его сочинениях хотя одну строчку, возбуждающую чувственность, в которой женщина появилась бы как искусительница... Взамен этого, и совершенно за пределами безукоризненно непорочных сцен любви, внимательный читатель найдет в каждом романе две или три страницы, в которых внезапно пробивается то, что Сент-Бев назвал бы “une pointe de sadisme”» (1) [2. С. 48—49].

Сам Достоевский определял специфику любовного чувства в романе «Идиот» следующим образом:

В романе *три* любви:

Страстно-непосредственная любовь — Рогожин.

Любовь из тщеславия — Ганя.

Любовь христианская — Князь [1. Т. 9. С. 220].

Данные типы чувства легко могут быть найдены и в остальных романах «пятикнижия», поэтому данная характеристика является универсальной. «Страстно-непосредственная любовь» называется на страницах романов просто как «страсть», а в «Братьях Карамазовых» приобретает такие наименования, как «безудерж» и «сила низости карамазовской». «Любовь из тщеславия» часто характеризуется как «надрыв».

Общим для всех типов становится непосредственность и неререфлексируемость чувства: его перипетии не раскрываются во внутренних монологах и психологических экскурсах: они являются прежде всего фактором и стимулом внешнего сюжетного действия.

Основная специфика протекания любовной интриги состоит в том, что *никогда не показывается развитие отношений героев*. И сами они рассчитывают свое чувство на один поступок, одно «мгновение».

Некогда ранняя повесть Достоевского «Белые ночи» завершилась словами: «Целая минута блаженства! Неужели этого мало даже и на всю жизнь человеческую?» [1. Т. 2. С. 141]. Одного любовного объяснения с Настенькой уже хватило Мечтателю, чтобы быть счастливым во всем последующем одиночестве. Это подтверждает и эпиграф к повести: «Иль был он создан для того, / Чтобы хотя мгновенье В соседстве сердца твоего?» [1. Т. 2. С. 102].

Показательно, что тот же самый образ применяет к себе Лиза Тушина в «Бесах»: «Обожглась на свечке и больше ничего» [1. Т. 10. С. 401]. «Я прожила мой час на свете и довольна». Интересно, что так мыслят *оба* героя:

— Неужели вчера вы не знали, что я сегодня от вас уйду, знали или нет? Не лгите, знали или нет?

— Знал... — тихо вымолвил он.

— Ну так чего же вам: знали и оставили «мгновение» за собой. Какие же тут счеты? [1. Т. 10. С. 400].

Рассчитывает свою жизнь на несколько часов Митя, желая увидеть Грушеньку перед самоубийством: «Она теперь с *ним*, ну вот и поглужу, как она теперь с ним, со своим прежним милым, и только этого мне и надо». И никогда еще не подымалось из груди его столько любви к этой роковой в судьбе его женщине, столько нового, неиспытанного им еще никогда чувства, чувства неожиданного даже для него самого, чувства нежного до моления, до исчезновения пред ней. «И исчезну!» проговорил он вдруг в припадке какого-то истерического восторга» [1. Т. 14. С. 370].

Об одной только ночи «втроем» грезит обезумевший Рогожин, убивший Настасью Филипповну. На вопрос князя, как он собирается жить дальше, он может ответить только:

— Ночь мы здесь заночуем, вместе. Постели, окромя той, тут нет, а я так придумал, что с обоих диванов подушки снять, и вот тут, у занавески, рядом и постелю, и тебе и мне, так чтобы вместе... Так пусть уж она теперь тут лежит, подле нас, подле меня и тебя... [1. Т. 8. С. 504].

Началом интриги становится *мгновенная* страсть — с первого взгляда. «Я тогда... через Невский перебежал, а она из магазина выходит, в карету садится. Так меня тут и прожгло», — вспоминает Рогожин о своей первой встрече с Настасьей Филипповной [1. Т. 8. С. 11]. Так же стремительно привязываются и Свидригайлов к Дуне («Я очень хорошо понял, с *первого взгляда*, что тут дело плохо, и... решил было и глаз не подымать на нее» [1. Т. 6. С. 364]), и Дмитрий к Грушеньке («Пошел я бить ее, да у ней и остался. Грянула гроза, ударила чума, заразился и заражен доселе, и знаю, что уж все кончено, что ничего другого и никогда не будет» [1. Т. 14. С. 109]) Фантастическое, загадочное чувство испытывает Мышкин при первом же взгляде на портрет Настасьи Филипповны, («еще утром, на портрете, не мог его вынести...» [1. Т. 8. С. 484]), после чего он до конца своего сознательного бытия не может «лица Настасьи Филипповны выносить».

Если чувства героев меняются по ходу действия, то происходит это так же резко, в одно *мгновение*. Примерами могут послужить неожиданное расположение Грушеньки к Мите в Мокром или же внезапная, горячая любовь Раскольников к Соне в эпилоге («Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам» [1. Т. 6. С. 421]). До этого Родион был нимало не привязан к героине как к женщине, и их встречи могли считаться любовной линией лишь номинально.

Постепенная эволюция отношений, даже если она предполагается в романе (например, взаимоотношения Мышкина к Настасье Филипповне в Москве) — не изображается воочию и упоминается вскользь. Основные перипетии любовной линии опускаются и пересказываются вкратце *post factum*; развернуто изображается лишь одна (!) сцена общения влюбленных. Получается, что вся история предшествующих отношений требуется лишь для приуготовления и объяснения данной сцены.. Помимо нее они могут встречаться на людях, в рамках «массовых сцен», но не вступают в прямой диалог и не выдают сути своих отношений, чем донельзя интригуют свидетелей. Лишь со слов Мышкина мы узнаем о долгих метаниях Настасьи Филипповны от него к Рогожину в течение нескольких ме-

сцаев. Встреча героя и героини наедине показывается лишь один раз — ночью, в павловском парке, когда Настасья Филипповна неожиданно застаёт князя одного и бросается перед ним на колени... Вся сцена длится несколько мгновений («— Я еду завтра, как ты приказал. Я не буду... В последний ведь раз я тебя вижу, в последний! Теперь уж совсем ведь в последний раз!» [1. Т. 8. С. 382]) и оставляет еще больше загадок: читатель не знает, что и как «приказывал» ей князь. В «сцене четырех» Мышкин и Настасья Филипповна не обмениваются ни словом, т.е. развитие интриги происходит помимо и вопреки участию героя. Об отношениях Мышкина и Настасьи Филипповны перед их предполагаемой свадьбой также сказано лишь вскользь, в пределах одной фразы, и даже из-под венца она сбегает до того, как ей следовало встретиться с князем.

Точно так же исчерпывается одной сценой изображение любовной линии Ставрогина и Лизы, Свидригайлова и Дуни, Шатова и его жены. (Несколько подробнее изображены лишь взаимоотношения Мышкина и Аглаи: кроме ряда массовых сцен, дана одна развернутая сцена (свидание на скамейке) и два коротких разговора наедине. Однако любовная линия получается крайне специфическая и едва заслуживает подобного наименования: Мышкин ведет себя пассивно, желая лишь любоваться Аглаей, как ребенком, а сама Аглая не может до конца понять, чего же она хочет от отношений с князем, считая его то желанным, то невозможным женихом, то предлагает ему совместное бегство из дому, то проклинает его как куртизана Настасьи Филипповны.

Наконец, даже эта единственная, ключевая сцена любовной линии может быть передана самим героем в *составе предыстории*, как, например, сцена прихода Катерины Ивановны к Мите, сцена побоев и примирения Рогожина и Настасьи Филипповны.

Единственная изображенная драматическая сцена не развивает, а скорее подытоживает отношения героев, оказываясь одной из последних, ведущих к трагической развязке. Это либо сцена разрыва, либо «отложенного разрыва» — стремительного сближения, на самом деле ведущего к катастрофе, уже, так сказать «чреватого» им. Счастливое единение героев (Шатов и Марья Шатова, Митя и Грушенька, Раскольников и Соня, Алеша и Лиза Хохлакова) всегда происходит спонтанно и длится не более одной сцены, после чего либо жестоко разрушается, либо естественно ограничивается финалом романа («Преступление и наказание»). Зато напряженность конфликтной любви-ненависти занимает все сюжетное пространство произведений. В случае Мити и Грушеньки их идиллия немедленно разрушается арестом Мити, в случае Шатовых — убийством. Очевидно, что краткое достижение гармонии, описанное в идиллически-сентиментальных тонах, использовалось Достоевским для большего мелодраматического контраста при его последующем снятии.

Любящие герои всегда страдают от безответности своего чувства. Односторонность чувства приводит к тому, что *отсутствует драма взаимоотношений*. Так, Настасья Филипповна не выбирает на самом деле между Мышкиным и Рогожиным: она заранее и долго готовится умереть от руки Рогожина, зная, что это неизбежно произойдет («потому и идет за меня, что за мной наверно нож ожидает»). Все ее метания обусловлены тем, что она оттягивает момент смерти. Но героиня

не заботится о том, чтобы удержать чувства к себе ни Мышкина, ни Рогожина: она не сомневается в них.

Заметим также, что половой акт (в тех редких случаях, когда до него доходит) в романах Достоевского всегда равнозначен смерти или влечет за собой смерть. Так, из двух случаев, когда Настасья Филипповна отдается Рогожину, первый (после именин) становится символическим убийством (сравнивается Птицыным с харакири), второй — реальным. Лиза, когда решила ехать к Ставрогину, «входя мертвецом отрекомендовалась» [1. Т. 10. С. 398] и действительно погибла на следующее утро.

Приход Грушеньки к Федору Павловичу также должен был закончиться смертью — либо Грушеньку убил бы Митя, либо Смердяков — Федора Павловича. Кстати, старый Карамазов погубил себя, когда открыл дверь Смердякову на условные знаки, хотя видел, что простучал их сам лакей. Таким образом, он умирает прямо по вине своего сладострастия, потеряв от него голову. «Таинственный гость» Зосимы Михаил убивает свою возлюбленную при виде ее раздетой в постели, т.е. также распалившись сладострастием. Сам он оказывается также обречен на смерть — он умирает от душевного потрясения при покаянии.

Единственный раз, когда Достоевский взялся изображать эротическую сцену — рассказ Ставрогина о его преступлении в изъятой главе «У Тихона», но там не шла речь ни о любви, ни даже о сладострастии (Ставрогин испытывает прежде всего отвращение): герой ставит целью испытать предельную низость падения и позора. Два случая насилия над девочками, фигурирующие в «пятикнижии» (Ставрогина и Свидригайлова): сначала ведут к смерти самих девочек — обе решают покончить с собой, а затем и к смерти растлителей.

Соблазнить Алешу для Грушеньки означает «проглотить» его. Та же метафора употребляется и Ракиным по отношению к Мите: «Гм, гм! — промычал Ракин смеясь, — зарезала братца Митеньку, да еще велит на всю жизнь свою помнить. Экое плотоядие!» [1. Т. 14. С. 324]. Поэтому важно, что Митя так и не берет Грушеньку — это дает ему и ей впоследствии шанс на жизнь и возрождение.

Характерен для «пятикнижия» психологический мотив отчаяния: отдаться «назло» кому-то, чтобы погубить себя окончательно (Лиза Тушина, Настасья Филипповна, Полина из «Игрока»). Желание «разрушить себя» высказывает и Лиза Хохлакова, когда предлагается Ивану Карамазову.

В «Кроткой» эта закономерность распространяется и на брак («Кроткая» — единственный пример изображения супружеских отношений в творчестве Достоевского). После того как героиня бросается к мужу с револьвером, он отлучает ее от постели, но она все-таки кончает с собой, когда герой желает от нее возобновления сожительства.

В «Бедных людях» фактически умирать едет Варенька в усадьбу Быкова. («Вы там умрете, вас там в сыру землю положат; об вас и поплакать будет некому там! Господин Быков будет все зайцев травить...» [1. Т. 1. С. 107]).

Смертью лютою казнит Достоевский всех блудников: Федора Павловича, Ставрогина, Свидригайлова (см. символику предсмертных снов Свидригайлова). Когда Свидригайлов отпускает Дуню, он дает ей жизнь, но сам тем не менее обречен из-за надругательства над глухонемой девочкой. Кстати, купец Скотобойников

(из рассказа Макара Долгорукова) прощен, потому что, хоть и погубил, подобно Ставрогину и Свидригайлову, одного из «малых сих», но не совершил блуда. Женившись на матери замученного им младенца, он хочет родить от нее нового ребенка, чтобы его Бог простил. Но новорожденный гибнет. Вновь ощутив над собой крыло смерти, Скотобойников уходит от жены странствовать, т.е. расторгает брак.

Точно так же запрограммирована на смерть «блудница» Настасья Филипповна. К смерти ведет грехопадение Мари в Швейцарии. Соня (постоянно помышляющая о самоубийстве) спасается жертвенной любовью к семье мачехи и Раскольникову. Между прочим, она, как и Грушенька, так ни разу и не показана в «грехе». Отметим, однако, что Раскольников убивает «вместо нее» ее двойника Лизавету, также блудницу, и Соня, выслушав его признание, воспроизводит невольно жест Лизаветы, защищающую руками голову от топора.

Таким образом, смысловая констелляция мотивов секса и смерти может быть самой различной: на сюжетном, символическом, психологическом планах, но она всегда сохраняется.

**Функции героев в любовной интриге.** Возможные женские амплуа в любовной интриге могут быть следующие:

- жертвенная покорность, вплоть до прощения преступления, с надеждой спасти павшего (Соня, Даша, Софья Долгорукая);
- война обид, любовь-ненависть;
- желание проглотить, отомстить;
- слепая озлобленность на мир.

Героине, которой была предпослана одна сюжетная роль, может быть затем уготована другая — не только на подготовительных стадиях, но и по ходу романного сюжета.

Четко выделяются и устойчивые модусы поведения героя по отношению к героине:

- жертвенная покорность, вплоть до предупредительного отказа от возлюбленной в пользу счастливого соперника (с готовностью носить к нему любовные записки), ограничиваясь при этом ролью преданного друга и конфидента (Иван Петрович, Мышкин, Алеша, Маврикий Николаевич);
- «война» с inferнальной красавицей (на равных), выливающаяся в любовь-ненависть (Митя, Иван, Рогожин, Версилов, Ставрогин с Лизой Тушиной, Свидригайлов с Дуней);
- «приручение» униженного и несчастного создания, с «возвышением» до себя (так Раскольников намеренно Соню сажает рядом с матерью и сестрой, подобные отношения пытаются создать Подпольный человек, Лужин, Ростовщик из «Кроткой», Ставрогин с Хромоножкой и Дашей);
- надругательство над беззащитной, часто ведущее к ее смерти или самоубийству (Ставрогин Матрешей, Свидригайлов с девочками-жертвами);
- истинная, спасающая любовь (Митя и Грушенька в Мокром, Раскольников и Соня в эпилоге, Шатов и его жена роковой ночью), которая, однако, показывается лишь на миг перед разлукой или перед концом романа.

Таким образом, отношения героя и героини по большей части строятся как отношения агрессора и жертвы. Герой или героиня либо обрекают себя на бесконечные унижения (ношение записок соперникам, нарочитые насмешки и оскорбления, выполнения требования устраниваться — навсегда или на неопределенное время, для героев предполагается также готовность на преступление или самоубийство), либо сами берут на себя роль агрессоров-мстителей. Так или иначе главную роль в отношениях часто играет психологическое подавление, более редко — поединок на равных любви-ненависти, еще более редко — истинная любовь, которая тут же обрывается.

К примеру, Лиза Тушина подвергает всяческим нарочитым унижениям Маврикия Николаевича (вплоть до того, что заставляет его стать на колени перед юродивым), а Ставрогин — Дашу (прогоняет ее от себя до того момента, когда вновь понадобится), в то время как между самими Лизой и Ставровиным долго происходит поединок на равных, пока наконец Лиза не наносит окончательный удар Ставровину тем, что отдается герою, с тем чтобы унижить его, «растоптать» последующим немедленным уходом, доказав ему ценой своей гибели, что он мертв и не способен любить.

Совместить и увязать романическую интригу с остальными элементами сюжетного действия в единое целое всегда составляло для Достоевского значительную проблему, ибо герои общественно-политического плана не могли быть полноценными участниками любовной линии в силу своей комичности (Степан Трофимович Верховенский яркий тому пример), а герои-идеологи по своей психологической установке настолько поглощены идеей, что им «не до любви». Остаются «страстные» герои (Свидригайлов, Рогожин, Версиков, Дмитрий Карамазов), но ими одними нельзя обойтись даже при построении простейшего любовного треугольника. Поэтому Достоевский идет на ряд приемов:

— к герою-идеологу испытывает неодолимую страсть возлюбленная (Лиза/Хромоножка/Даша к Ставровину, Соня к Раскольникову, Настасья Филипповна/Аглая к Мышкину, Катерина Ивановна к Ивану);

— любовная линия на большей части своей протяженности опускается в предысторию (как в случае с Мышкиным, Ставровиным, Версиковым);

— она поддерживается необузданным чувством «страстного» героя (Рогожина, Дмитрия), соперником которого в любовном треугольнике — чисто внешне — становится идейный герой (Мышкин, Иван), благодаря чему он формально включается в интригу.

При детальном рассмотрении в «Преступлении и наказании» любовный треугольник Свидригайлов — Лужин — Дуня оказывается весьма условным, ибо на деле герои не являются соперниками (Дуня не испытывает никаких симпатий к обоим). В «Идиоте», при всей важности любовной интриги, она никак не мотивирована логически, поскольку центральный образ — князь Мышкин — лишен чувственной страстности и даже «по прирожденной болезни даже совсем женщин не знает» и не может жениться, о чем он сам два раза заявляет в начале романа. Поэтому Достоевский прибегает к фантастическому мотиву замороженности, «пронзенности навечно» князя красотой Настасьи Филипповны, даже когда он

не может более ее любить. В «Бесах» же напряженная и сложная с виду любовная линия фактически парализуется пассивностью Ставрогина. В «Подростке» ради синтеза идейного содержания с романной интригой была предпринята попытка совместить в образе Версилова тип «страстного» героя и героя-идеолога, в результате чего идейная составляющая романа оказалась ослаблена и почти поглощена «светской». В «Бесах» та же попытка привела к противоположному результату: Ставрогин сохраняет функцию центра притяжения страстей, однако уже «изжил» все свои идеи. Правда, активную роль в любовной интриге он при этом играть все равно не стал — отсюда ощутимая недоговоренность образа.

Из романа в роман переходят следующие устойчивые сюжетные мотивы.

1. Великодушная уступка «всепрощающим» героем возлюбленной своему сопернику. Без этого сюжетного хода не обходится практически ни один роман Достоевского, начиная с «Бедных людей», где Макар Долгорукий безропотно хлопчет при устройении свадьбы Вареньки с Быковым. В «Селе Степенчикове» дядюшка Ростанев намеревается выдать горячо любимую им Настеньку за своего племянника Сергея. Иван Петрович из «Униженных и оскорбленных» смиряется с уходом Наташи к Алеше Валковскому и принимает роль бескорыстного конфиденанта. Мистер Астлей отправляется по поручению Полины отыскивать ее возлюбленного Алексея («Игрок»). В «Идиоте» Мышкин препоручает Настасью Филипповну Рогожину (2), а в «Братьях Карамазовых» Алеша соглашается носить любовные письма Лизы Хохлаковой брату Ивану (3) («— Шестнадцати лет еще нет, кажется, и уж предлагается! — презрительно проговорил [Иван], опять зашагав по улице» [1. Т. 15. С. 38]). В «Подростке» Макар Долгорукий отдает жену Софью Версилу и усыновляет их ребенка (Аркадия), при этом сохраняет с обоими доверительные отношения. Наконец, в «Бесах» Маврикий Николаевич сам приходит к Ставрогину, чтобы «уступить» ему Лизу Тушину. Еще более изощренный вариант этого мотива обретается в «женском» исполнении: вначале в «Униженных и оскорбленных», где Наташа безропотно отдает Алешу сопернице Кате (и героини плачут друг у друга в объятиях!), а затем в «Идиоте», когда Настасья Филипповна пишет проникновенные письма Аглае, «отдавая» ей князя. Однако вскоре обнаруживается, что такое самоотречение ей было не по силам: при очной встрече героини оказываются непримиримыми врагами. Фраза «Женщина поняла женщину» [1. Т. 8. С. 470] свидетельствует о том, что Достоевский разуверился в возможности «райской примирения» двух соперниц, которое он столь по-шиллеровски инсценировал в раннем романе.

2. Аналогично предыдущему мотиву также прощение изменившей жены/возлюбленной. Именно так поступает Шатов, когда к нему возвращается Marie, беременная от Ставрогина, а также Маврикий Николаевич, принимающий невесту, проводшую все с тем же Ставрогиным ночь; Дмитрий восторженно прощает Грушеньку, сбежавшую от него с поляком. Отметим, что этот поступок не тождествен добровольному отказу от возлюбленной и не обязательно совершается «всепрощающим» героем. А многократные «прощения» Рогожиным Настасьи Филипповны после бегства ее к Мышкину в конце концов заканчиваются смертельным припадком ревности. Возможно прощение вернувшегося и женщиной, как в случае Наташи Ихменевой и Дарьи Шатовой.

3. Мотив «добровольно-принудительного» согласия, вымученной готовности к ненавистному браку. Один из основных мотивов для «семейного романа», также берущий начало в «Бедных людях», где Варенька от безысходности соглашается на брак с ненавистным Быковым. Именно с такими чувствами Дуня соглашается на брак с Лужиным, Катерина Ивановна — с Мармеладовым, Свидригайлов — с Марфой Петровной, Степан Трофимович — с Дашей, Ганя — с Настасьей Филипповной, а сама Настасья Филипповна — с Рогожиным, Катерина Ахмакова — с Бьорингом (в последнем случае это странное решение психологически крайне слабо мотивировано). Принуждает сама себя к браку с Митей Катерина Ивановна, Зинаида Москалева, по настоянию матери и из любви к Васе, — к браку со старым князем («Дядюшкин сон»). Как оригинальный вариант — неожиданная прихоть Ставрогина жениться на Хромоножке из «идеи искалечить как-нибудь жизнь, но только как можно противнее» [1. Т. 11. С. 20]. Внутри данного мотива отдельно выделяется модель «фиктивного брака» как *женитьбы «на чужих грехах»* — чаще всего как намеченная сюжетная возможность: попытка Тоцкого выдать замуж Настасью Филипповну за Ганю, намерение Варвары Петровны женить Степана Трофимовича на Дарье Шатовой, согласие Макара Долгорукого быть номинальным отцом Аркадия.

4. Сцена разрыва с возлюбленной со скандалом — звучит весьма банально, с учетом общего количества скандалов как перманентного элемента романного действия. Однако без данного сюжетного элемента действительно не обходится практически ни одна любовная линия. Достаточно вспомнить расставания Ставрогина с Лизой и Хромоножкой, а также все сцены с Настасьей Филипповной; а также с Катериной Ивановной Верховцевой из «Братьев Карамазовых».

5. Сцена свидания двух соперниц. Вдохновленный шиллеровскими сценами встреч леди Мильфорд и Луизы («Коварство и любовь») и королевы Елизаветы с Марией Стюарт («Мария Стюарт»), Достоевский создал несколько аналогичных сцен. По аналогии со сценой в «Марии Стюарт» у Достоевского при встрече соперниц обязательно присутствует как «яблоко раздора» «обоюдный» возлюбленный, которому неизменно достается пассивная роль. В самой первой из подобных встреч — свидании Наташи и Кати в «Униженных и оскорбленных» — две соперницы мирятся и признаются друг другу в любви. В самом «пятикнижии» это словесный поединок между Настасьей Филипповной и Аглаей («сцена четырех»), «допрос» Варварой Петровной книгоноши Агафьи Матвеевны (комический вариант сцены) и, наконец, две встречи Катерины Ивановны и Грушеньки.

6. Типическим сюжетным элементом является сцена тайного свидания, невозможного в глазах общества (встреча в Павловске ночью Настасьи Филипповны и князя, неожиданный ночной приход Ставрогина к Хромоножке и Лизы к Ставрогину, тайный приход Катерины Ивановны к Мите за деньгами для отца, тайная встреча Версилова и Ахмаковой).

7. Также, хотя и гораздо реже, встречаются сцены примирения (Дмитрия с Грушенькой, Алеши с Лизой Хохлаковой, Шатова с женой, Раскольников с Соней).

Как нетрудно заметить, большинство из перечисленных мотивов прежде всего сценичны и рассчитаны на одно эффектное драматическое явление.

Существуют и устойчивые типы героинь, обуславливающие повторяемость сюжетных структур. Для любовных линий наиболее важны следующие два из них.

*Первый тип* — «роковая красавица», персонаж, появляющийся у Достоевского начиная с «Игрока» и далее во всем «пятикнижии». Потрясающая, «загадочная» красота ее неодолимо приковывает к ней сразу нескольких главных героев, благодаря чему «запускается» ход интриги. Эта красота, могущая «мир перевернуть», существует как бы отдельно от личности героини (могущей даже оказаться ее недостойной). Возможны две вариации характера: капризно-непредсказуемый, с надрывом вины или обиды: это Полина, Настасья Филипповна, Аглая, Лиза Тушина. Для них красота оказывается скорее крестом и бременем, не принося никакого счастья. В другом случае красавица наделена гармоничностью натуры и благородством, как в случае Дуни Раскольниковой и Катерины Ахмаковой. Случай Грушеньки уникален неожиданной эволюцией от первого варианта ко второму. Отметим также, что красота героинь варьируется по силе воздействия и символической значимости: если у Настасьи Филипповны она мистична и создает сюжет на мифологическом уровне, то у Аглаи она является лишь «загадочной» и в итоге функционально активизируется только в рамках «семейного романа». Лизавета Тушина и Катерина Ахмакова по сущности своей являются вполне ординарными светскими дамами, хотя любовь к герою-идеологу и поднимает их на какое-то время над средой. Красавица — всеобщий центр притяжения на литературно-романическом сюжетном уровне, и помимо центральных персонажей, к ним устремлены персонажи второго ряда и эпизодические, так что схематически они представляются в центре концентрических кругов. К примеру, с Настасьей Филипповной, кроме Мышкина и Рогожина, связаны любовной интригой также Тоцкий, Ганя и генерал Епанчин, с Аглаей, помимо Мышкина и Гани, — Радомский и Ипполит, с Лизой Тушиной, кроме Ставрогина, — Маврикий Николаевич и Лебядкин и т.д.

*Второй тип* — смиренной страдальицы, вызывающей бесконечную жалость. Таковы Соня Мармеладова, Хромоножка, Софья Долгорукова. Эти женщины, наоборот, не лишены яркой внешности, зато им присущи духовная глубина и религиозность. К ним влечет главного героя некий высший долг и предназначение судьбы.

Если «красавицы» связаны с любовью как «страстью» или «надрывом», то «страдальицы» — с христианской. Однако полной антитетичности между двумя этими типами нет: красавицы в определенных сценах могут уподобляться страдальицам: Так, Настасья Филипповна (лицо которой уже на портрете представлено скорбным) при сопоставлении ее с Аглаей оказывается неизмеримо духовно сильнее, а при ее безумном порыве князь укоряет Аглаю восклицанием, которое и решило всеобщую судьбу: «Он только видел пред собой отчаянное, безумное лицо, от которого, как проговорился он раз Аглае, у него “пронзено навсегда сердце”... Он не мог более вынести и с мольбой и упреком обратился к Аглае, указывая на Настасью Филипповну: — Разве это возможно! Ведь она... такая несчастная!» [1. Т. 8. С. 473—475].

Своеобразен также случай Лизы Тушиной. Когда в финале она унижена и страдает, становится понятно, зачем ей весь роман сопутствовал мотив хромоты:

в смерти Лиза уподобляется Хромоножке, погибая на месте ее убийства (подобно тому, как сходят с ума Мышкин и Рогожин у трупа Настасьи Филипповны, или тому, как умирают в одну ночь Кириллов и Шатов, причем Кириллов «расписывается» в смерти друга).

Отметим общую закономерность: чем больше углубляется философское содержание романа, тем меньше места занимает в нем любовная линия. Зато в подготовительных материалах к роману она всегда — главный предмет разработки.

Любовная линия начинает свое разворачивание в рамках «скандального» семейного романа — истории одной светской семьи. Обыгрываются, как правило, ситуации бесчестья и мезальянса, которые выстраиваются с помощью оппозиций героев: любовный треугольник у Достоевского строится на противопоставлении «блестящего» (богатого, перспективного) и «невозможного» (скандального, с подмоченной репутацией, бедного) женихов для героини:

«Блестящий» жених	Героиня	«Невозможный» жених
Лужин	Дуня	Свидригайлов
Ставрогин	Лиза Тушина	Лебядкин
Маврикий Николаевич	Лиза Тушина	Ставрогин
Мышкин	Настасья Филипповна	Рогожин
Мышкин	Аглая	Ганя
Евгений Павлович	Аглая	Мышкин
Иван	Катерина Ивановна	Дмитрий
 Дмитрий поляк 	Грушенька	 Поляк  Дмитрий

В других случаях в такой же оппозиции оказываются женские амплуа: красавица (безупречной репутации, высшего общества) соперничает с камелией/воспитанницей, гувернанткой, брак с которыми позорен и скандален. Зачастую причудливо сплетаются сразу несколько любовных треугольников, которые перетекают один в другой синхронно или последовательно, с постепенным сдвигом и трансформацией, а также сменой амплуа героев. Достоевский стремится соединить таким образом как можно большее число персонажей единой интригой, потому что это — единственный способ сохранить их систему целостной.

Так, в «Идиоте» сплетаются два любовных треугольника: Мышкин — Настасья Филипповна — Рогожин и Настасья Филипповна — Мышкин — Аглая.

Достоевский очень любит выстраивать в романе несколько альтернативных любовных треугольников — так, чтобы главный герой был задействован сразу в двух из них, но в разных функциях. Активно используется также «перекодирование» героя из одного амплуа в другое. Наиболее наглядно и стремительно происходит это в сцене в Мокром, когда меняются ролями Митя и «бывший» жених Грушеньки.

Интересную трансформацию совершает князь Мышкин: будучи вначале представлен как жених «невозможный» (даже для Настасьи Филипповны), затем он становится «респектабельным», а потом после припадка на званом вечере опять переходит в разряд *non grata* (для Аглаи) — позор публичного припадка усугубляется еще и тем, что у него почти не остается денег. И в качестве новой альтернативы ему выдвигается преуспевающий аристократ Евгений Павлович Радомский.

Однако образ последнего, в силу своей «пристойности», не получает резких характерных черт и идейного содержания, и потому выходит достаточно бледным, исчерпываясь чисто сюжетной функцией в явно избыточном усложнении интриги.

Реальное сюжетное наполнение приобретают как правило один-два любовных треугольника, в то время как остальные остаются слегка намеченными схемами. Часто любовные отношения обозначаются автором чисто формально, на словах, как, например, привязанность Лизы Хохлаковой к Ивану Карамазову. Она нужна для симметрии треугольников, чтобы Иван оказался соперником и Дмитрия, и Алеши. Любовные письма, в которых Лиза «предлагается» Ивану, становятся своеобразной аналогией тому, как Катерина Ивановна «за деньгами в сумерки хаживала» на квартиру к Дмитрию. Заодно развивается параллелизм «взрослого» и «детского» сюжетных планов. Но все данные соотношения Достоевский намечает в нескольких репликах диалога между Лизой, Алешей и Иваном и далее совершенно не развивает (Лиза вообще больше не появится на страницах романа). Получается, что интрига нужна не как живая материя романа, а «для протокола», по факту.

Точно так же в «Идиоте» условна интрига Вари Иволгиной для расположения Аглаи к Гане, в которой каким-то образом принимают участие Лебедев и Ипполит. Читателю трудно поверить в действенность этих ходов, тем более что кроме некоей суеты на заднем плане эта интрига ничего не дает. В этом случае также события не изображаются, а задаются схематически.

Подведем главные итоги.

Любовная интрига всегда драматична, до катастрофичности: ее счастливое разрешение тут же обрывается либо концом романа, либо смертью героя, либо новой катастрофой в его жизни.

Герой или героиня всегда одиноки в своем чувстве на протяжении большей части сюжетного времени, исключения допускаются лишь на одну сцену.

Интрига дискретна: представляет собой не столько линию, сколько ряд кульминационных сцен, при этом изображается лишь одна решающая сцена наедине, т.е. наличествует некое подобие вершинной композиции, с той особенностью, что героиня в промежутках исчезает из нашего поля зрения и из сосредоточия мыслей героя.

Строясь изначально на социально-бытовых мотивах (блестящего/скандального брака), интрига в конечном счете не принимает социальных форм: она не ведет к браку или даже к совместному сожителству.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) Изошренный садизм (фр.).
- (2) Когда он приходит к нему домой и заявляет с порога: «— Парфен, я тебе не враг и мешать тебе ни в чем не намерен... Когда в Москве твоя свадьба шла, я тебе не мешал, ты знаешь... Если бы вы опять разошлись, то я был бы очень доволен; но расстраивать и разлаживать вас сам я не намерен. Будь же спокоен и не подозревай меня. Да и сам ты знаешь: был ли я когда-нибудь твоим *настоящим* соперником, даже и тогда, когда она ко мне убежала... Я тебя успокоить пришел, потому что и ты мне дорог. Я очень тебя люблю, Парфен. А теперь уйду и никогда не приду. Прощай» [1. Т. 8. С. 173].

- (3) «Вы в мужа не годитесь: я за вас выйду, и вдруг дам вам записку, чтобы снести тому, которого полюблю после вас, вы возьмете и непременно отнесете, да еще ответ принесете. И сорок лет вам придет, и вы все так же будете мои такие записки носить» [1. Т. 15. С. 21].

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Достоевский Ф.М.* Полн. акад. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972—1990.
- [2] *Вогюэ, Мельхиор де.* Современные русские писатели. Толстой — Тургенев — Достоевский / изд. В.Н. Маракуева, М., 1867. 73 с.
- [3] *Вышеславцев Б.П.* Достоевский о любви и бессмертии // О Достоевском: творчество Ф.М. Достоевского в русской мысли 1881—1831 гг. М.: Книга, 1990. С. 398—407.
- [4] *Давыдов Ю.Н.* Этика любви и метафизика своеволия: (Проблемы нравственной философии). М.: Мол. гвардия, 1989. 287 с.
- [5] *Карсавин Л.П.* Федор Павлович Карамазов как идеолог любви // О Достоевском: творчество Ф.М. Достоевского в русской мысли 1881—1831 гг. М.: Книга, 1990. С. 264—277.
- [6] *Лурье В.М.* Догматика «религии любви»: Догматические представления позднего Достоевского // Христианство и русская литература / под ред. В. А. Котельникова; РАН. ИРЛИ. СПб.: Наука, 1996. Сб. 2. С. 290—309.
- [7] *Меерсон О.* Библейский интертекст у Достоевского: Кошунство или богословие любви // Достоевский и мировая культура. Альманах М., 1999. № 12. С. 40—53.
- [8] *Тарасов Б.Н.* «Закон Я» и «закон любви»: (Нравственная философия Достоевского). М.: Знание, 1991. 64 с.
- [9] *Фрейд З.* Достоевский и отцеубийство // З. Фрейд Художник и фантазирование. М.: Республика, 1995. С. 285—294.
- [10] *Шаулов С.С.* Об одной незамеченной автоцитате Ф.М. Достоевского («Роман в девяти письмах» и «Преступление и наказание») // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. Вып. № 3, 2009. С. 56—57.
- [11] *Cadot, Michel.* Les deux amours de Mychkine // Dostoievski d'un siècle à l'autre ou la Russie entre Orient et Occident. Paris: Maisonneuve et Larose, 2001.

## ON SPECIFICITY OF THE LOVESTORYLINE IN DOSTOYEVSKY'S NOVELS

A.B. Krinitsyn

Lomonosov Moscow State University  
Leninskie Gory, 1, 51, GSP-1, Moscow, Russia, 119991

The article looks at novels from Dostoevsky's Pentateuch, focusing on peculiarities of love storyline and its role in the structure of the plot, which is considered as an established poetic system.

The love storyline can never be the only basis of a plot construction, but it adds to the ideological line and the harmonization (matching) of the two lines was always a problem to Dostoevsky.

The love storyline is always dramatic, even catastrophic, but since the characters' feelings are not reciprocal over most of the story time, the development of any psychological confrontation is ruled out.

The love story is discrete: it's not a continuous line, but a series of culmination episodes, in which only a decisive tête-à-tête scene between protagonists is given in detail.

Basing on social motives — an opposition of a glamorous-scandalous marriages — the love story line never assumes social forms: it results neither in marriage nor in cohabitation of the two characters. Characters either part or — in case of a harmonious, happy unit — its depiction always remains beyond the formal final of the plot.

**Key words:** novel, Dostoevsky, love storyline, conflict, dramatism

## REFERENCES

- [1] Dostoevskij F.M. Poln. akad. sobr.soch. [The Complete Works]: in 30 v. L.: Nauka [«Science»], 1972—1990.
- [2] Vogué, Melhior de. *Sovremennyye russkie pisateli. Tolstoj — Turgenev — Dostoevskij* [modern russian writer: Tolstoj — Turgenev — Dostoevsky] / izd. V.N. Marakueva [Marakuev ed.] — Moscow, 1867, 73 p.
- [3] Vysheslavcev B.P. Dostoevskij o ljubvi i bessmertii [Dostoevsky about love and immortality]. *O Dostoevskom: tvorcestvo F.M. Dostoevskogo v russkoj mysli 1881—1831 gg.* [About Dostoevsky: the Dostoevsky's works in the russian philosophy 1881—1831] — Moscow, «Kniga», [«Book» ed.] 1990, pp. 398—407.
- [4] Davydov Ju.N. *Etika ljubvi i metafizika svoevolija: (Problemy npravstvennoj filosofii)* [The ethics of love and the metaphysics of the willfulness: (the problems of the philosophy of morality)]. Moscow, Mol. Gvardija [the young guard], 1989, 287 p.
- [5] Karsavin L.P. Fedor Pavlovich Karamazov kak ideolog ljubvi [Fedor Pavlovich Karamazov as the ideolog of love]. *O Dostoevskom: tvorcestvo F.M. Dostoevskogo v russkoj mysli 1881—1831 gg.* [About Dostoevsky: the Dostoevsky's works in the russian philosophy 1881—1831] — Moscow, «Kniga», [«Book» ed.] 1990, pp. 264—277.
- [6] Lur'e V.M. Dogmatika «religii ljubvi»: Dogmaticheskie predstavlenija pozdnego Dostoevskogo [the dogmatics of religion of love] // *Hristianstvo i russkaja literature [Christianity and russian literature]* / Pod red. V. A. Kotel'nikova [ed. by V. A. Kotel'nikov]; RAN. IRLI. — Sankt-Peterburg, «Nauka» [«Science»], 1996. Vol. 2, pp. 290—309.
- [7] Meerson O. Biblejskij intertekst u Dostoevskogo: Koshhunstvo ili bogoslovie ljubvi [The biblical intertext by Dostoevsky: blasphemy or theology of love]. *Dostoevsky i mirovaja kul'tura, al'manah* [Dostoevsky and the world culture] — Moscow, 1999. no. 2, p. 40—53.
- [8] Tarasov B.N. «Zakon Ja» i «zakon ljubvi»: (Npravstvennaja filosofija Dostoevskogo): [Dostoevsky's philosophy of morality: «Low of ego» and «low of love»]. — Moscow, Znanie, 1991, 64 p.
- [9] Freud Z. Dostoevskij i otceubijstvo [Dostoevsky and parricide]. *Z. Freud Hudozhnik i fantazirovanie* [Artist and fantasizing] — Moscow, Respublika, 1995, pp. 285—294.
- [10] Shaulov S.S. Ob odnoj nezamechennoj avtocityte F.M. Dostoevskogo («Roman v devjati pis'mah» i «Prestuplenie i nakazanie») [About one of the unnoticed self-citation bei Dostoevsky («Novel in Nine Letters» and «Crime and Punishment»)]. *Gumanitarnye issledovanija v Vostochnoj Sibiri i na Dal'nem Vostoke*, no. 3, 2009, pp. 56—57.
- [11] Cadot, Michel Les deux amours de Mychkine. *Dostoevski d'un siècle à l'autre ou la Russie entre Orient et Occident.* — Paris: Maisonneuve et Larose, 2001.

---

---

## РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЙ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНТЕКСТЫ СТИХОТВОРЕНИЯ Ф.И. ТЮТЧЕВА «А.В. ПЛ<ЕТНЕ>ВОЙ»

Т.А. Гавриленко

Дальневосточный федеральный университет (филиал в г. Уссурийске)  
Чичерина, 44, Уссурийск, Россия, 692500

В статье представлен анализ стихотворения Тютчева с привлечением евангельских текстов, работ русских религиозных философов, произведений А.С. Пушкина, В.А. Жуковского, А.А. Фета, А.А. Майкова и самого поэта. Выявляются идейная позиция лирического субъекта и особенности образного мышления, что позволяет уточнить вопрос о месте поэта в литературном движении второй половины XIX столетия. Доказывается, что самосознание Тютчева, создавшего стихотворную адресацию, включает религиозную составляющую, участвующую в создании образов. В данном случае аргументируется предположение, согласно которому романтический канон творческого феномена с его идеалистической концепцией, сохраненный Тютчевым как верность традиции, дополнительно усилен характерными предпочтениями, выдающимися в авторе близость «чистому искусству». Автор приходит к следующим выводам: 1) стихотворение «А.В. Пл<етне>вой» декларирует приверженность идеям позднеромантической школы; 2) образный строй миниатюры сформирован триадой «мировоззрение — творчество — человеческий идеал»; 3) смысловой доминантой послания является убежденность в значении веры для православного человека, а для художника — в искусство, вдохновленного духовной красотой; 4) религиозная составляющая мироощущения лирического субъекта, проецируясь на широкий литературный контекст, составляет оппозицию «неромантическим» вариантам мировидения и житейской философии бытия.

**Ключевые слова:** мировоззрение, творчество, лирический субъект, художественный образ, романтический идеал, контекст, «чистое искусство»

### Введение

Стихотворение «А.В. Пл<етне>вой», написанное в начале ноября 1870 г., до настоящего времени не вызывало исследовательского интереса в качестве предмета подробного рассмотрения. Между тем данный текст напрямую связан с несколькими актуальными для постижения поэтического наследия Тютчева проблемами. Одна из них — место стихотворения в творческой эволюции поэта. Запечатленные Тютчевым минуты тревожного неблагополучия и порой отчаянного разлада с миром — правдивые откровения совершаемые личностью, в полной мере осознающей не придуманный трагизм бытия, внутренней работы. Стихотворение «А.В. Пл<етне>вой» — один из возвышенных и отрадных ее результатов, отображающий обретение лирическим героем желанной гармонии.

Биографическая основа послания — взаимоотношения Тютчева с Александрой Васильевной, супругой, а затем вдовой ректора Петербургского университета П.А. Плетнева, — стала известна благодаря публикации Т.Г. Динесман. Исследователь обращает внимание на зашифровку посвящения при первом печатании стихотворения в январском номере «Русского Вестника» за 1871 г., называя также время установления адресата, произошедшее почти три десятилетия спустя [7].

Вторая проблема, акцентируемая текстом Тютчева, берет начало в замечании А.А. Григорьева, сделанном по поводу «глубокой религиозности» тютчевской поэзии [4. С. 15]. Формируя представления о носителе авторского сознания, образ которого воплотился в поэтическом наследии Тютчева, вряд ли можно не учитывать упомянутую проницательным критиком особенность, плодотворно изучаемую в продолжение последних десятилетий. В адресации «А.В. Пл<етне>вой» между мировоззрением лирического «героя» и «субъектом сакрального богообщения» несовпадений не наблюдается (в отличие от других отображенных Тютчевым ситуаций, для которых, по мнению Э.М. Афанасьевой, характерна данная закономерность [1]). Тем более важно обратить внимание на особенности художественных преломлений религиозных начал сознания, — если в данном случае перед нами столь идеальная его модель, объединившая Бога, человека и вдохновенного верой поэта. Отсюда вытекает еще один вопрос, на который внятно реагирует избранный для рассмотрения источник, — о предпочтениях Тютчева-романтика на фоне споров об искусстве второй половины XIX столетия.

Как выразительное обобщение, воплощенное в системе художественных образов, характер и содержание которых сопрягаются с православным вероучением, но при этом находятся в области искусства слова, стихотворение позволяет увидеть в нем определенные проекции человеческой сущности. Тютчев пишет о внутреннем преображении, о выходе из духовного тупика, о преодолении страданий, о значении веры и о духовных возможностях, ею подкрепленных. Одновременно он информирует о связи своего героя-поэта с литературной традицией и восхищается адресатом посвящения. Эмоциональная доминанта как ощущение полноты бытия поддержана несколькими проекциями веры: в искусство, вдохновенного духовной красотой, в Божественные начала мира, в человеческий идеал и притягательную силу сердечных проявлений личности.

Задолго до появления стихотворения (между 1834 и апрелем 1836) Тютчев без преувеличения достоверно запечатлевает подлинную силу горя в гипертрагическом противопоставлении, объясняя и очеловечивая неизбежную тяжесть переживаний: «Усопших образ тем страшней, / Чем в жизни был милей для нас» («Из края в край, из града в град...») [10. С. 85]. Поэт синонимически дублирует эти состояния, спустя годы именуя их то «болезненной греховностью», то «обмороком духовным», тяготясь ими и осознавая потребность в обретении душевного равновесия («Не знаю я, коснется ль благодать...», 1851 [10. С. 127]). Безысходность страданий запечатлена также в стихотворении «Нет дня, чтобы душа не ныла...», созданном в ноябре 1865 г. Высокий регистр передаваемой эмоции отмечен характерным «бессилием» слова и метафорическим нюансом, контрастно предвосхищающим иносказательные сигналы посвящения Плетневой.

В рассматриваемом тексте на героя Тютчева благотворно влияет понимающий, искренний, испивший ту же чашу страданий человек. Тесно связана с описанными впечатлениями о личных достоинствах некой женщины мысль о силе искусства, вдохновенного духовной красотой. Тем самым Бог, прекрасный духовно человек, — не просто созданный по образу и подобию Божьему, но осуществивший земное предназначение такового соответствия, — и отозвавшийся на это лири-

ческий персонаж предстают в тесной взаимосвязи земного и небесного, человеческого и Божественного. Искусство, призванное увековечить такого рода красоту, — поистине несокрушимая сила. Ощущая это вполне, тютчевский поэт самоотверженно запечатлевает свою убежденность, предъявляя ее как жизненную программу и наиважнейшую основу самосознания.

### **Контекстные контаминации образных структур**

Вводя в обиход понятие «семиотическая гомология», Л.Г. Кихней правомерно ведет речь о мотивных, сюжетных и образных параллелях, возникающих «в результате совпадений» с другими текстами [5. С. 47]. Такого рода переключки, проясняющие культуругенез обобщений, позволяют комментировать явление встроенным в определенную «миромодель», увеличивая возможности интерпретаций. Семантика ключевых образов стихотворения интертекстуально связана как с областью религиозных представлений, подтверждаемых отсылками к евангельским текстам, так и с той литературной и культурной семиосферой, которая была естественным пространством коммуникативно-творческого бытия поэта. Не противостоя и не соперничая, оба диалогических пространства взаимодействуют между собой на различных уровнях иносказаний. Данный контаминирующий акцент открывает произведение, первые же строки которого составляют антитезу, апеллирующую и к вероучению, и к литературно-романтическим образцам: «Чему бы жизнь нас ни учила, / Но сердце верит в чудеса...» [10. С. 213]. Рассудок и опыт убеждают в необходимости воспринимать жизнь с рациональной стороны. Данный итог исключает возвышенные контакты с реальностью, но внутренне опустошает, испытывая веру на прочность. Первая строка — реминисценция распространенного суждения, прогнозирующего обретение «ума» в его практически-жизнейском значении, не предрасполагающем к романтическим проявлениям души. Вторая, обозначенная как антитеза, вводит ключевое для данного текста слово «верит», производного от «веры» — важнейшего в церковной лексике понятия и основного в религиозном сознании звена. Вера в чудеса, в том числе и в чудо духовного исцеления — также «смысловая валентность» культового обихода. Образ сердечной веры созвучен многим отображениям подобной сущности, оставленным стихотворными манифестами тютчевских поэтов-современников, где сердцу с его верой в мечту и красоту отводится главная роль в неисчерпаемых богатствах творческих откровений.

Апология сердечных возможностей, гармонизирующих внутреннее состояние индивидуума, а также важных для творящего субъекта, весьма созвучна проблематике одной из работ русского религиозного философа П.Д. Юркевича, опубликованной в начале 60-х гг. XIX столетия. Подробно комментируя свое несогласие с материалистами, но не отвергая известной роли материальной сферы, автор утверждает невозможность только с ее помощью объяснить загадку жизни и сущность бытия и отстаивает значение «задушевного», средоточием которого является человеческое сердце [12. С. 132]. Тютчевский образ, в свою очередь, акцентирует внимание на исключительном значении «сердца» в потребности гармоничного мироприсутствия, следствием чего становится творческий порыв высшего созидательного свойства.

Одновременно слагаемые антитезы подключают к своему прочтению активно представленный в поэтическом наследии материал, формирующий программу творческого самовыражения, апеллирующую к приоритетам «души» и «сердца». По существу, началом стихотворения Тютчев афористически вторит «профессиональной» мудрости А.С. Пушкина: «Тьмы низких истин мне дороже / Нас возвышающий обман» [8. С. 487]. В различных ситуациях цитирования эта фраза, законченная по смыслу, как будто не нуждалась в продолжении. Завершение пушкинской строфы, между тем, выглядит весьма важным при сопоставлении с началом стихотворения Тютчева: «Оставь герою сердце! Что же / Он будет без него? Тиран...» У Пушкина мысль о приоритете благородных порывов души конкретизируется с помощью условных противопоставлений, где отсутствие сердца — верный признак тирании, а его наличие — героических свойств. Подтверждающий авторские предпочтения в начале стихотворения Тютчева, указанный контекст «замкнет» его в композиционное кольцо с помощью героической образности еще раз, но уже в финале.

А.Г. Коваленко убедительно трактует характер лирического мышления Тютчева как интенсивно антиномичный [6. С. 106]. Отмеченная закономерность присуща и стихотворению «А.В. Пл<етне>вой», весь художественный строй которого, сотканный из оппозиций, нередко сопряжен с подобными структурами текстов-предшественников. Кроме привлеченного стихотворения Пушкина, Тютчев апеллирует к А. Фету, А. Майкову, Я. Полонскому, А. К. Толстому, поддерживая их приверженность мечте, противопоставляемой рассудку, и, наконец, к самому себе, 18-летнему автору послания «А.Н. М<уравьеву>»: «Нет места вымыслам чудесным, / Рассудок все опустошил...» [10. С. 41]. В исходном и конечном текстах, разделенных пятью десятилетиями творчества, поменялись местами части поэтических формул, с одной лишь разницей. Между юным и зрелым центрами притяжений — возможность многократно усомниться в «чудесных вымыслах». Однако, ироническая оппозиция «рассудку», первоначально поглощенная «перспективой» произведения, в адресации 1871 г. звучит как доказанное убеждение.

Поставленное в конец строки и дополнительно выделенное предвосхищением будущей рифмы слово «чудеса» дополнительно подключает — как одну из возможных интерпретаций — пушкинскую строку из «Руслана и Людмилы»: «Там чудеса, там леший бродит...» Внедрение пушкинской литературной сказочности служит подтверждением мысли о духовной миссии искусства. При этом сказочный вымысел не помешал Тютчеву признать поэму одним из лучших образцов искусства, — произведений, постигаемых еще в детские годы. Дополняя сказочную рецепцию, «младенческая» аллюзия расширяет границы поэтического обобщения и углубляет его смысл. Наивная детскость веры, пульсируя в убеждающей части усиленной анафорой антиномии, в свою очередь обращает к евангельскому тексту: «Истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» [Матф. 18:3]. Вырастая на почве двух культур, литературно-светской и религиозной, поэтическое мышление Тютчева соответственно оформляет сильную позицию — начало стихотворения — новым афористическим симбиозом.

Отмеченная закономерность образного мышления присутствует и во второй части первого катрена, выделяющего в качестве приоритетов веры два: «Есть не скудеющая сила, / Есть и нетленная краса!» Поэтические формулы многомерны и первоначально также звучат интертекстуальным мотивом, вторя пушкинской поэме — произведению о богатырском могуществе духа, о верной любви, преодолевающей все преграды, и о красоте, неподвластной физическому уничтожению. Заметим, что в сказочном мире Пушкина Людмила и Спящая Царевна прекрасны внутренней, духовной красотой, в чем, собственно, и кроется главная причина победы над злом, одержанной, несмотря на всю их кротость и беззащитность. Возникающие ассоциации предвосхищают появление женского образа тютчевского текста, воплощенного в последних четверостишьях.

Второй текстовый источник, лексически и образно диалогичный с рассматриваемым фрагментом, принадлежит самому Тютчеву. Как ближайший и наиболее вероятный — стихотворение «Последняя любовь» с двойным словоупотреблением глагольной формы от эпитета «не скудеющая», где смыслом поэтической строки становится утверждение превосходства глубокого чувства над физическим угасанием: «Пускай скудеет в жилах кровь, / Но в сердце не скудеет нежность!» [10. С. 136]. Вместе с тем (и это будет еще один объект диалога) фраза Тютчева «Есть и нетленная краса!» напрямую связана с программной идеей «чистого искусства», широко представленной в поэтическом наследии сторонников позднеромантической школы — как вечно живая красота человеческой души, столь же вечно актуальная для художника. Но в данном случае конкретизируется один поэт — Фет, вовлекаемый Тютчевым в область сопрягаемых прочтений. Полагаем, не только по причине того, что он является, по всеобщему признанию, главным и самозабвенным певцом красоты, ее последовательным и деятельным заступником. Тютчев реагирует на кризисный, хотя и недолгий, момент творческой жизни, когда соратник по литературному труду всю тяжесть внутренней пустоты передает в характерном обобщении: «Не вижу и красы души твоей нетленной...» [11. С. 287]. Возражая, вырвавшийся за пределы сомнений герой Тютчева стремится убедить в обратном, — верой в духовные возможности личности. Вечно живая и животворящая красота человеческой души, центральная категория в координатах творческих задач «искусства для искусства», обозначенная эпитетом «нетленная» (никогда не становящаяся прахом), — лексема, пришедшей из церковного словоупотребления, в свою очередь, возвышенно акцентирует созданный поэтом образ романтического идеала, авторитетно подтверждая его значение.

Образные антиномии второго катрена также сопряжены с религиозным сознанием персонажа, но вместе с тем продолжают диалог с предпочтительной для Тютчева литературной концепцией человеческого бытия. Поэт разворачивает в более подробную картину смысловой финал предшествующего фрагмента, используя тот же принцип художественных противопоставлений, основанных на полярности земного и небесного. «Увядание земное» с широким спектром прочитываемых аналогий (от пушкинской строки «люблю я пышное природы увяданье» до «кроткой улыбки увяданья» и постепенного исхода, предначертанного живому существу, — у самого Тютчева в «Осеннем вечере») — составляет, кроме

того, противоположность «нетленной красе», запечатленной в последней строке первого четверостишья. А образ «неземных цветов», представляя собой синонимическое с ней созвучие, символизирует присущую романтической традиции поэтизацию духовных ценностей. Но данная творческая задача тесно смыкается с изначально отмеченными Церковью достоинствами внутренней жизни человека как богоугодными.

Присутствие литературной традиции обозначено несколькими проекциями, которые также созвучны: «Цветок» Пушкина, «Мотылек и цветы» Жуковского и «Осень» Майкова. Пушкин видит в засохшем цветке, случайно попавшемся на глаза, свидетельство когда-то проявленного человеческого чувства. Но видит и единое предопределение для незнакомых лирическому субъекту участников события — и цветущего растения, и человека: «Или уже они увяли, / Как сей неведомый цветок?» [8. С. 435]. Жуковский поэтизирует лучшие свойства души, отмеченные «бессмертья вестником, мотыльком», превращая их в символы неувядающего значения. В свою очередь, Майков наделяет мощной энергией противостояния неумолимому ходу времени память о живой красоте природы, воплотившейся в цветах весны, лета и осени, сохраняющих свое обаяние «в зимние ночи и дни». Смысл конструируемого Майковым диалога выходит за пределы собственно цветочной флористики и сезонной тематики: он — в созидательной силе «душевного цветения», высшее проявление которого — богатейшие возможности художественного творчества. Последние строки комментируемого четверостишья Тютчева (2-го катрена) олицетворяют вечную свежесть лучших свойств человеческой природы: «И от полуденного зноя / Роса не высохнет на них». Запечатленные строфой испытания, разные по продолжительности, но равные по неизбежному итогу, таким образом, ничего не меняют в качестве духовных категорий высшего порядка.

Третья строфа, начало которой еще раз напоминает о «возвышающем обмане» Пушкина, указывает на исключительность веры в духовные свойства личности, в силу и красоту человеческой сущности, но при условии, согласно которому вера должна быть несомненной, всепоглощающей: «И эта вера не обманет / Того, кто ею лишь живет...». Завершает катрен мысль о жизни вечной, широко интерпретированной Тютчевым как с опорой на религиозные представления, так и на многочисленные образные дериваты данной акцентировки, воплощенные в творчестве и адресованные не подвергаемым девальвации духовным категориям. У Фета, например: «Этот листок, что иссох и свалился, / Золотом вечным горит в песнопеньи» [11. С. 100]. Запечатлевая ценности вечного свойства, беззаветно веря в их значение, художник участвует в противостоянии разрушительному ходу времени и обстоятельств.

Тютчеву необходимо еще раз повторить основную мысль предыдущего фрагмента, воплотив ее в строке «Не все, что здесь цвело, увянет». Поэт противопоставляет теперешнюю убежденность некогда пережитому собственным персонажем скепсису (см. строку стихотворения «Сижу задумчив и один...» «он быстро, быстро вянет — так...» [10. С. 82]). Кроме того, последняя строка звучит возражением известному суждению из притчи о кольце царя Соломона: «Все проходит, пройдет и это». Перефразировка почти дословная, такая явная, что невозможно

не угадать оригинал встроенной в текст мудрости, с которой полемизирует поэт: «Не все, что было здесь, пройдет».

Та же проблема счастья как полноты жизни и гармонии с миром, невозможных без веры, обладающей широким спектром смысловых проекций, решается путем полученной героем Тютчева возможности видеть осуществление идеала в конкретном человеке. Без двух последних четверостиший предшествующий текст, несмотря на присущую ему выразительность и несомненное обаяние, не выглядел бы завершенным:

И этой веры *для немногих*  
Лишь тем доступна благодать,  
Кто в искушеньях жизни строгих  
Умел, как вы, любя, страдать,  
Чужие врачевать недуги  
Своим страданием умел,  
Кто душу положил за други  
И до конца все претерпел.

Идея веры на этот раз уточняется выражением «*для немногих*» (курсив Тютчева — Т.Г.), широко представленном в поэтической инструментарии романтиков разных поколений [4]. Тютчевский поэт использует формулу для подтверждения родства с романтической традицией. Но пришедшее в поэтический словарь выражение связано с евангельским текстом, который гласит: «Много званых, а мало избранных. Входите тесными вратами, потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими» [Матф. 7:13]. «Не многие» — лексический антоним, превращенный в поэтическую антитезу, ставшую обозначением совершенной человеческой сущности, проявляемой в различных обстоятельствах и многократно представленной в искусстве поэтического слова. Непосредственный адресат «духовного кода» — современница поэта, не утратившая любви в страдании, обладающая редким даром искреннего понимания и сочувствия. В то же время строка «Чужие врачевать недуги / Своим страданием умел» — обозначение миссии поэта, — восходящий к уделу Христа эталон духовной состоятельности.

«Душу положил за други», следующая строка рассматриваемого катрена, важна не только как дополнительный факт евангельского присутствия, работающего на одну цель: восхищения адресатом за ее христианские добродетели: «Нет больше той любви, аще кто положил душу за други своя» [Ин. 15:13]. Героика военного мотива подчеркивает особую миссию, выполняемую «не многими» — ее жертвенный, самоотверженный характер. Оттенок мужества и силы духа, подобные тем, что присущи воинам на поле брани, создают атмосферу духовного подвига, совершаемого в будничной повседневности, которая так не располагает к «вере в чудеса». В данном эпизоде развития лирической эмоции мощным контекстным фоном еще раз пульсирует пушкинская строфа из «Героя», привлеченная нами в сопоставлении с начальными строками послания Тютчева. Мысль о подвижничестве обладающего *сердцем* человека тем самым формирует смысловое пространство стихотворения и через евангельский текст, и через обладающий человековедческой перспективой поэтический образ Пушкина.

Финальная строка, всегда особо важная для постижения стихотворного произведения, в полной мере созвучна рассмотренным акцентам, но при этом актуализирует в духовной миссии человека способность идти до конца в своей трудной, но столь отрадней для окружающих роли. Не только нести свой крест, для чего необходимы внутренние силы, но и достойно выдержать последний, самый тяжелый отрезок жизненного пути — эта задача, стоящая перед каждым, по мнению лирического персонажа Тютчева, идеально воплощается в его героине. Для сравнения: об умершем в Ницце цесаревиче Тютчев также скажет: «Он, претерпевший до конца...» [10. С. 173]. Но мысль о терпении «до конца» как бы двухсоставная, она включает в себе не только итоговое усилие, к которому, по всей вероятности, уже готовит себя герой Тютчева, вступивший в определенный период жизни. Обобщающее значение приобретают все предшествующие преодоления, выпадающие на долю каждого, — все то, о чем ранее, в 1850 г., поэт написал в стихотворении «Не рассуждай, не хлопочи...»: «Живя, умей все пережить...» [10. С. 118]. Тем самым последний образ адресации Плетневой, образ, совмещающий обстоятельства с процессом переживания («претерпевания») эпизодов судьбы, дополнительно выделенный посредством ритмического перебора, совмещает две перспективы. В ракурсе одной из них пока пребывают оба персонажа: и лирический субъект, и адресат, хотя именно лирический субъект интуитивно ощущает приближение к последнему рубежу, интерпретируя обе неизбежности с позиций православно-христианского сознания.

Для образного строя стихотворения «А. В. Пл<етне>вой» характерно множество созвучий с оформленной словом культурной памятью, значимых не в качестве прямых заимствований, но обусловленных сходством позиций авторов и социокультурных ситуаций [5. С. 48]. Построенное на антиномиях, послание активно апеллирует к подобного рода формам, накопленным культурной семиосферой. Но в данном случае вторая составляющая извечно присущего человеческому сознанию противоречия (1-я строка) преподносится в своем несомненном превосходстве — близкой персонажу, являясь для него благодетельной.

### **Заключение**

Один из тютчевских современников, православный богослов, экзегет и публицист А.М. Бухарев считал связь искусства с религиозной верой органичным его свойством. Ведя речь о скрытом христианском смысле русской культуры, он видел в ее деятелях носителей религиозных взглядов, вследствие чего «творческие силы и идеи есть ... не что иное, как отсвет того же Бога Слова» [2. С. 223]. Религиозная основа мировоззрения лирического субъекта сопряжена с пониманием творческих задач. Ипостась художника в персонаже Тютчева, прочерченная заглавием-адресацией, вполне оправдывает себя, не обманывая ожиданий и многократно вовлекая в образные построения намеки на другие стихотворные тексты, характерно откликающиеся на центральный для эпохи Тютчева вопрос о единстве мировоззрения и творчества. В понимании творческого труда как раннеромантическая, так и позднеромантическая программы представляют поэта проводником Высшей воли. Контекстное прочтение стихотворения показывает его соот-

несенность с каждой из этих традиций, причем, проблема смысла жизни человека и поэта оглашена на уровне программной декларации, созвучной лагерю «чистого искусства».

Окруженное плотным фоном литературного диалога, стихотворение «присягает» его составляющим в неотделимом контакте от религиозных убеждений, преломленных в эстетических предпочтениях и образном строе. Не сказочная, а реальная женщина, притягательная внутренней красотой и силой противостояния жизненным невзгодам, поддерживает веру в человеческий идеал незаметным духовным подвигом, напоминая о призвании человека. Она дарит поэту драгоценные минуты озаренного верой подлинного счастья, когда он, прорвавшись сквозь тяжесть утрат, возрожденный сочувственным словом, продолжает вдохновенную борьбу за сердца людей. Возвышенная суть религиозной веры и выразительная символика евангельских текстов, соединяясь с освященными поэтической традицией художественными образами, превращает состояние души в гармонический эпизод созвучия с миропорядком. Мудрость искренней веры с ее непосредственной (детской) чистотой, сохраняемой зрелым сознанием, противопоставлена двум истинам: «житейской» и «соломоновой». Полемический пафос адресации — поддержка человека в его земной жизни Высшей волей, обусловившей искусство, вдохновленное духовной красотой. Вера в ценности непреходящего значения, превратившись в стержневое начало личности, дает ощущение полноты бытия и гармонии с окружающим — утверждает поэт.

Наблюдая над взаимодействием литературы и религии, основательный и глубокий комментатор русской поэзии XIX века философ и поэт В.С. Соловьев писал о «будущем свободном синтезе» между религией и искусством, об истинном искусстве, основанном не на «поглощении человеческого элемента божественным, а на их свободном взаимодействии» [9. С. 134]. Как тонкий ценитель и знаток Тютчева автор суждения вполне мог ощутить данную особенность в наследии поэта. Она обозначена в рассмотренном стихотворении, где истина принимается нераздвоенно цельным сознанием персонажа, не исключившим, но потеснившим на периферию «искушающие» моменты прозрений.

Соединяя вероучение с решением поэтических задач, Тютчев формирует образы вне религиозной догматики. Доверительно-частный характер обращения дистанцирует его от назидательности проповеднического канона, несмотря на совпадение личного опыта с догматами веры, а убеждающие интонации поэтической риторики не покидают пределов искусства слова. Небольшой по объему текст насыщен словами и выражениями из сферы культового применения («нетленная (краса)», «цветов не тронет неземных», «вера» и производных от него: «верит (в чудеса)», «эта вера (не обманет)», «эта вера (для немногих)», «благодать», «искушениях жизни», «любя, страдать»). Но церковная лексика, обнаруживая в персонаже Тютчева религиозное начало личности, встраивается в поэтический текст как равноправный участник образного мышления. «А.В. Пл<етне>вой» — примечательная веха на пути поэта. Здесь слились воедино освещенные верой программа жизни и задачи творчества. Среди манифестаций Тютчева этот «поздний» проявитель авторских симпатий выглядит завершающим, подводящим

итоги, звеном. Если «Silentium!» — о родстве душ, возможном за пределами слова, «Не то, что мните вы, природа...» — о живой душе, присущей естественной среде, то рассмотренная адресация — о верности традициям романтического искусства.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Афанасьева Э.М.* Молитвенная лирика Ф.И. Тютчева. [www.roman.by/r-71959.html](http://www.roman.by/r-71959.html). Дата обращения — 28.10.15.
- [2] *Бухарев А.М.* О Православии в отношении к современности. С-Пб.: Странник, 1860. 334 с.
- [3] *Гавриленко Т.А.* Формула «для немногих» в понятийных спектрах свободы и красоты // Гавриленко Т.А. Романтическая поэзия «чистого искусства». Уссурийск: УГПИ, 2011. С. 131—148.
- [4] *Григорьев А. И.С.* Тургенев и его деятельность. По поводу романа «Дворянское гнездо» // Русское слово. 1859. № 4. Отд. 2. С. 1—34.
- [5] *Кихней Л.Г.* К механизму образования интертекстуальных мотивов: мотивный комплекс волчьей травли в русской поэзии XX в. // Вестник Тверского Государственного университета. 2013. № 4. Серия Филология. Вып. 1. С. 46—59.
- [6] *Коваленко А.Г.* Поэтический мир и гармония контраста (Ф. Тютчев) // Коваленко А.Г. Очерки художественной конфликтологии: Антиномизм и бинарный архетип в русской литературе XX века. М.: РУДН, 2010. С. 87—106.
- [7] Письма к А.В. Плетневой (1870—1872). Публикация Т.Г. Динесман // Литературное наследство. Т. 97. Федор Иванович Тютчев. Кн. 1. Л.: Наука, 1988. С. 556—562.
- [8] *Пушкин А.С.* Сочинения: В 3 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1985. 736 с.
- [9] *Соловьев В.* Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М.: Книга, 1990. 576 с.
- [10] *Тютчев Ф.И.* Сочинения: В 2 т. Т. 1. М.: Правда, 1980. 384 с.
- [11] *Фет А.А.* Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1986. 752 с.
- [12] *Юркевич П.Д.* Философские произведения. М.: Правда, 1990. 672 с.

## RELIGIOUS, PHILOSOPHICAL AND LITERARY CONTEXTS OF F.I. TYUTCHEV'S POEM «TO A.V. PL <ETNYO> VA»

**T.A. Gavrilenko**

Far Eastern Federal University (branch in Ussuriisk)  
*Chicherina, 44, Ussuriisk, Russia, 692500*

The article presents an analysis of the poem of F.I. Tyutchev with the attraction of evangelical texts, works of the Russian religious philosophers, and such poets as A.S. Pushkin, V.A. Zhukovsky, A.A. Fet, A.A. Maykov and F.I. Tyutchev himself. The stress is laid on the ideological position of the lyrical subject and features of figurative thinking that allow specifying a question of a place of the poet in the literary movement of the 2<sup>nd</sup> half of the XIX<sup>th</sup> century. It is proved that the consciousness of Tyutchev who created the poetic addressing includes the religious component participating in creation of images. In this case, the assumption is argued according to which the romantic canon of a creative phenomenon with its idealistic concept kept by Tyutchev as fidelity of tradition is in addition strengthened by the

characteristic preferences that show the author's proximity to "Pure Art". The author arrives at such conclusions: 1) the poem "To A.V. Pl <etnyo> va" declares commitment to the ideas of the late-romantic school; 2) images of the miniature are created by the triad "outlook — creativity — a human ideal"; 3) the semantic dominant of the message is conviction in the value of belief for an orthodox person, and for an artist — in art, inspired by spiritual beauty; 4) the religious component of attitude of the lyrical subject interacts with a wide literary background and makes opposition to «unromantic» options of a world outlook and everyday philosophy of life.

**Key words:** outlook, creativity, lyrical subject, artistic image, romantic ideal, context, "Pure Art"

## REFERENCES

- [1] Afanas'eva Je.M. *Molitvennaja lirika F.I. Tjutcheva* [Prayful lyrics of F.I. Tyutchev]. Available at: [www.roman.by/r-71959.html](http://www.roman.by/r-71959.html) (accessed October 28, 2015).
- [2] Buharev A.M. *O Pravoslavii v otnoshenii k sovremennosti* [About Orthodoxy in the relation to the present]. S-Pb.: Strannik [Wanderer], 1860. 334 p.
- [3] Grigor'ev A. I.S. *Turgenev i ego dejatel'nost'*. *Po povodu romana «Dvorjanskoe gnezdo»* [I.S. Turgenev and his activity. Concerning the novel «Noble Nest»]. *Russkoe slovo* [the Russian word], 1859, № 4, otd. 2. P. 1—34.
- [4] Gavrilenco T.A. Formula «dlja nemnogh» v ponjatijnyh spektrah svobody i krasoty [A formula «for the few» in conceptual ranges of freedom and beauty]. Gavrilenco T.A. *Romanticheskaja poezija «chistogo iskusstva»* [Romanticheskaya poetry of "pure art"]. Ussurijsk: UGPI [Publishing house of Ussuriysk state teacher training college], 2011, pp. 131—148.
- [5] Kihnej L.G. K mehanizmu obrazovanija intertekstual'nyh motivov: motivnyj kompleks volch'ej travly v ruskoj poezii XX v. [To the mechanism of formation of intertextual motives: a motivny complex of wolf persecution in the Russian poetry of the 20th century]. *Vestnik Tverskogo Gosudarstvennogo universiteta* [Messenger of the Tver State university] № 4, 2013. Serija Filologija [Philology series]. Issue 1, pp. 46—59.
- [6] Kovalenko A.G. Pojeticheskij mir i garmonija kontrasta (F.Tjutchev) [Poetic world and harmony of contrast (F. Tyutchev)]. Kovalenko A.G. *Očerki hudozhestvennoj konfliktologii: Antinomizm i binarnyj arhetip v ruskoj literature XX veka* [Sketches of art conflictology: Antinomianism and a binary archetype in the Russian literature of the 20th century]. M.: RUDN [Publishing house of the Russian Peoples' Friendship University], 2010, pp. 87—106.
- [7] Pis'ma k A.V. Pletnevoj (1870—1872). Publikacija T.G. Dinesman [Letters to A.V. Pletneva (1870—1872). Publication T.G. Dinesman]. *Literaturnoe nasledstvo. T. 97* [Literary inheritance. V. 97]. Fedor Ivanovich Tjutchev. Kniga pervaja [Fedor Ivanovich Tyutchev. Book the first]. L.: Nauka [Science], 1988, pp. 556—562.
- [8] Pushkin A.S. Sochinenija v treh tomah. Tom pervyj [Compositions in three volumes. Volume first]. M.: Hudozhestvennaja literature [publishing house Fiction], 1985, 736 p.
- [9] Solov'ev V. Stihotvorenija. Jestetika. Literaturnaja kritika [Poems. Esthetics. Literary criticism]. M.: Kniga [publishing house Book], 1990. 576 p.
- [10] Tjutchev F.I. Sochinenija v dvuh tomah. Tom 1 [Compositions in two volumes. Volume 1]. M.: Pravda [publishing house However], 1980. 384 p.
- [11] Fet A.A. Stihotvorenija i pojemy [Poems and poems]. L.: Sovetskij pisatel [Soviet writer], 1986. 752 p.
- [12] Jurkevich P.D. *Filosofskie proizvedenija* [Philosophical works]. M.: Pravda [publishing house However], 1990, 672 p.

---

---

## ПРОБЛЕМА АДРЕСАТА В ЦИКЛЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ «СТИХИ К ПУШКИНУ»

Л.Г. Кихней

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

Т.С. Круглова

Пензенский государственный технологический университет  
проезд Байдукова / ул. Гагарина, 1а / 11, Пенза, Россия, 440039

В статье выявляется специфика лирического диалога Марины Цветаевой с Пушкиным. Выдвигается гипотеза, что в поэтической коммуникации Цветаевой фактор адресации становится организующим фактором художественного сознания. Марина Цветаева развенчивает идеологический миф о Пушкине и предлагает свой мифологизированный образ поэта, главными признаками которого становятся свобода и «жизненность». Авторы доказывают, что в своей трактовке гения Цветаева точно следует пушкинскому представлению о поэте, т.е. создавая свой миф о Пушкине, Цветаева опиралась на миф о поэте, созданный Пушкиным, который включал в себя «стихийную жизненность». Такая коммуникативная стратегия, избранная Мариной Цветаевой, обуславливает жанровую специфику адресованных Пушкину стихотворений, причем Пушкин становится «провиденциальным» (имплицитным) адресатом, а эксплицированным адресатом становятся цветаевские современники, делающие из Пушкина икону.

**Ключевые слова:** лирический диалог, коммуникативная установка, жанр, адресат, коммуникативная стратегия

### Введение

«Стихи к Пушкину» были написаны Мариной Цветаевой в два этапа: в 1931 г. Цветаева написала шесть стихотворений и в 1933 — одно. Само название цикла говорит о факторе адресованности стихотворных текстов, в него входящих. Однако ни в одном из семи стихотворений прямого обращения к адресату нет.

Чем это объясняется? Мы полагаем, что Пушкин воспринимался Цветаевой как провиденциальный адресат, «поэт вообще», с которым не столько важен прямой диалогический контакт, сколько его соприсутствие в творческой судьбе автора. Знаменательно, что поначалу Цветаева назвала цикл «Памятник Пушкину» [7. 6. С. 396], что затушевывало диалогическое начало цикла. Но поскольку внутренний диалог с Пушкиным там явно присутствует, Цветаева остановилась на названии, вписывающем этот цикл в парадигму других циклов, посвященных поэтам (ср.: «Стихи Блоку», «Ахматовой»), имеющих в заголовочном комплексе формальные признаки адресации. И. Шевеленко, анализируя биографический контекст написания цикла, пишет: «По уже опубликованным рабочим тетрадям Цветаевой легко проследить, как нарастает в них весной — летом 1931 года доля

автоаналитических заметок, переходящих в аналитические размышления о поэте вообще, о его судьбе во времени и пространстве. Из этих записей выходят замыслы эссе начала 1930-х годов — “Поэт и время” и “Искусство при свете совести”. Тогда же, летом 1931 г., конкретно-биографическая пастернаковская тема находит себе творческий выход в теме культурно-типологической — пушкинской» [8. С. 383].

### **Эксплицитные и имплицитные адресаты цикла. Диалог с оппонентами**

Однако кардинальное отличие этого цикла от циклов, обращенных к Блоку и Ахматовой, в том, что «Стихи к Пушкину» имеют еще одного — собирательного (обобщенного) адресата — это современники поэтессы, литературная общественность, «пушкиньяницы» [4]. Ведь 1931 г. — для Пушкина — юбилейный (а основной корпус цикла как раз и создавался в канун юбилея). Возможно, идея создания цикла родилась у Цветаевой как реакция на юбилейный поток славословий в адрес Пушкина, цель которых — канонизация образа юбиляра. Вот с этими-то стереотипами, искажающими («заливающими елеем») подлинную природу великого поэта, и борется Цветаева в своем цикле.

В письме к А.А. Тесковой от 26 января 1937 г. Цветаева характеризует свои стихи следующим образом: «Страшно-резкие, страшно-вольные, ничего общего с канонизированным Пушкиным не имеющие, и все имеющие — обратное канону... Они внутренне — революционны — так, как никогда не снилось тем, в России... Но не только такие стихи, а мятежные и помимо событий пушкинской жизни, внутренне — мятежные, с вызовом каждой строки... Они для чтения в Праге не подойдут, ибо они мой, поэта, единоличный вызов — лицемерам тогда и теперь. И ответственность за них должна быть — единоличная» [7. б. С. 449].

Бросая «вызов — лицемерам», Цветаева превращает пространство стихотворения «Бич жандармов, бог студентов...» в арену борьбы за подлинного Пушкина. Она, согласно правилам ведения полемики, приводит и точку зрения своих оппонентов в виде каскада повторяющихся синтаксических конструкций, воссоздающих расхожие стереотипы (роли) Пушкина, остроя их при этом собственными издевательски-недоуменными вопросами:

...Пушкин — в роли монумента?..  
...Гостя каменного?..  
...Пушкин — в роли Командора?..  
...Пушкин — в роли лексикона?..  
...Пушкин — в роли гувернера?..  
...Пушкин — в роли русопята?..  
...Пушкин — в роли гробокопа?..  
...Пушкин — в роли пулемета!..  
[7. 2. С. 281—282]

Эмигрантская общественность, как известно, формировала свой образ Пушкина — патриота-русофила и государственника. Советская критика канонизиро-

вала образ Пушкина — как борца с самодержавием и служителя общественным интересам. Образ, созданный Цветаевой, опровергал как эмигрантский, так и советский стереотип. Как верно замечает Л. Зубова, «В этом цикле максимальное использование стереотипа приводит к отрицанию стереотипа» [2. С. 246]. Она вообще отвергает самую возможность создания кумира, потому что именно стремление сделать из Пушкина икону убивает, превращает его в «монумент»:

...Уши лопнули от вопля:  
«Перед Пушкиным во фронт!..»  
«Пушкин — тога, Пушкин — схи́ма,  
Пушкин-мера, Пушкин — грань...»  
[7. 2. С. 282—283]

А что же Цветаева предлагает взамен? Каким видит она Пушкина? Главное: она воспринимает его прежде всего как живого человека. И эта жизнь, брызжущая через край, несовместима с той ролью Командора, которую ему навязывают:

...До сих пор на свете всем,  
Всех живучей и живее!  
Пушкин — в роли мавзолея?  
[7. 2. С. 282]

Поэтому она отвергает его как эталон «меры», «золотой середины», противопоставляя этой выморочной гармонии пушкинскую безмерность — его свободу, стихийность, причем уже по постоянному возвращению к мотиву «меры» и семантическому варьированию мотива «монумента» видно, что взаимосвязанные оппозиции «мера / безмерность» и «мертвое / живое» становятся неким структурно-содержательным принципом, организующим смысловое пространство 1-го стихотворения и всего цикла в целом.

Ср. в начале стихотворения:

...Чувство меры?» Чувство — моря  
Позабыли — о гранит  
Бьющегося?..  
[7. 2. С. 281]

В развертывании лирического сюжета Цветаева вновь и вновь возвращается к этому мотиву:

Что вы делаете, карлы,  
Этот — голубей олив —  
Самый вольный, самый крайний  
Лоб — навеки заклеимив

Низостию двуединой  
Золота и середины?  
[7. 2. С. 283]

Поэтесса блистательно доказывает, что «золотая середина», «чувство меры» оказывается «мерой пушкиньянца», который старается вместить безмерного (как море!) Пушкина в «прокрустово ложе» своих убогих представлений:

...А куда девали пекло  
Губ, куда девали — бунт  
Пушкинский? уст окаянство?  
Пушкин — в меру пушкиньянца!  
[7. 2. С. 282]

Запальчивость Цветаевой в ее полемическом диалоге с оппонентами свидетельствует о том, что разговор касается не только Пушкина, но и лично ее, Цветаевой. Ощущая глубинное внутреннее родство с гением Пушкина, Цветаева отстаивает не только его, но и СВОЮ внутреннюю свободу — свободу эстетического самовыражения.

Вот почему в третьем стихотворении цикла «Станок» Цветаева утверждает собственное бытие художника как равноправное с пушкинским:

Вся его наука —  
Мошь. Светло — гляжу:  
Пушкинскую руку  
Жму, а не лижу.

Прадеду — товарка:  
В той же мастерской!  
Каждая помарка —  
Как своей рукой.

Вольному — под стопки?  
Мне, в котле чудес  
Сем — открытой скобки  
Ведающей — вес,

Мнящейся описки —  
Смысл, короче — все.  
Ибо нету сыска  
Пуше, чем родство!  
(«Станок», 1931) [7. 2. С. 286]

«Отношение Цветаевой к Пушкину, — комментирует И. Кукулин, — кровно заинтересованное и совершенно свободное, как к единомышленнику, товарищу по «мастерской». Ей ведомы и понятны все тайны ремесла Пушкина — каждая его скобка, каждая описка; она знает цену каждой его остроты, каждого слова» [5. С. 125].

Цикл пронизан литературными реминисценциями, прежде всего, разумеется, пушкинскими, обстоятельно прокомментированными цветаеведами. Однако на одной параллели хотелось бы остановиться подробнее. И. Кукулин, проанализировав особенности лексики, метрики, строфики первого стихотворения «Бич жандармов, Бог студентов», убедительно доказывает, что оно отсылает нас к сти-

хотворению Петра Вяземского «Русский Бог» (1828). Так, для Вяземского «характерно особое строение первой строки во второй и пятой строках»: «Бог метелей, бог ухабов, Бог голодных, бог холодных...» Аналогично у Марины Цветаевой: «Бич жандармов, бог студентов... Критик — ноя, нытик — вторя...» («тоже первые строки строф») [5. С. 122—137].

Какова причина этого заимствования? Литературовед справедливо полагает, что Цветаева берет Вяземского в союзники, а вот дальнейшее умозаключение представляется полемичным: «С помощью Вяземского развенчивается фальшивое представление об А.С. Пушкине как о “золотой середине”... Если Пушкина воспринимать как “русского бога”, то образ его становится знаком вневременной “золотой середины”, застывает, становится вершиной» [5. С. 133]. Думается, что связь с Вяземским здесь тоньше, глубже, а концепция Пушкина, которую отстаивает Цветаева в этом цикле, парадоксальнее, чем представляется И. Кукулину, ибо она не сводима только лишь к полемике с «пушкиньянами». Обратимся к тексту П. Вяземского:

Нужно ль вам истолкованье,  
Что такое русский бог?  
Вот его вам начертанье...  
...  
Бог метелей, бог ухабов,  
Бог мучительных дорог,  
Станций — тараканьих штабов,  
Вот он, вот он, русский бог.  
...  
К глупым полон благодати,  
К умным беспощадно строг,  
Бог всего, что есть некстати,  
Вот он, вот он, русский бог.  
  
Бог всего, что из границы,  
Не к лицу, не под итог...  
[1. С. 219—220]

По Вяземскому, «русский бог» столь же далек от «божественной» меры и гармонии, как далека Россия от некоего идеала государственного устройства. Это какой-то «неправильный» бог, небожественный, он — отражение не самых лучших сторон национального менталитета и самой практики российской жизни.

Явные переключки «Бича жандармов, бога студентов» с «Русским богом» Вяземского бросают любопытный отсвет на образ цветаевского Пушкина. Получается, что всякий поэт — бог (пророк) в той степени, в какой ему удастся стать выразителем национального менталитета, духа нации, заключенного в ее речи, языке. И Пушкин в этом плане является вполне «русским богом»! Не случайно же в первой строчке цикла звучит лексема «бог» («бог студентов»). Но Цветаева в своей философской (и морально-эстетической) революционности трансформирует и само понятие бога. Заметим, что это делает и Петр Вяземский. Но если стихотворение Вяземского пронизано горькой иронией, ибо его автор не при-

емлет такого из ряда вон выходящего бога: (ср.: «Бог всего, что есть некстати», «Бог, всего, что из границы»), то Цветаева как раз утверждает ценность «всего, что из границы». Таким образом, по Цветаевой, Пушкин в своем бунте и буйстве, нарушающим порою законы приличия (ср.: «Две ноги свои — погреться — / Вытянувший, и на стол / Вспрыгнувший при Самодержце / Африканский самовол») — утверждает иные критерии поведения гения, «пророка», «русского бога».

Надо сказать, что Цветаева в своей концепции Пушкина-гения точно следует пушкинским представлениям о божественной сути поэта. Ведь пушкинская концепция поэта (которого Пушкин, как мы помним из стихотворений «Поэт» и «Пророк» считал связанным с небесными, божественными энергиями), предполагала некую двойственность, ипостазированность души, «человеческое, слишком человеческое» начало которой воспринималась как неотъемлемая часть гения. Так, в «Моцарте и Сальери» читаем:

*Сальери*

Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь;  
Я знаю, я.

*Моцарт*

Ба! право? может быть...  
Но божество мое проголодалось...

[б. С. 461]

Таким образом, Цветаева берет в союзники не столько Вяземского (как полагает И. Кукулин), сколько самого Пушкина. Вот почему она переименовала название цикла: это не «Памятник Пушкину», а живой разговор (посредством открытых и скрытых апелляций к его произведениям) с Пушкиным как с собратом по цеху. При этом божественное начало, начало гениальности, которое она ясно ощущала в Пушкине, было неотделимо от его человеческого легкомыслия, «негритянства», бунтарства.

А с Вяземским Цветаева скорее полемизирует, утверждая посредством пушкинской (эпатажной) модели поведения новую норму бытия российского поэта — норму, нарушающую всяческие нормы, попирающего чувство меры. В свете этой модели становится понятным, почему Цветаева полностью принимала бунт Маяковского, также считая его укорененным в российском менталитете. Если национальные черты русского бога — его инаковость, несуразность, неукладываемость в заданные рамки, то и национальные черты русского поэта — бунтарство, инакомыслие и — как ни парадоксально — инородчество. Отсюда акцентирование в цикле негритянской, африканской природы Пушкина.

Российский поэт — ниспровергатель основ, застрельщик. И — всегда жертва. По Цветаевой, он — жертва тех, кто проповедует чувство меры. Но ведь и Пушкин думал так же. Ведь в упомянутой «маленькой трагедии» чувством меры был «в высшей мере» наделен Сальери, поэтому-то и убил Моцарта. Вот почему Цветаева в последующих стихотворениях цикла «Стихов к Пушкину» развивает тему гибельности, опасности положения любого поэта во все времена. Конфликт поэта и мира неизбежен! Поэтому в последнем стихотворении появляется новый адресат. Цветаева стремится защитить не только Пушкина, но и всех поэтов, остав-

шихся в России. Она обращается уже не к пушкиньянцам, не к современникам Пушкина, а к советской власти. В подтексте новая власть в России уподобляется царской (и та и другая убивает поэтов). Конфликт власти (любой) как нормы и меры — с поэтом (всегда выходящим за рамки!) — неизбежен. Знаменательно, что в России примерно в то же время (то есть в эпоху Большого террора) Анна Ахматова также остро ощущает этот конфликт, и его трагическую неразрешимость она показывает, так же, как и Цветаева, посредством апелляции к «провиденциальным адресатам». В ее случае это Шекспир и Данте [3. С. 156—176].

И Цветаева предостерегает власть (любую!): не убивайте поэтов, почти не веря в действенную силу своего предостережения. Причем в этом стихотворении имя Пушкина — во множественном числе; ведь каждый большой российский поэт — наследник и собрат Пушкина:

Народоправству, свалившему трон,  
Не упразднившему — тренья:  
Не поручать палачам похорон  
Жертв, цензорам — погребенья

Пушкиных. В непредуказанный срок,  
В предотвращение смуты.  
Не увозить под (великий!) шумок  
По воровскому маршруту —

Не обречь на последний мрак,  
Полную глухонемость  
Тела, обкарнанного и так  
Ножницами — в поэмах.

(«Народоправству, свалившему трон...», 1933)  
[7. 2. С. 290]

Тот же мотив продолжен и в прозе о Пушкине: «С тех пор... как Пушкина на моих глазах (в детстве) — на картине Наумова — убили... я поделила мир на поэта и всех, и выбрала — поэта, в подзащитные выбрала — поэта; защищать поэта — от всех; как бы эти все ни одевались и ни назывались. Пушкин был негр (Какой поэт из бывших и сущих — не негр, и какого поэта — не убили?» [7. 5. С. 153].

### **Заключение**

Итак, Пушкин предстает в цикле «провиденциальным» (имплицитным) адресатом, а эксплицированными адресатами, к которым поэтесса обращается открыто, выступают ее современники. При этом, если Пушкин (как ранее Блок или Ахматова) — это объект восхищения, равноправный диалог с которым практически невозможен (вспомним, что поэтесса не воспользовалась представившейся возможностью личного знакомства с Блоком), то диалог с современниками не только возможен, но он с установкой на немедленный практический эффект. Кто же оппоненты поэтессы?

Это, во-первых, пушкиньянцы, делающие из Пушкина икону (на советской иконе Пушкин в представлении Цветаевой смахивает на пулеметчика, а на эмигрантской — на архиерея), а во-вторых, это власти предрежащие в советской Рос-

сии. Цель обращения к первым — развенчать идеологический миф о Пушкине, который в то время активно начинает создаваться по обе стороны границы. В диалоге со вторыми задача Цветаевой иная: она выступает ходатаем перед властью предержащими за своих собратьев по перу, стремясь убедить новую российскую власть не уподобляться Николаю Первому в выстраивании отношений с поэтами. Именно в этом смысл антитезы двух царей — Николая I и Петра I. Если первый — «певцубийца», то второй, при всей его жестокости (ср.: «сына убил» ??) — выполняет «отеческие» функции при поэте, предоставляя ему полную свободу и материальную поддержку. По мысли Цветаевой, именно такова идеальная модель взаимоотношения поэта и власти... Заметим, что подобная установка на диалог с реальной властью (подкрепленная апелляцией к царственным «врагам» и «друзьям» Пушкина) вполне прагматична, несмотря на ее очевидную утопичность.

Однако векторы адресации вовсе не исчерпаны. Ведь взамен тенденциозному мифу о Пушкине, от которого Цветаева не оставляет и камня на камне, она создает собственный миф о поэте как о национальном гении, главными чертами которого становятся абсолютная свобода, безмерность, бездонность, чрезмерность чувств, и особого рода витальность. Отсюда ее глубоко скрытая (и выявляемая только через реминисцентный слой) полемика с Петром Вяземским. Автор «Русского бога» в цикле выступает в роли еще одного имплицитного адресата-оппонента. При этом в своей трактовке гения Цветаева следует пушкинской трактовке поэта, обладавшего, с одной стороны, «стихийной жизненностью» («Моцарт и Сальери»), а с другой — божественной природой вдохновения («Поэт», «Пророк»). Иными словами, Цветаева, создавая свой миф о Поэте, опиралась на пушкинский миф.

И наконец, последний адресат, кстати сказать, эксплицированный (в стихотворении «Станок») это сам автор, прямо устанавливающий с Пушкиным генетическое, а точнее, архетипическое родство. Таким образом, весь цикл можно рассматривать как своего рода автоадресацию. Вот почему Цветаева переименовала название цикла: это не «Памятник Пушкину», а обращение к Пушкину как «русскому богу», как к отцу, как к другу, как к себе самой. Подобный диалог не нуждается в экспликации.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Вяземский П.А.* Стихотворения. Л.: Советский писатель. 1983. 544 с.
- [2] *Зубова Л.* Наблюдения над языком цикла М. Цветаевой «Стихи к Пушкину» // *Studia Russica Budapestensia: материалы III и IV Пушкинологического Коллоквиума в Будапеште.* Будапешт. 1995. С. 246–250.
- [3] *Кихней Л.Г.* Функции шекспировских и дантовских мотивов в поэзии Анны Ахматовой // *Русская литература (РАН).* 2014. № 2. С. 156–176.
- [4] *Круглова Т.С.* Адресованная лирика русского модернизма: поэтологический аспект: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. М.: РУДН. 2013. 38 с.
- [5] *Кукулин И.* «Русский Бог» на rendez — vous (О цикле М.И. Цветаевой «Стихи к А.С. Пушкину») // *Вопросы литературы.* 1998. № 5. С. 122–137.
- [6] *Пушкин А.С.* Сочинения. М.: ОЛМА-ПРЕСС. 2002. 800 с.
- [7] *Цветаева М.* Собрание сочинений: В 7 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А.А. Саакянц и Л.А. Мнухина. М.: Эллис Лак. 1994–1995.
- [8] *Шевеленко И.* Литературный путь Марины Цветаевой: Идеология-поэтика-идентичность автора в контексте эпохи. М.: Новое литературное обозрение. 2002. 464 с.

## THE PROBLEM OF ADDRESSEE IN MARINA TSVETAEVA'S CYCLE "POEMS TO PUSHKIN"

L.G. Kikhney

The Institute of International Law and Economics n. after A. S. Griboedov  
Chaussee *Entuziastov*, 21, Moscow, Russia, 111024

T.S. Kruglova

Penza State Technological University  
*pr-d Baidukova / ul. Gagarina, 1a / 11, Penza, Russia, 440039*

The article reveals the specifics of the lyrical dialogue of Marina Tsvetaeva with Pushkin. It is hypothesized that addressee factor becomes the organizing factor of artistic consciousness in poetic communication of Tsvetaeva. Marina Tsvetaeva debunks ideological myth about Pushkin and offers her own mythical image of the poet, the main features of which are freedom and "vitality". The authors prove that in her interpretation of the genius Tsvetaeva closely follows the Pushkin's concept of the poet, i.e. while creating her myth about Pushkin Tsvetaeva based on the myth of the poet created by Pushkin, which included a "spontaneous vitality". This communication strategy chosen by Marina Tsvetaeva determines the specificity of genre addressed to Pushkin's poems. And Pushkin becomes the "providential" (implicit) addressee and the Tsvetaeva's contemporaries who are doing an icon of Pushkin become the explicit addressee.

**Key words:** lyric dialogue, communicative attitude, genre, addressee, communicative strategy

### REFERENCES

- [1] Vjazemskij P.A. *Stihotvorenija* [Poetry]. L.: Sovetskij pisatel' [Soviet writer], 1983, 544 p.
- [2] Zubova L. Nabljudenija nad jazykom cikla M. Cvetaevoj «Stihi k Pushkinu» [Observations of tongue of Tsvetaeva's cycle "Poems to Pushkin"]. *Studia Russica Budapestensia: Materialy III i IV Pushkinologicheskogo Kollokviuma v Budapeshte* [Materials of III and IV Pushkin colloquium in Budapest]. Budapest, 1995, pp. 246–250.
- [3] Kihnej L.G. Funkcii shekspirovskih i dantovskih motivov v poezii Anny Ahmatovoj [Functions of Shakespeare and Dante motives in the poetry of Anna Akhmatova]. *Russkaja literatura (RAN)* [Russian literature]. 2014. № 2, pp.156–176.
- [4] Kruglova T.S. *Adresovannaja lirika russkogo modernizma: poetologicheskij aspekt: avtoref. diss. ... d-ra filol. nauk.* [Addressed lyrics of Russian modernism: poetological aspect: the Author's abstract. ... Dr. philol. sci.] M.: RUDN, 2013. 38 p.
- [5] Kukulin I. «Russkij Bog» na rendez — vous (O cikle M.I. Cvetaevoj «Stihi k A.S. Pushkinu») [“Russian god” at rendez — vous (About M.I. Tsvetaeva's cycle "Poems to Pushkin")] // *Voprosy literatury* [Questions of the literature]. 1998. № 5, pp. 122–137.
- [6] Pushkin A.S. *Sochinenija* [Works]. M.: OLMA-PRESS, 2002, 800 p.
- [7] Cvetaeva M. *Sobranie sochinenij* [Collected edition of M. Tsvetaeva]: V 7 t. / Sost., podgot. teksta i komment. A.A. Saakjanc i L.A. Mnuhina. M.: Jellis Lak [Ellis Lak], 1994–1995.
- [8] Shevelenko I. *Literaturnyj put' Mariny Cvetaevoj: Ideologija-pojetika-identichnost' avtora v kontekste jepohi* [Literature way of marina Tsvetaeva: ideology-poetics-identity of the author in the context of the era]. M.: *Novoe literaturnoe obozrenie* [New literature observation], 2002, 464 p.

---

## ЭКСПРЕССИОНИЗМ ПРОЗЫ Л. АНДРЕЕВА В КИНООТРАЖЕНИЯХ

А.М. Высочанская, А.В. Леденев

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова  
*Ленинские горы, 1, Москва, Россия, 119991*

В статье рассматривается проблема кинематографического потенциала ряда произведений Л. Андреева, написанных в экспрессионистской стилистике. Писатель, интересовавшийся проблематикой взаимодействия театра, кино и литературного слова, подчеркивал важную роль кинематографа и предсказывал появление феномена киносценария в своей статье «Письма о театре» (1912—1913). Кроме того, активное сотрудничество с отечественными кинопроизводителями повлекло за собой влияние кинопоэтики на творчество Л. Андреева, что сделало многие его произведения удобными для многочисленных экранизаций. Хотя писатель при жизни создавал киносценарии исключительно по своим драматургическим произведениям, деятелей кино в большей мере привлекал именно прозаический материал — с его богатым арсеналом экспрессивных форм, находящих соответствующие стиливые параллели в кино. В статье анализируются киноадаптации андреевских произведений, интерпретируются механизмы интермедальности, с помощью которых литературный материал переводится на экран.

**Ключевые слова:** Андреев, Вагнер, экранизация, экспрессионизм, комментарий, аналогия, транспозиция, киноадаптация, интерпретация

Творческое наследие Л. Андреева разнообразно не только в жанровом и стилистическом аспектах, но и в плане его рецепции смежными видами искусства. Предпосылки к «переводу» произведений писателя на язык других искусств во многом коренятся в стилистике экспрессионизма, являющейся важной составляющей его художественного метода. Помимо немецкого экспрессионизма, на творчество Л. Андреева оказала «форматирующее» влияние практика современного ему театра и бурно развивавшегося в начале XX в. кинематографа. Об этом свидетельствуют, например, такие атрибуты его поэтики, как прием монтажа, заимствованный из кино, броские портретные характеристики и по-театральному экспрессивная речь и жестикация персонажей.

О стилиевой ориентированности драматургии Андреева на кинематограф речь заходила уже в рецензиях А. Кугеля и О. Форш, а в развернутом виде эта идея прозвучала в статье М. Козьменко, Ю. Бабичевой и А. Коваловой «Л.Н. Андреев и русский кинематограф 1900—1910-х годов» (авторы статьи, в частности, отметили, что писатель угадывал в кинематографе задатки второй реальности, «ментального зеркала» [3. С. 150]). Да и сам Л. Андреев в «Письмах о театре» 1912—1913 гг. открыто заявил о том, что «Великий Киному» имеет «огромную, невообразимую, социально-психологическую задачу» [2. С. 520].

Первым опытом работы с «Великим Киному» для писателя стала съемка в документальной ленте А. Дранкова в 1909 г., которая в дальнейшем получила название «Жизнь Л. Андреева» и имела большой успех. Начав работать с А. Хан-

жонковым в 1911 г., писатель предложил для экранизации сразу две свои пьесы — «Анфису» и «Дни нашей жизни». Их экспрессионистский стиль во многом соответствовал ключевым эстетическим установкам немого кино и мог быть освоен в формате сценария. Позднее по сценариям Л. Андреева были сняты на разных киностудиях несколько картин — популярный писатель стал еще и популярным кинодраматургом.

Примечательно, что, адаптируя к требованиям экрана свои пьесы, он совершенно не рассматривал в качестве материала для экранизации прозаические произведения. А между тем не имевшая большого успеха «История одной девушки» (она шла в прокате под названиями «Трагедия женских переживаний» или «Ты мне больше не дочь!»), на основе которой Л. Андреев написал в 1915 г. киносценарий, выглядел по сути упрощенной версией его ранней повести «В подвале». Кинокартина «Мысль» также была снята по рассказу, а не по одноименной «современной трагедии». Именно за счет этого исполнителю главной роли Г. Хмаре удалось глубже постичь характер доктора Керженцева и показать, «что может на экране человеческая мысль» [5. С. 23].

Однако в целом «первая волна» интереса кинематографа к творчеству писателя (1911—1928 гг.) была ориентирована на его драматургию. Новый всплеск интереса кинематографистов к Л. Андрееву пришелся на 1960—1980-е гг., когда за освоение его наследия взялись главным образом мастера иностранного телевизионного кино. При этом чаще в их поле зрения, как и прежде, попадала драматургия (сыграл свою роль успех голливудской экранизации трагедии «Тот, кто получает пощечины» 1924 г.), но предпринимались и попытки экранизировать прозу, причем фаворитом у кинематографистов стал «Рассказ о семи повешенных». Наконец, «третья волна» активного «озекивания» Л. Андреева пришлась на вторую половину 1980-х — конец 1990-х гг., когда российский кинематограф обратился к андреевскому эпосу; за это время в кино не было поставлено ни одной пьесы писателя. Данная эволюция кинематографических предпочтений косвенно свидетельствует о том, что именно эпическая лира Л. Андреева обнаруживает глубинное генетическое родство с кино.

Вопрос о соотношении кино, театра и литературы обсуждался деятелями и теоретиками искусства на протяжении всего XX в., начиная с В. Вульф, утверждавшей, что альянс кино и литературы невозможен, и С. Эйзенштейна, который, напротив, считал, что специфические приемы кино, такие как монтаж и крупные планы, восходят к литературе. В России проблемой взаимосвязи слова (сценария) и кино особенно активно интересовались формалисты. Так, Ю. Тынянов называл кино искусством «абстрактного слова» [6. С. 322], но, как и Л. Андреев, придерживался идеи о том, что звук может превратить кинематограф в «театр на экране». Однако позднее появление звукового кино способствовало обогащению визуального ряда вербально-аудиальным, что, в свою очередь, поставило вопрос о соотношении литературного и кинематографического начал в киноадаптациях. Тем не менее, вопрос о том, как лучше представить зрителю кино уже знакомый художественный текст, остается одним из самых интересных и проблематичных в кинопроизводстве.

Американская исследовательница кино Д. Бойэм выделила два подхода режиссеров к литературной основе экранизации. В первом случае сразу устанавливается связь с литературным источником (например, фильм открывается образом книги на экране, как в «Дневнике сельского священника» Р. Брессона). Во втором случае акцент делается на «суверенном» праве режиссера на собственное прочтение (у Ф. Феллини в фильме «Казанова Феллини» само название подчеркивает «авторское право» режиссера). Писатель Дж. Вагнер предложил различать три типа экранизаций — «commentary» [7. С. 222] (комментарий), «analogy» [7. С. 224] (аналогию), «transposition» [7. С. 226] (транспозицию — максимально приближенную к оригиналу экранизацию, как, например, «Большие надежды» Д. Лина). Опираясь на эту классификацию, рассмотрим произведения Л. Андреева, которые в силу своей «внутренней» кинематографичности получили к началу XXI в. своих «кинодвойников».

Как уже было сказано, проза писателя активно осваивалась отечественным кинематографом с конца 1980-х гг., когда многие начинающие режиссеры экранизировали рассказы Л. Андреева в своих дипломных работах. Подходы к «кинопереводам» были разными. Кто-то максимально придерживался «духа и буквы» оригинала, стремясь к стилевой идентичности фильма с первоисточником (такова, например, снятая в 2009 г. «Бездна» А. Коскова). Порой литературный материал откровенно модернизировался и осовременивался: примером может служить «Зверь ликующий», снятый В. Уфимцевым, который привлек на главные роли харизматичных Е. Миронова и В. Машкова. Появлялись и фильмы с оригинальными трактовками исходного литературного материала. Например, в короткометражном фильме 2009 г. «Бездна» режиссер И. Северов представляет подвергшуюся насилию Зиночку будущей террористкой Зинаидой Коноплянниковой.

Эти три экранизации не только актуализируют, дополняют и иллюстрируют рассказ «Бездна», но и служат яркими примерами трех типов режиссерских подходов к литературному материалу, выделенных Дж. Вагнером. В «Бездне» А. Коскова (транспозиции) проявилось пристальное внимание к содержанию текста, отсюда техническое обыгрывание ряда художественных литературных приемов (крупные планы, «flashback'и» и «flashforward'ы», светотень, объективные и субъективные ракурсы камеры) — создатели фильма стремятся по-своему реализовать план авторской речи в рассказе. В «Звере ликующем» (комментарии) текст рассказа заметно сокращен и значительно переосмыслен, акцент сделан на актерской игре и злободневном послыле. Наконец, в «Бездне» И. Северова (аналогии) предлагается театрализация действия — с попыткой включения канонического сюжета и видоизмененного текста рассказа в более широкий и объективированный контекст. При этом история вымышленных героев Л. Андреева проецируется на реальную биографию революционерки-террористки, становясь «предысторией» ее политической деятельности. Во всех трех картинах образы Немовецкого и Зиночки разные, и все они в чем-то отличаются от своих «литературных прототипов», но при этом всякий раз актуализируют тот или иной комплекс черт, заложенных в характерах персонажей рассказа. Созданные автором ситуации и типы в силу своей экспрессионистской отвлеченности, с одной стороны,

и психологической достоверности — с другой, оказываются художественно продуктивными моделями, способными быть адаптированными к контексту иной эпохи и изменившейся социокультурной среды.

Обращалось к рассказам и повестям Л. Андреева и отечественное телевидение, которое чаще ставило перед собой задачу максимально возможно сохранить текст произведений (таковы «Христиане» с Л. Полищук в роли проститутки Карауловой, «Тьма» с О. Янковским, «Губернатор» с Б. Химичевым), чем «осовременить» или создать необычную интерпретацию (исключение составляет арт-хаусный фильм «Пустыня» и двухсерийная мелодрама «Ночь грешников»). И хотя полнометражные киноленты, снятые на основе прозаических произведений писателя, редки («Очищение» с А. Балуюевым, «Иуда» с А. Шевченковым), они в равной мере сохраняют и переосмысливают содержательные и формальные особенности повестей Л. Андреева.

В качестве примера такой телевизионной экранизации рассмотрим фильм-«комментарий» 1991 г. «Губернатор» В. Макеранца, поставленный по одноименному рассказу, которого он старается придерживаться. Ранее это произведение Л. Андреева тоже привлекло отечественный кинематограф: речь идет об идеологическом, но считавшимся в свое время полномасштабным боевиком, фильме-«анalogии» 1928 г. «Белый орел» Я. Протазанова с В. Качаловым и Вс. Мейерхольдом в главных ролях. В нем наблюдается техническое разнообразие и введение дополнительных сюжетных линий: предательство одним из рабочих своих товарищей, романтический интерес губернатора к своей гувернантке, которая совершает на него покушение после расстрела рабочих, вручение губернатору «Белого орла» сановником. Обилие массовых сцен усиливает акцент на социально-политическом содержании фильма. В поздней телеверсии, напротив, все внимание сосредоточено на фигуре губернатора, таким образом, передается не только сюжет и характеры, но и атмосфера рассказа. Данные кинокартины представляют собой два различных примера «нечистого кино» [4. С. 122] в понимании А. Базена. В фильме «Белый орел» литературный материал подчиняется точке зрения режиссера (позиция доминирования идеологической составляющей в кинематографе была популярна во времена С. Эйзенштейна, к фильму которого «Броненосец Потемкин» апеллирует Я. Протазанов в сцене расстрела рабочих). В «Губернаторе», напротив, режиссер следует логике литературного произведения, заботясь о максимальном сохранении текста и смысла первоисточника. Существенный отпечаток на характер передачи литературного материала в кино накладывает и наличие или отсутствие звучащего слова. В протазановской киноверсии нет размышлений губернатора и его диалогов с сыном, которые очень важны для понимания смысла как экранизированного произведения, так и творчества Л. Андреева в целом. Это лишает немой фильм углубленного психологического плана и снимает трагизм ситуации (герой получает по заслугам), хотя экспрессивность актерской игры и выразительность грима и постановки мизансцен пытаются их заместить. В фильме «Губернатор», напротив, Петр Ильич не только оказывается совестливым человеком, но и, как в этом убеждается зритель, фактически не причастным к кровавой расправе над бастующими (он так и не взмахнул платком; за кадром слышится чужой голос, отдающий приказ открыть

огонь). Эта деталь является дополнительной мотивацией для зрительского сочувствия, поэтому исповедь губернатора перед сыном полна трагизма, как и в рассказе.

Недавно отечественный кинематограф вновь обратился к творчеству Л. Андреева, на этот раз к повести «Иуда Искариот». Но прежде чем говорить о фильме-«комментарии» А. Богатырева «Иуда», вышедшем в 2013 г., хотелось бы упомянуть другую экранизацию этого насыщенного диалогами и яркими драматичными сценами произведения — кинокартину (фильм-«аналогию») 1991 г. «Пустыня» М. Каца. Строго говоря, она не является экранизацией одной лишь повести Л. Андреева, так как охватывает сразу несколько библейских сюжетов, в числе которых притчи о Саломее, о сотворенных Иисусом чудесах, а также пророчество Иоанна Богослова об Апокалипсисе. Фильм «Пустыня» сложен в техническом, композиционном и постановочном планах, его справедливо можно назвать фильмом-фреской. Черно-белое изображение временами сменяется цветным, «рваный» хронотоп сочетается с четким разделением киноповествования на первую и вторую части, театральность постановки сочетается с документальной кинематографической стилистикой и движениями камеры, сигнализирующими об ориентации на киномодерн. Более того, в фильме все персонажи говорят на иврите, несмотря на то, что фильм был снят в СССР студиями «Дягилев центр», «Одиссей» и «Союзтелефильм» (хотя есть одноголосный закадровый перевод). В сюжете о предательстве Иуды обращает на себя внимание необычная трактовка некоторых образов: игемона и Иоанна. Первый, появляясь на протяжении фильма в своем черном плаще, предстает демонической личностью, также с ним напрямую разговаривает о предательстве Иуды, словно заключая договор с дьяволом. Апостол же предстает слепым, и его физическая слепота призвана отразить слепоту духовную, из-за которой он убежден в своем первенстве среди других апостолов. Интересно также отметить, что Пилата и Иисуса называют в фильме в «булгаковской» транскрипции: игемоном (он также имеет черного пса) и Иешуа — это обстоятельство усложняет культурный код сюжета, хотя на этом сходство с булгаковской трактовкой заканчивается. Сам Иуда «назначается» создателями киноленты любимым учеником Христа, в то время как в повести читатель мог судить только о любви Искариота к своему учителю. В повести Л. Андреев не дает ответа, кто был прав из учеников, когда они спорили, кто будет ближе всех к учителю: Иоанн, Петр или Иуда. В фильме на это дается ответ. Петр изображается глупым и малодушным, таким образом, основное противостояние остается двум наиболее ярким последователям Христа. Но, изобразив отношения Иисуса и Иуды более доверительными, а также прибегнув к параллелизму в сцене суда над Христом (на мгновение мелькает кадр с избиванием Иисуса, но вместо него — Иуда), М. Кац становится на сторону Иуды. Обличительный пафос, однако, можно объяснить временем создания фильма: монолог Иуды, обращенный к апостолам, на самом деле, безусловно, адресован зрителям, от которых он требует решительности и жертвенности во имя высшей цели.

Иная точка зрения предлагается А. Богатыревым: Иуда в его трактовке — первый мыслящий верующий, желающий следовать за Христом не в общей толпе, а как личность (об этом свидетельствует сцена его разговора с Фомой). Отношения

между Искарриотом и Иисусом, как и в повести, строятся на невербальной основе: между ними не происходит прямых диалогов. В фильме, однако, эта логика нарушается исповедью Искарриота перед Христом, который успокаивает его и говорит, что всякий путь должен быть пройден до конца. И в фильме последнее слово остается именно за Иудой после того, как Иисус спрашивает его, целованием ли предаст он сына человеческого: «Ты свою долю принимаешь достойно, а я — свою», т.е. он не старается во имя любви к богочеловеку Иисусу, а развивает свою собственную линию человекобожества, начинающуюся с замечания, выказанного Фоме, что апостолы ведут себя как стадо и слепо идут, не зная, куда, и заканчивая обращенными к ним словами после гибели Христа: «Служили-то мы не господину, мы служили своей душе, самим себе... Все это не ради него, это ради вас». Иуда Л. Андреева остается уверенным в правоте своих поступков, и потому заранее решает покончить с собой. В фильме же он внезапно осознает, что сотворил много зла, и это подталкивает его к самоубийству, которое, впрочем, не показывается, как и в «Пустыне», в то время как для Андреева было важно подчеркнуть, что «в два дня, один за другим, оставили землю Иисус Назарей и Иуда из Кариота, Предатель» [1. С. 361].

В «Иуде» обращают на себя внимание актерская игра и особенности постановки. Театральная условность подчеркивается не только эмоциональной игрой А. Шевченкова, но также антропоцентрической камерой (отсутствуют виды природы и интерьера, мало общих планов) и эффектом «затухания» при монтажных склейках, обозначающим конец сцены (что вызывает ассоциацию с погашением света в театре). Все это сочетается с современным языком проговариваемых актерами реплик, что кардинально отличает его от языка повести Л. Андреева. Наблюдается острый диссонанс между речью Иисуса, проповедующего высоким, книжным языком, и речью апостолов и самого Иуды, чья манера ничем не отличается от современного разговорного стиля речи. Таким образом, режиссер производит «осовременивание» литературного материала, сохраняя хронотоп и основной сюжет произведения. Иуда в его интерпретации может казаться и демонической личностью, своего рода Антихристом, и пророком нашего времени, стремящимся поставить бога и человека на один уровень, утвердив равноценность их жертв.

Итак, произведения Л. Андреева, как проза, так и драматургия, дают богатую основу для кинематографического воплощения. Писатель предвидел развитие нового вида искусства, о чем говорил в статье «Письма о театре». Генетическая связь прозы писателя с драматургией, а также внутривидовой синтез театрального, кинематографического и литературного в эстетике и стилистике его произведений делает материал весьма податливым для экранизации, давая возможность режиссерам сконцентрироваться на том или ином аспекте. В результате получается спектр различных киноинтерпретаций, начиная с близких оригинальной задумке адаптаций, заканчивая далекими от литературных первоисточников версиями. Так или иначе, они дают представление не только о том, как функционирует процесс киноадаптации в общем, но и в каком свете представляют создатели фильмов произведения Л. Андреева в зависимости от своих идейных установок и технических возможностей.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] Андреев Л. Бездна. Воронеж: ИПЦ «Черноземье», 1998.
- [2] Андреев Л.Н. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 6. Рассказы; Повести; Дневник Сатаны. Роман; 1916—1919; Пьесы 1916; Статьи. М.: Худож. лит. 1996.
- [3] Бабичева Ю., Ковалова А., Козьменко М. Л.Н. Андреев и русский кинематограф 1900—1910-х годов // Вестник Санкт-петербургского университета. 2012. С. 149—163.
- [4] Базен А. За нечистое кино: В защиту экранизаций // Базен А. Что такое кино? М.: Искусство, 1972.
- [5] Вознесенский А.С. Искусство экрана. Киев: Сорабком, 1924.
- [6] Тынянов Ю. Кино — слово — музыка // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977.
- [7] Wagner G.A. The novel and the cinema. Fairleigh Dickinson University Press, 1975.

## THE EXPRESSIONISM OF L.ANDREEV'S PROSE IN CINEMA

A.M. Vysochanskaya, A.V. Ledenev

Lomonosov Moscow State University  
Leninskie Gory, 1, GSP-1, Moscow, Russia, 119991

The article considers the issue of the cinematic potential of some prosaic expressionistic works written by L. Andreev. In “The Letters On Theatre” (1912—1913) the writer expressed his views on the problems of interaction between theatre, cinema and literature, emphasized the great role of cinematograph and predicted the phenomenon of the film script. Moreover, his close collaboration with the domestic cinema producers had influenced the poetics of his artistic works and therefore provoked future multiple screening of them. Despite the fact that all film scripts made by L. Andreev were based only on his dramas, the majority of film directors turned to his prose for screening — eager to find cinematic equivalents and analogies to his expressionist style. The primary subjects of the paper are film adaptations of Andreev’s literary legacy and the patterns of intermediality used by film directors to embody their interpretations of the original texts.

**Key words:** Andreev, Wagner, screening, expressionism, commentary, analogy, transposition, adaptation, interpretation

## REFERENCES

- [1] Andreev L. *Bezdna*. [The Abyss]. V.: IPC “Chernozemje”, 1998.
- [2] Andreev L.N. *Sobranie sochinenij. V 6-ti t. T. 6. Rasskazy; Povesti; Dnevnik Satany. Roman; 1916—1919; P'esy 1916; Stat'i*. [Collected Works in 6 vols. Vol. 6. Short stories; Novels; The Satan’s Dairy. The Novel; 1916—1919; Articles]. Redkol.: I. Andreeva, U. Verchenko, V. Chuvakov; Sost. i podg. texta V. Alexandrova i V. Chuvakova; comment. U. Chirvy i V. Chuvakova. M.: Hudozj. lit. 1996.
- [3] Babicheva U., Kovalova A., Koz'menko M. *L.N. Andreev i russlij kinematograf 1900-1910-h godov*. [L.N. Andreev and Russian Cinematograph of 1900—1910]. *Vestnik Sankt-peterburgskogo universiteta*. SPb. 2012 pp. 149—163.
- [5] Voznesensij A.S. *Iskusstvo ekrana*. [The Art of Screen]. Kiev: Sorabkom. 1924.
- [4] Bazen A. *Za nechistoe kino: V zash'itu ekranizacij*. [For The Unclean Cinema: In Defense of Screening]. Bazen A. *Chto takoe kino?* M.: Iskusstvo, 1972.
- [6] Tynyanov U. *Kino — slovo — musika*. [Cinema — Word — Music] Tynyanov U. *Poetica. Istoriya literatury. Kino*. M.: Nayka, 1977.
- [7] Wagner G.A. *The novel and the cinema*. Fairleigh Dickinson University Press, 1975.

---

---

## БУДДИЙСКИЕ КОННОТАЦИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Г. ГАЗДАНОВА

Г.А. Сорокина

Московский государственный юридический университет им. О.Е. Кутафина  
*Садовая-Кудринская ул., д. 9. Москва, Россия, 123001*

В статье анализируется восприятие и интерпретация буддийских идей и образов в произведениях Г. Газданова — одного из наиболее известных писателей молодого поколения русского зарубежья. Основная черта газдановской прозы состоит в том, что буддийские идеи и образы в его произведениях рассматриваются в контексте западной культуры XX в. Газданов обращается к таким буддийским концептуальным понятиям, как Я, реинкарнация, карма, иллюзорность мира и др. Эти понятия представлены у него во множестве интерпретаций. Автор данной статьи рассматривает буддийские коннотации произведений Газданова в контексте его биографии и подчеркивает, что его буддийские идеи и образы носят прежде всего философский, а не религиозный характер. В России произведения Газданова стали широко известны только в 1990-е гг.

**Ключевые слова:** Газданов, эмиграция, литература русского зарубежья, буддизм, интерпретация

Георгий (Гайто) Иванович Газданов (1903—1971) родился в Санкт-Петербурге в осетинской по крови, но русской по языку, культуре и образованию семье. В 1918 году он, ученик седьмого класса гимназии, оказался у родственников на Кавказе. Под влиянием событий гражданской войны вступил в белую гвардию, выразив тем самым свое отношение к происходившему в России. В ноябре 1920 г. он отправился в эмиграцию, пройдя через ад Галлиполи, трудную жизнь в Константинополе, оказавшись в болгарском городе Шумен, он окончил там русскую гимназию. В Париж приехал зимой 1923 г. в возрасте двадцати лет.

В Париже Газданов постепенно включился в интеллектуальную и литературную жизнь русской эмиграции. Он начал печататься в журнале «Воля России», участвовал в литературном объединении «Кочевье», альманахе «Числа» и других журналах. Он входил в круг представителей «русского Монпарнаса», объединявшего писателей, поэтов, художников молодого поколения русской эмиграции.

Объектом нашего исследования стали те произведения Газданова, в которых писатель обратился к идеям буддизма. Целью данной работы является рассмотрение особенностей газдановской интерпретации буддийских идей, образов и символов. Все, кто погружался в атмосферу произведений Газданова, отмечают, что его проза глубоко автобиографична. Это обстоятельство позволяет нам обратиться к анализу его произведений в поисках тех фактов, которые помогут нам понять ту мировоззренческую, философскую основу творчества писателя, в рамках которого нашли свое место идеи буддизма. Изучение его творчества показывает, что в явном или скрытом виде буддийские идеи присутствуют в различных произведениях автора, а интерес писателя к определенным сторонам буддийского учения неслучаен.

Многие, знавшие писателя, подчеркивали его особое внеконфессиональное положение на протяжении всей жизни. В романе-воспоминании «Вечер у Клэр» Газданов писал: «...мое неприязненное отношение к религии... еще более утвердилось» [5. С. 42]. Вот как он вспоминает о своем разговоре с преподавателем гимназии. На вопрос учителя, есть ли среди присутствующих атеисты, не желающие присутствовать на уроках закона Божьего, он встал и вышел из класса, открыто заявив, что в Бога не верит. Но этот же преподаватель сказал Газданову, что, несмотря на неверие, он (Газданов) хоть немного религией интересуется [5. С. 84]. Этот интерес к религиям является ключевым в подходе к анализу духовных, религиозных, философских взглядов писателя, для которых характерно наличие особой универсалистской религиозной, или скорее надрелигиозной основы. Формирование такого взгляда началось, по-видимому, еще в ранней юности, когда в возрасте тринадцати лет Газданов обратился к чтению произведений таких философов, как Спиноза, Вольтер, Юм, Шопенгауэр, Кант, Фейербах, Ницше, Конт, Гийо (Гюйо), Беме и др.

Однако существует еще более ранний пласт жизненных впечатлений Газданова. Потомок и наследник древнего осетинского рода Газданов проводил летние каникулы в доме своего деда в Осетии. Эта включенность в сферу осетинской культуры, ее традиций, обычаев и ритуалов оказала огромное влияние на его личность. Особенностью духовной жизни Осетии было то, что православие здесь стало государственной религией еще в начале X в., но наряду с ним существовало и мусульманство. Однако основой духовной жизни осетинского народа всегда оставалась сохраненная, дошедшая из глубин веков исконная арийская вера и поклонение Единому Богу, сотворившему мир. Об этом пишет осетинский исследователь творчества Газданова Р.С. Бзаров: «...Имея строгий обрядовый канон, осетинская религия всегда обходилась без церковной иерархии... Осетинская религиозность чужда всякого посредничества, экзальтации и формализма в отношении человека к Богу. Из этого происходит народное восприятие любой церковной иерархии и священства — снисходительно-ироничное, отчужденно-уважительное, но никогда не оппозиционное — не принимают всерьез, не видят необходимости. Нужно ли напоминать, что этот взгляд воспроизведен Газдановым» [2. С. 195].

Интерес Газданова к истории, философии и другим областям гуманитарных знаний определил его поступление в Сорбонну. А в 1932 г. произошло событие, ставшее важной вехой в жизни писателя, — он был принят в Парижскую Русскую масонскую ложу «Северная звезда», а также в ложу «Северные братья», в деятельности которых принимал активное участие до конца жизни и достиг там высокого уровня посвящения. В масонскую ложу Газданов вступил под влиянием своего друга М. Осоргина, виднейшего деятеля русского парижского масонства. Вместе с Газдановым тот пригласил в ложу группу молодых талантливых эмигрантов. На этой основе была создана молодежная группа «Северные братья», имевшая широкую программу философского эзотерического образования.

Один из авторитетнейших исследователей творчества Газданова, его биограф, американский славист Л. Диенеш отмечал, что писатель всегда был одиночкой и нонконформистом, испытывал неприязнь ко всем политическим партиям и об-

шественным объединениям. Однако его вступление в ложи было связано прежде всего с мировоззренческим универсализмом масонства, веротерпимостью, широтой взглядов, открытостью для поиска духовной истины, стремлением к совершенству, к познанию природы вещей. «Газданов, не веривший в возможность окончательных ответов, был агностиком, но его вера в смысл поисков сделала его, в некотором смысле, гностиком. Он не был верующим, но у него была своя “религия”. Говоря, что “только полный идиот может не верить в Бога”, он, тем не менее, до конца своих дней оставался равнодушен к организованной религии. Он был деистом или, скорее, теистом; похоже, что он не был христианином, по крайней мере, в том смысле, в котором это понятие ограничивает личный духовный опыт: он был не только христианином. Он называет буддизм «соблазнительной религией» (возможно под влиянием одного из своих лучших друзей, самобытного русского поэта А. Гингера, прихожанина буддистского храма в Париже) и даже рассуждает на тему случайности обращения России в христианство, поскольку духовно россияне более склонны к буддизму» [8. С. 567].

Можно вполне обоснованно полагать, что буддизм привлекал Газданова прежде всего открытостью, отсутствием жесткого догматизма, толерантностью, обращенностью к проблемам внутреннего мира человека, тем, что буддизм отрицает идею бога-творца и субстанциональной души, что позволяет называть это учение религией без бога, ведь буддизм считается скорее религией сознания.

Религиозное свободомыслие Газданова известно. Будучи агностиком, что во многом соответствует общему масонскому взгляду на мир, он неоднократно выражал свою позицию по этой проблеме, что, в частности, подтверждает и его высказывание о взаимоотношениях литературы и религии: «Ни один из настоящих крупных писателей не стал бы писать романа, цель которого было бы доказать, что необходимо исповедовать ту или иную религию... Это было бы переходом из высшего плана в низший. Речь о религии или религиозные трактаты — это дело проповедников, а не писателей» [7. С. 238—239].

Среди обстоятельств, определивших интерес Газданова к буддизму, следует, по-видимому, отметить и влияние Л. Толстого, преклонение перед творчеством которого писатель сохранил до конца жизни. Известно, что «буддийский пласт» занимал большое место в системе взглядов Толстого и нашел отражение в его произведениях.

Встреча с Фаиной Ламзаки, будущей женой писателя, стала также сильным импульсом, определившим творческое увлечение Газданова темой Востока. Фаина Ламзаки, тоже эмигрантка из России, попала во Францию через Индию, где прожила со своей семьей несколько лет. Ее рассказы об Индии, восточных впечатлениях неожиданным образом воплотились в одном из лучших рассказов Газданова «Бомбей» (1938), посвященном путешествию русского эмигранта в Индию.

Действие рассказа начинается в кафе на Монпарнасе, где русский эмигрант знакомится с англичанином и по его приглашению в качестве гостя на корабле отплывает в Бомбей. Но не описание Востока находится в центре внимания писателя. Восток, Бомбей — это только место действия, Газданов повествует, прежде всего, о жизни европейцев в Бомбее. Перед нами протекает внешне благополучная, основанная на английских традициях, на самом деле полная одиночества и

скрытого страдания, жизнь хозяина и его друзей, Показана и нищенская, порой трагичная, но полная достоинства, жизнь русских эмигрантов, которых судьба забросила в Бомбей.

Изображение города Бомбея носит довольно поверхностный характер, в его описание постоянно вклиниваются мысли, факты, наблюдения, истории, связанные с эмигрантами из России. А Бомбей индийский остался для главного героя terra incognita: «...неизвестна для меня была — и осталась — жизнь местного населения, о которой я так ничего и не узнал просто потому, что за все время моего пребывания в Бомбее мне не пришлось с ним сталкиваться» [5. С. 499]. И только в свою последнюю поездку по городу герой погрузился в мир туземных кварталов, «где люди жили в беспросветной и зловонной нищете и куда я несколько раз с отчаянием и ужасом все же поехал на автомобиле, чтобы увидеть своими глазами этот почти дантовский и смрадный мир — мир моих далеких братьев» [4. С. 521].

Восток в рассказе предстает не в ореоле мистики и эзотерики, а в беспощадном свете жестокой реальности. Важно, пожалуй, то, что весь гуманистический пафос своего рассказа, обращенный к единству мира, Газданов выразил в духе этой основополагающей идеи восточных религиозно-философских учений.

Это единство проявляется в рассказе и во всеобщности страдания. Идея страдания пронизывает весь сюжет произведения. Это состояние присуще каждому из персонажей Газданова, включая и самого рассказчика. В буддизме страдание является одним из основополагающих понятий, и первая проповедь Будды посвящена четырем благородным истинам: о сути страдания, его причинах, о возможности и пути избавления от страданий. Сюжет рассказа разворачивается в контексте первой благородной истины Будды, утверждающей имманентность страдания бытию.

Самобытную философию, в рамках которой воплотились авторские размышления, его субъективные представления о некоторых аспектах буддийского учения сформировали в том числе многие факты и события в жизни самого Газданова. Особенностью мировоззрения писателя было то, что «он был, судя по всему, органически способен к дыханию в любой культурной атмосфере — рационалистической западной и мистической восточной. Он, наконец, принадлежал к поколению, которое, чтобы укорениться в мире, искало собственных эстетических, этических и религиозных основ бытия. Ее представители одинаково спокойно и свободно смотрели, как на Восток, так и на Запад» [11. С. 17].

Ряд произведений Гайто Газданова вызывает большой интерес в контексте изучения широкой философско-культурологической и литературоведческой проблематики, связанной с влиянием идей буддизма на художественное творчество представителей западной интеллигенции. Идеи буддизма в интерпретации Газданова представлены прежде всего в романе «Возвращение Будды» (1949—1950), хотя сходные мысли мы находим и в других его произведениях. Но именно в этом романе автор четко обозначил буддийскую символику и тем самым определил буддийскую трактовку сюжетных линий, судеб героев, их внутреннего мира. Само название романа «Возвращение Будды» понимается неоднозначно. С одной стороны, в рамках детективного сюжета речь идет о возвращении похищенной зо-

лотой фигурки Будды. Вместе с тем, используя этот символ, автор развертывает действие романа и включает в него различные буддийские идеи, модели, интерпретации.

Уже первые слова романа «Я умер...» и последующее развитие событий в жизни главного героя следует воспринимать с позиций буддизма: символическая смерть, а затем новое, подлинное воплощение его в результате тяжелых духовных и физических испытаний, можно уподобить трудному духовному ученическому пути адепта-буддиста. На протяжении всего романа Газданов, не используя буддийской терминологии, размышляет, по сути дела, об одном из важнейших положений буддизма, связанном с пониманием Я. У Газданова мы читаем: «...в чем причинный смысл того меняющегося соединения различных элементов, нелепая совокупность которых теоретически составляла меня, дав мне имя, фамилию, национальность... Я чувствовал теперь во всех обстоятельствах необыкновенную призрачность моей собственной жизни... Мир состоял для меня из вещей и ощущений... словно в огромном и хаотическом сочетании самых разнообразных вещей я почти ошупью искал тот путь, которым некогда прошел» [5. С. 490]. И далее он неоднократно возвращается к описанию этих состояний героя: «...то, в чем проходило мое существование... в нем не было ничего постоянного, вещи и понятия, его составляющие, могли менять форму и содержание, как непостижимые превращения бесконечного сна» [5. С. 493]. Писатель находит точные выразительные средства для развития волнующей его идеи — что есть человеческая личность: «...безмолвный поток мыслей, образов, слов, в невероятном смещении времен и понятий — Павел Александрович Щербаков, Лида и вся ее жизнь, Будда, святой Иероним, откровение Иоанна... и случайный физический облик человека... та хрупкая материальная оболочка, в которой воплощена часть этой таинственной совокупности движений» [5. С. 571]. Философский и художественный анализ личности у Газданова может быть сравним с буддийским пониманием Я. Буддизм отрицает существование индивидуального Я, или души, и рассматривает личность как имя, обозначение структурно упорядоченного соединения групп элементов.

Эти группы (скандхи) также не являются субстанциями, они лишь совокупность так называемых дхарм — элементарных единиц психофизического опыта. Дхармы воспринимаются как мгновенные импульсы, вспышки и, таким образом, личность превращается в поток причинно-обусловленных элементарных психофизических состояний. С этим связано представление об иллюзорности бытия, так как сознание проецирует собственные ментальные конструкции, принимаемые им за истинную реальность. Это как раз и происходит с главным героем. Он постоянно погружается в разнообразные существования в разных географических пространствах и исторических временах, которые приносят ему реальные ощущения страдания и счастья. Это чувство иллюзорности пронизывает многие рассказы и романы Газданова, например, в «Возвращении Будды» Щербаков произносит: «Нет ничего более неверного, чем внешний аспект вещей» [5. С. 500].

Газданов также обращается к проблеме причинно-следственных связей, определяющих жизнь и неожиданные повороты в судьбах его героев. Механизм действия причин и следствий в восточных учениях, в том числе и в буддизме, назы-

вается, как известно, кармой. Размышления о причинно-следственных связях мы находим в романах «Призрак Александра Вольфа» и «Возвращение Будды». Так, в «Возвращении Будды» Газданов пишет: «...я спрашивал себя, что же именно предшествовало чему — причины чувствам или чувство причинам» [1. С. 496]. Героя романа гнетет вопрос, что вызывает из небытия людей, а его собственное существование представляется ему совокупностью абсурдных и случайных условий. Точно так же он задает себе вопрос: как, какие силы произвели такие разительные перемены в судьбе Щербакова — от крайней нищеты до благополучия и богатства? Не оставляет его мысль и о том, как и почему встреча с Щербаковым произвела кардинальные перемены в его собственной жизни и дала ей новое направление. Газданов отвечает на этот вопрос: причиной того, что главный герой получает наследство после смерти Щербакова, является его бескорыстный поступок, когда он сам, находясь на грани нищеты, сделал щедрое подаяние Щербакову, оказавшемуся в тот период на дне общества. Таким образом, это подаяние полностью изменило судьбу как Щербакова, так и впоследствии героя романа. При этом следует вспомнить, что в буддизме бескорыстное и щедрое даяние (дана) рассматривается как одно из совершенств, к которому следует стремиться. Герой Газданова совершает это даяние в силу глубокого естественного внутреннего императива, что и является свидетельством обретения им этого качества.

Вместе с тем главный герой приходит к выводу об изначальной (кармической?) обреченности других героев — Амара, Лиды, Зины. Газданов далек в своих оценках от западной модели рока, судьбы. Механизм причинно-следственных связей как закономерный результат развития событий выступает у него на первый план, автор соединяет привычную обличительную социальную модель с элементами буддийского учения.

Размышления о буддизме, нирване в романе «Возвращение Будды» высвечивают и такой интересный аспект в жизни главного персонажа, как его сверхъестественное спонтанное внутреннее видение, которое он сам вначале воспринимает как вид сумасшествия. Именно этот неконтролируемый прорыв сознания в иные измерения дает ему возможность увидеть себя в разных воплощениях и даже предвидеть события. Известно, что в буддизме разработаны практики, направленные на изменение сознания и достижение так называемых паранормальных состояний, и Газданов неоднократно разрабатывает эту идею (например, в рассказе «Воспоминание»). Впоследствии спонтанная медитация на золотую скульптуру Будды позволила главному герою преодолеть болезненные, зависимые состояния, сродни сумасшествию, и обрести чувство свободы — «впервые за все время я был обязан победе над этим призрачным миром не внешнему толчку и не случайности пробуждения, а усилию собственной воли» [5. С. 637]. Благодаря этим усилиям воли, твердости, решимости и самоконтролю герой смог достичь своеобразного очищения сознания, преодолев неконтролируемое внутреннее видение (что, возможно, и было для него главным испытанием), и перешел в иное состояние, определившее возможность дальнейшего возрождения к новой жизни. При этом отметим, что в буддизме адепту особенно рекомендуется медитировать на образ золотого Будды.

Подобным образом в буддийской практике при медитации на образ Будды адепт постигает иллюзорность бытия и мышления, успокаивает волнение дхарм и может достичь просветления и освобождения. В этой части романа Газданову удалось очень тонко понять и передать суть буддийской медитации.

Завершающие слова романа не предполагают однозначной трактовки. Скорее важно то, что герой благодаря «возвращению Будды» переходит на другой, более высокий уровень осознания действительности и это открывает ему новое пространство бытия со всеми его новыми, неизвестными величинами, которые еще только предстоит понять: «В числе множества одинаково произвольных предположений о том, что значило для меня путешествие и возвращение Будды и каков был подлинный смысл моей личной судьбы в эти последние годы моей жизни, следовало, может быть, допустить и то, что это было томительное ожидание этого далекого морского парохода, — ожидание, значение которого я не умел понять до последней минуты» [5. С. 638].

Описывая смятенное состояние своего героя, Газданов, знакомый с буддийскими представлениями о сознании, в начале романа показывает его спутанное, алогичное состояние ума, несобранность сознания. Буддийский же духовный путь предполагает преодоление этого и достижение состояния контролируемого сознания. Именно это и происходит с героем романа: к нему «возвращается Будда», так как он ценой огромных внутренних усилий смог раскрыть свой внутренний потенциал. В этом и состоит второй, глубинный, философский, оптимистический смысл романа «Возвращение Будды».

Идеи буддизма в этом романе носят концептуальный характер и наполнены оптимистичным смыслом. И мы хотели бы выразить несогласие с тем, что некоторые исследователи творчества Газданова пишут о «преодолении буддизма» главным героем романа [1. С. 195; 10. С. 23, 25]. Но само название произведения говорит не об отказе от идеи буддизма, а напротив, о приближении к ней. Ведь и своеобразные авторские «буддийские» маркеры на протяжении всего романа, основанные на реальном знании буддийской доктрины, не дают оснований утверждать, что герой «преодолевает буддизм в себе».

Символика неканонического изображения золотого Будды (статуэтка напоминает герою святого Иеронима с гравюры неизвестного художника в Лувре) в романе также имеет свой смысл. Хотя главный герой, как и Щербаков, не буддист, он хорошо понимает суть буддизма, его привлекают идеи и ценности этого учения, иными словами, буддизм он воспринимает также неканонически. Далее судьба этих героев протекает под знаком буддийских идей, но также не в их строгом, каноническом понимании, а скорее в том универсалистском смысле, который присущ буддизму как философскому учению. Это, по-видимому, и было созвучно философским взглядам самого Газданова. Именно в контексте буддийского учения следует рассматривать и закономерность смерти Щербакова — человека, проникшегося идеями буддизма, обладающего глубоким пониманием жизни, но исчерпавшего себя, свой жизненный потенциал и осознающего эту исчерпанность.

Столь же закономерна и трансформация личности главного героя, не только совершившего этически правильные и должные поступки, которые согласно буд-

дийскому учению свидетельствуют о высоком духовном статусе его личности, но и сумевшего через медитативное состояние постичь суть событий и явлений своей жизни и гармонизировать их. Золотой Будда как бы покровительствует герою и способствует его «невозвращению» в прежнее болезненное состояние.

Необоснованное обвинение в преступлении стало для газдановского героя сильнейшим импульсом для внутренней концентрации, что ранее отсутствовало в его жизни, и, возможно, приводило его к неуправляемым, неконтролируемым, горячечным и сумбурным состояниям. Новому осмыслению в результате духовных усилий героя подвергается реальность — мир вокруг остается прежним, но умозрение главного персонажа романа кардинально меняется.

Важно понять связь романа Газданова с общим настроем эмигрантской литературы. В связи с этим приведем высказывание В. Варшавского, автора книги «Незамеченное поколение», посвященной жизни русского зарубежья, — оно касается специфики героя этой литературы: «Герой эмигрантской литературы отворачивается от мира, где ему не оказалось ни места, ни дела, и тогда его сознание тонет в разливе живых, причудливо изменчивых снов, музыки, мечтаний...» [3. С. 168—169]. Особенности характера этого героя коренятся в условиях самой жизни эмигрантских писателей. «Ослабление внимания к жизни возмещается у многих младших эмигрантских писателей развитием дара лирического визионерства. В высшей степени обладал этим даром Г. Газданов» [3. С. 168]. Этот дар писателя в полной мере реализовался в романе «Возвращение Будды». Интересно и высказывание писателя-эмигранта Л. Ржевского: «Тема “видимого” и “сущего”, действительного и воображаемого... довольно частая в прозе Г. Газданова, для меня всегда — уж вовсе и не творчески — перекликалась с жизненным обликом его самого» [12. С. 315].

В буддизме Газданов черпал многие идеи для своих произведений. Философские положения буддийского учения давали импульс для развития сюжетных линий и образов героев.

Понимание того, что философия Востока оказала большое влияние на Газданова, мы находим в работе Ласло Диенеша: «Многие из персонажей Газданова мечтают о “красивой жизни”, в которой индивид живет в гармонии со своей дхармой (следует понимать как основной моральный закон — *Г.С.*) (если пользоваться индуистским (и буддийским — *Г.С.*) термином, выражающим данную мысль лучше, чем любое другое известное нам слово из западных языков), в которой собственное существование, как внутреннее, психологическое, так и внешнее, социальное, находились бы в полном соответствии с естественными желаниями и возможностями» [8. С. 212—213]. И далее Диенеш продолжает: «Многие из персонажей Газданова живут несколько жизней, одновременно или последовательно, и обременены тем, что они называют «многосторонностью жизни», то есть состоянием, в котором находится индивид до того, как обретает себя» [8. С. 213] — добавим: как и герой романа «Возвращение Будды».

В этом романе буддийский дискурс является основополагающим. Это прослеживается в создании всей психологической атмосферы произведения. На основе буддийских идей Газданов создает собственные, авторские приемы характеристики персонажей. Иными словами, истоки психологизма романа следует

искать именно в идеях буддизма, которые здесь представлены в доступной форме, не отягощенной специальной буддийской терминологией. Важно то, что автор при этом верно передает суть буддийских идей. Это свидетельствует о серьезной проработке писателем различных сторон буддийского учения. Такой скрупулезный подход к его изучению, а также мировой философии, различных эзотерических учений был характерен для Газданова, о чем можно судить по отзывам на его интересные, оригинальные выступления и доклады в масонской ложе.

Обобщая «буддийский» материал романа, отметим прежде всего образ Будды, который здесь вызывает несомненные художественные ассоциации с уже широко известными в то время на Западе изображениями «Золотого Будды», присутствующими в различных буддийских храмах и храмовых комплексах. У Газданова Будда — это некая символическая высшая сила. Вместе с тем это и конкретный материальный предмет, существующий в реальной жизни его героев и воплощающий, по замыслу писателя, верховный моральный закон, который проявляется через действие социального механизма. В сюжетной линии философский образ Будды психологически связывает все события и всех действующих лиц романа, возвышая их над обыденностью.

Обращает на себя внимание тот факт, что при почти полном отсутствии специфической буддийской терминологии в романе отражен ряд важнейших буддийских идей и понятий, а именно: идея нирваны, кармического закона, идея иллюзорности представления о человеческом Я. Большое место отводится также художественному изображению медитации, играющей особую роль в жизни героя. Отметим при этом, что упомянутые буддийские идеи, понятия и термины ко времени публикации романа «Возвращение Будды» были уже достаточно известны на Западе, что в значительной степени определило успех и понимание романа в западном обществе.

Общественность послевоенной Европы волновали сложные экзистенциальные проблемы, столь важные и для Газданова: «Случай, судьба, ограниченность чувственного опыта, самопознание, метаморфозы личности, искусство и реальность, многообразие жизни, смерть, экзистенциальный («арзамасский») ужас, поступающий на стадии пострационального познания» [8. С. 176]. Эти проблемы он решает, часто обращаясь к идеям Востока, в том числе и буддизма. Литературная критика того времени неоднократно подчеркивала этот аспект творчества писателя.

В буддийском ключе Газданов разрабатывает проблему человеческого Я и в рассказе «Княжна Мэри» (1953). Тонкое изображение таинственного и неоднозначного внутреннего мира человека, зыбкости, иллюзорности границ между различными состояниями человека, определяющими, по сути дела и разные формы его существования, стали предметом газдановского художественного анализа в этом рассказе. Автору удалось воплотить эту идею через призму жизни, казалось бы, обыкновенного человека — русского эмигранта, жившего в Париже.

Сюжет строится на наблюдениях рассказчика (сам он тоже эмигрант из России) за посетителями кафе, среди которых был русский эмигрант. В руки рас-

сказчика попадают его журнальные публикации и некая рукопись романа. Его заметки для женского журнала, подписанные псевдонимом «Княжна Мэри», были посвящены красивой светской жизни, содержали советы женщинам, как выглядеть элегантно и достойно в высшем обществе на великосветских приемах. При этом сам автор не имел ни малейшей возможности попасть в это общество — он жил в ужасающей нищете. Узнав о его смерти, рассказчик размышляет: «...я ощутил... всю призрачность этой человеческой жизни... Все, что казалось чем-то печально неопровержимым и непоправимым в существовании этого человека, все это неважные, в конце концов, подробности... Потому что, когда этот человек оставался один, в том мире, который был для него единственной реальностью, с ним происходило чудесное и торжественное превращение. Все приходило в движение: смещались мускулы, сбегались линии, звучали стихи и мелодии...» [б. С. 508]. И, казалось, сейчас, после смерти, если бы у него «хватило сил на последнее творческое усилие, то на серой простыне больничной койки, вместо оконченного трупа старого нищего, лежало бы юное тело княжны Мэри — во всем своем торжестве над невозможностью, временем и смертью» [б. С. 508].

В этом рассказе Газданов также, как в романе «Возвращение Будды», исследует проблему человеческого Я, его границы и формы проявления, показывая всем ходом изложения принципиальную невозможность ответа с позиций обыденных представлений на главный вопрос человеческого бытия: что такое Я, ведь он размышляет об этом в контексте буддийского учения. Согласно этому учению человеческое Я складывается из множества элементов, а потому оно не постоянно, неопределенно, изменчиво в каждой момент своего существования.

Именно этим вопросом задается и читатель: кто он, этот русский эмигрант, — плохой писатель (судя по рукописи романа), известный талантливый русский писатель, существующий в восприятии французской подруги эмигранта, или та блестящая, тонкая, изысканная Княжна Мэри, оставшаяся только в публикациях дамского журнала, ведь она продолжала жить в восприятии многочисленных читательниц журнала, писавших ей письма и после смерти автора.

Где границы этого многосоставного Я? Где его настоящее Я? И как связаны эти проявления Я между собой? На все эти вопросы Газданов хотя и не дает прямого ответа, но в художественной форме, в духе буддийского учения, отвечает на них отрицательно: Я главного героя не существует, так как оно непостоянно, неуловимо, призрачно. Ощущение призрачности, некой иррациональности происходящего Газданов усиливает описанием зыбкого, словно бы нереального, городского пейзажа в тот вечер, когда рассказчик встречает старого эмигранта в кафе.

В рассказе Газданов подошел к своеобразной художественной трактовке проблемы реинкарнации. Одним из аспектов этой проблемы, является то, что на последующее воплощение человека влияют, в том числе, и устойчивые привычки, привязанности, интересы предыдущего воплощения. Отметим, что и в этом случае писатель не утяжеляет текст специальной буддийской терминологией, но привносит сам дух буддизма и создает таким образом эффект многомерности человеческого бытия.

Своеобразным доказательством того, что Газданов в этом рассказе действительно опирается на идею реинкарнации, занимающую важное место в восточных

религиозно-философских учениях, является и таинственная фраза — таинственная для самого рассказчика. Она всплывает как будто бы ниоткуда в ее французском звучании и поражает его воображение, поэтому в русском тексте рассказа Газданов приводит ее по-французски: «Mais ils ne sont de l'éternité que pour s'y perdre de nouveau» («Они пришли из вечности только для того, чтобы снова там потеряться»). Круговорот рождений, вечное возвращение, обретение разных форм существования — в этом глубинная философская подоплека рассказа.

Таким образом, обозначив некоторые буддийские образы, символы, идеи в произведениях Газданова, мы согласимся с мнением Л. Диенеша, что буддизм писателя является «частью умеренной эзотеричной философии» [8. С. 139], и добавим — присущей европейской интеллигенции, увлекавшейся восточными учениями, и соответствует общим представлениям о буддизме в западной культуре в середине XX в.

Сегодня все более приходит понимание того, что творчество Газданова отличается особая цельность — «цельность иного порядка — цельность человека современного, глобализирующегося мира, основанного на мультикультуральности или транскulturальности или скорее транскulturации. При этом значение творчества Газданова... не в последнюю очередь заключается именно в том, что оно само представляет собой глубокую рефлексию по поводу его собственного положения между различными культурами» [9. С. 221]. Его творчество развивалось на перекрестье осетинской, русской и европейской культур, которые он впитывал совершенно естественно. По мере обретения духовной зрелости в жизнь Газданова постепенно входила философия Востока и прежде всего буддизма. И это обстоятельство во многом определило мировоззренческую полноту и цельность его произведений.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Агеносов В.В.* Литература русского зарубежья. М.: Терра, 1998. 543 с.
- [2] *Бзаров Р.С.* Осетинский культурно-исторический контекст детства и юности Гайто // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур. М., 2005. С. 189—198.
- [3] *Варшавский В.* Незамеченное поколение. М.: Дом русского зарубежья, 2010. 544 с.
- [4] *Газданов Г.* Бомбей // Собр. соч. в 5 т. Т. 2. М.: Эллис Лак, 2009.
- [5] *Газданов Г.* Возвращение Будды. Романы. М.: Эксмо, 2006. 640 с.
- [6] *Газданов Г.* Княжна Мэри // Собр. соч. в 5 т. Т. 3. М.: Эллис Лак 2009.
- [7] *Газданов Г.* О негласной иерархии в обществе и тенденциозности в литературе // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур. М.: Эллис Лак, 2005. С. 235—241.
- [8] *Диенеш Л.* Гайто Газданов. Жизнь и творчество. Владикавказ: Изд-во Североосетинского института гуманитарных исследований, 1995. 304 с.
- [9] *Кибальник С.А.* Транскulturальная поэтика Гайто Газданова и писателей младшего поколения первой волны русской эмиграции // Литература русского зарубежья (1920—1940-е годы). СПб.: Изд-во СПбГУ, 2008. С. 219—226.
- [10] *Красавченко Т.Н.* Лермонтов, Газданов и своеобразие экзистенциализма русских младоэмигрантов // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур. М.: ИНИОН РАН, 2005. С. 27—49.

- [11] Матвеева Ю.В. Восток и Запад в творчестве Гайто Газданова // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур. М.: ИНИОН РАН, 2005. С. 16—26.
- [12] Ржевский Л. Памяти Г.И. Газданова // Дальние берега. Портреты писателей русской эмиграции. М.: Республика, 1994. С. 313—316.

## BUDDHISTIC CONNOTATIONS IN THE WORKS BY G. GAZDANOV

G.A. Sorokina

Kutafin Moscow State Law University  
*Sadovaia Kudrinskaia str., 9, Moscow, Russia, 123001*

The article analyzes the reception and interpretation of Buddhist ideas in the works by G. Gazdanov — one of the most famous writers of the young generation of Russian literature abroad. The main feature of Gazdanov's prose lies in the fact that Buddhist ideas and images are included in the context of Western culture of the XX-th century. Gazdanov applies to such Buddhist conceptions as ego, reincarnation, karma, illusory of the world and others. These conceptions are represented in a variety of interpretations. The author of the article considers Buddhist connotations of the works by Gazdanov in the context of his biography and underlines that his Buddhist ideas and images have philosophical, but not religious character. In Russia the works by Gazdanov became widely known only in the 1990-ies.

**Key words:** Gazdanov, emigration, Russian literature abroad, Buddhism, interpretation

### REFERENCES

- [1] Agenosov V.V. *Literatura Russkogo zarubezhya* [Russian Literature Abroad]. М.: Terra, 1998, 543 p.
- [2] Bzarov R.S. Osetinskij kulturno-istoricheskij kontekst detstva i junosti Gaito Gazdanova. *Gaito Gazdanov i "nezamechenoe pokolenie": pisatel na peresechenii traditsij i kultur*. [Ossetic cultural and historical context of Gaito Gazdanov's childhood and youth. Gaito Gazdanov and the "unnoticed" generation: the writer in the crossing of traditions and cultures]. М.: Inion RAN, 2005, pp. 189—198.
- [3] Varshavskij V. *Nezamechenoe pokolenie* [The unnoticed generation]. М.: Dom Russkogo zarubezhya, 2010, 544 p.
- [4] Gazdanov G. Bombay. *Sobraniye sochinenij v 5 tt. T. 2.* [Bombay. The Complete Works in 5 v. V. 2]. М.: Ellis Lak, 2009, pp. 477—521.
- [5] Gazdanov G. *Vozvrashchenie Buddy. Romany* [The Return of Buddha. Novels]. М.: Eksmo, 2006, 640 p.
- [6] Gazdanov G. Knyazhna Mary // *Sobraniye sochinenij v 5 tt. T. 3.* [Princesse Mary]. The Complete Works in 5 v. V. 3]. М.: Ellis Lak, 2009, pp. 498—508.
- [7] Gazdanov G. O neglasnoj ierarhii v obschestve i tendentsioznosti v literature / *Gaito Gazdanov i "nezamechenoe pokolenie" pisatel na peresechenii traditsij i kultur*. [About unofficial hierarchy in the society and tendentiousness in literature. Gaito Gazdanov and the "unnoticed" generation: the writer in the crossing of traditions and cultures]. М.: Inion RAN, 2005, pp. 235—241.

- [8] Dienes L. *Gaito Gazdanov. Zhizn i tvorchestvo* [The Life and Work of Gaito Gazdanov]. Vladikavkaz: Izdatelstvo sev-osetinskogo instituta gumanitarnyh issledovanij, 1995, 304 p.
- [9] Kibalnik S.A. Transkulturnaya poetika Gaito Gazdanova i pisateli mladshego pokoleniya pervoj volny russkoj emigratsii. Literatyrа russkogo zarubezhya (1920—1940-e gody). [Transcultural poetics of Gaito Gazdanov and the writers of young generation of the first wave in Russian emigration. *Russian literature abroad (1920—1940)*. SPb.; Izdatelstvo SPBGU, 2008, pp. 219—226.
- [10] Krasavchenko T.N. Lermontov, Gazdanov i svojeobrazie existentsializma russkyh mladoemigrantov. *Gaito Gazdanov i “nezamechenoe pokolenie”: pisatel na peresechenii traditsij i kultur*. [Lermontov, Gazdanov and peculiarity of existentialist of young generation of Russian emigrants. Gaito Gazdanov and the “unnoticed” generation: the writer in the crossing of traditions and cultures.]. M.: Inion RAN, 2005, pp. 27—49.
- [11] Matveeva Y.V. Vostok i Zapad v tvorchestve Gaito Gazdanova. *Gaito Gazdanov i “nezamechenoe pokolenie”: pisatel na peresechenii traditsij i kultur*. [East and West in the works by G. Gazdanov. Gaito Gazdanov and the “unnoticed” generation: the writer in the crossing of traditions and cultures]. M.: Inion RAN, 2005, pp. 16—26.
- [12] Rzhnevsky L. Pamyati Gaito Gazdanova. *Dalnie berega. Portrety pisatelej russkoj emigratsii*. M.: Respublika, 1994. [In memory of G.I. Gazdanov. Farewell lands. The portraits of the writers of Russian emigration], pp. 313—316.

---

---

## РУССКАЯ ПОЭЗИЯ РУБЕЖА XX—XXI вв.: ВЕКТОРЫ РАЗВИТИЯ

Е.С. Зинурова

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

В статье дан анализ основных направлений современной российской поэзии. Автор исследует состояние поэтической среды рубежа XX—XXI вв., дает оценку наиболее значительным изменениям, произошедшим в поэтике этого периода. Делается вывод о распаде корпоративных связей между литераторами-современниками, об отсутствии отчетливо выраженных поэтических школ и групп. Факт распада объясняется процессами, характерными для искусства новейшего времени, зародившимися десятилетия тому назад.

При этом в статье обосновывается предположение, что современную поэзию во многом обогащает усиление очень индивидуальных диалогических отношений с классиками-предшественниками, творившими прежде всего в начале ушедшего столетия. Приводятся положительные примеры такого диалога — «общения» в аспекте интертекстуальности. Интертекстуальность, по мнению автора, способствует самовыражению современных поэтов, решению многих творческих задач.

Рассуждения и выводы автора статьи основываются на обращении к десяткам имен известных и малоизвестных поэтов, на внимании ко многим аналитическим публикациям последних лет.

**Ключевые слова:** русская поэзия, современная поэзия, литературные направления, интертекстуальность, диалог, модернизм, постмодернизм

В настоящее время попытка систематизации современной российской поэзии, выделения в ней основных направлений, течений, групп чрезвычайно затруднена. Образно говоря, некогда разветвленное дерево отечественной поэзии превратилось в древо зонтичное, в густой кроне которого трудно рассмотреть не только несущие ветви, но даже и сам ствол. Да, генетическое родство каждой или почти каждой веточки этой кроны поддается расшифровке, можно определить, какие корни ее питают, но это уже совсем другое дело...

Отсутствие в нынешней поэтической среде достаточно ярко выраженных литературных объединений, вероятно, естественно и понятно в свете распада творческих корпораций, начавшихся еще в начале новейшего времени. До Серебряного века литературные направления поочередно сменяли друг друга (хотя и сосуществовали в некоторые периоды), а после группы поэтов начали дробиться. Во второй половине XX в. у литературных течений появились приставки «пост», а подгруппы литобъединений стали уже и специфичнее.

Михаил Эпштейн в 1983 г. создал «каталог новых поэзий» [7], в котором обозначил 10 таких поэзий и каждую подробно охарактеризовал, выделив и основных представителей. Через два года Слава Лен назвал современную поэзию «бронзовым веком» [2] и написал одноименный труд, в котором отметил порядка шестидесяти главенствующих «школ русского стиха» с 1953 по 1989 гг. Оба эти исследования являются добротным подспорьем для анализа современной поэзии, од-

нако течения, выделенные литературоведами к началу XXI столетия, себя исчерпали.

В первых двух десятилетиях XXI в. проблематично выделить устойчивые поэтические содружества. Возникший в 1988 г. «Орден куртуазных маньеристов» во главе с Вадимом Степанцовым (также туда входили Александр Бардодым, Александр Вулых, Андрей Добрынин, Константин Григорьев, Дмитрий Быков, Виктор Пеленягрэ, Александр Скиба), уже несколько лет в расколе: участники или сменили лирическую направленность или уже ушли в мир иной. Отчасти элегическую, отчасти скандальную лирику «поэтов-рыцарей», в которой «портвейн» сменил «игристое», а признание в любви помещается в одну строку с ненормативной лексикой, литературоведы восприняли как доведенный до абсурда культ «безвкусицы», который, к слову, удачно вписался в пародийную струю постмодернистских произведений.

Вадим Степанцов продолжает дело ордена, высмеивая несвоевременный романтизм своих стихов. В предисловии к книге «О бесстыдницы, о недотроги» автор отмечает, что он, в отличие от большинства поэтов якобы «слабаков», не боится заявить о своей гениальности: «Я волшебен, и жизнь упоительна!» [б. С. 1]. Эту мысль продолжает стихотворение «Есть хорошие поэты...» (2011):

Есть хорошие поэты, например, Андрей Дементьев,  
Или же Бахыт Кенжеев, пылесосов продавец,  
Только жизнь их так банальна, так уныла и бесцветна,  
Что да ну ее бы на фиг, а я — рыцарь, я — самец... [б. С. 2].

В 1999 году поэт Мирослав Немиров создал литературную группу «Осумшедшие Безумцы», в которую в разные годы входили Андрей Родионов, Всеволод Емелин, Дмитрий Данилов, Максим Белозор, Юлия Беломлинская. Состав литобъединения неоднократно обновлялся, поэты постепенно покидали «ОсумБез», а в феврале 2016 г. не стало и основателя группы. Одним из самых заметных поэтов «товарищества» был Андрей Родионов, известный остросюжетными, иногда фантастическими, а часто злободневными стихами, описывающими жизнь маргиналов или богемы, как, например, в стихотворении «Есть на нашей улице...» (2004):

Есть на нашей улице магазин бывший «Продукты»,  
У которого закрашены белой краской окна,  
Там на стенах висят кольца и крючья,  
Там пытаются поэтесс в черных кофтах...

В 2008 году Федор Сваровский написал манифест «Новый эпос», в котором поэтами нового времени, якобы переосмыслившими свое значение в литературе, называет того же Андрея Родионова, а еще Бориса Херсонского, Виктора Полещука, Григория Дашевского, Марию Степанову, Линор Горалик, Павла Гольдина. Сваровский отмечает, что «новый эпос» — тенденция, а не школа, что здесь на первый план выходит нарративный текст с диалогами, полный героизма и морали, написанный автором, «стоящим за текстом». По мнению автора, реальностью происходящего такие литературные произведения ограничиваться не должны.

Литературоведы восприняли опус Сваровского лишь как попытку переосмыслить уже имеющиеся традиции в русской и зарубежной литературе, а не как нечто.

Следует отметить, что тенденция, отмеченная «новым эпиком», появилась гораздо раньше манифеста. В самом начале XXI в. фантастика и лиризм сочетались в творчестве Григория Кружкова, например, в стихотворении «Я буду помнить тебя...» (2001):

Я буду помнить тебя и в марсианском плену,  
В колоннах каналорбочих, в колодцах шахт...

Однако пока рано говорить о смешении эпических и лирических родов литературы. Прозаизация поэзии носит все-таки локальный характер (хотя уже не первое десятилетие).

В 2007 году подробный анализ состояния современной поэзии дал Дмитрий Кузьмин в докладе «Русская поэзия в начале XXI века» [1]. Он отмечает, что основные течения, группы или школы на данный момент обозначить невозможно. Кузьмин предполагает два подхода к изучению новейшей поэзии — гендерный («женская поэзия») и региональный, — и оба из них признает неподходящими. Он отмечает, что концептуализм и метареализм, будучи наиболее заметными в 1990-е, сейчас уходят на второй план, а постконцептуализм в силу отсутствия толковой эстетики быстро себя исчерпал. В докладе отмечается, что одновременно с этим исчерпало себя постакмеистское течение. Такие его представители, как Михаил Айзенберг, Владимир Гандельсман, Виктор Кривулин разошлись каждый по своим творческим путям, и тенденция вырисовывалась только за счет количества подражателей, подражающих теперь уже последователям Анны Андреевны. Действительно, стихи, например, Марии Степановой мало напоминают стихи акмеистов и, в частности Ахматовой. Взять, к примеру, такое стихотворение современной поэтессы, как «Жизнь ты пореха...» (2015):

жизнь ты прореха нуждающаяся в починке  
смерть ты тесто стосковавшееся по начинке...

По тому же пути последовал постфутуризм. Течения, состоявшие из эпигонов, быстро себя исчерпали. Один из самых именитых «наследников» Велимира Хлебникова, Геннадий Айги, соединил в своем творчестве приемы великого футуриста и практики европейского авангарда, как, скажем, в стихотворении «Без названия» (2001):

о счастье — блаженство =  
о — Бог = мой! =  
жизнь-и-смерть = в  
колеблющейся — мокрой — листве — ...  
— ... в середине мая ... — ...

Консервативные поэты, ориентированные на русский стих XIX в., Наталья Горбаневская и Инна Лиснянская, ушли из жизни и поставили точку в осмыслении традиционной отечественной поэзии. В их творчестве встречались элементы

и новейшей поэзии (лексика, ритм), но в памяти критиков лирика Горбаневской — звено в одной цепи с Тютчевым, Некрасовым и Фетом:

И миновало. Что миновало? Все миновало.  
Клевера запах сухой в уголку сеновала,  
шепот, и трепет, и опыта ранние строки,  
воспоминанье о том, как строги уроки  
лесенки приставной и как пылью сухою  
дышишь, пока сама не станешь трухою.

(«И миновало...», 2013)

Значительная часть современного поэтического сообщества предпочитает писать верлибром. Таким стихам могут быть посвящены целые форумы, фестивали и поэтические сборники. Каждый автор пытается интонировать свой «верлибр» по-разному, однако во многих случаях стихи одного поэта, отказавшегося от рифмы и практически от ритма, легко спутать с другим противником силлабо-тоники.

В так называемой женской поэзии самыми яркими фигурами считаются Юнна Мориц, Новелла Матвеева, Лариса Миллер, Инна Лиснянская, Ольга Седакова, Елена Шварц, Аня Логвинова, Аля Кудряшова, Елена Фанайлова, Вера Павлова. В основном литературоведов интересует, чем оправдан такой всплеск творческой активности «слабого» пола и можно ли говорить о «женском лице» современной поэзии. У более молодых поэтесс тематика ограничена любовной лирикой, анализом семейных проблем и бесхитростной жизненной философией. И если Юнна Мориц заявила, что раздражена включением ее стихов в сборники «женской лирики» (мол, нет же подобных книжек для мужчин), то некоторые поэтессы сами выбирают статус «хранительницы очага». Анна Логвинова рассуждает так:

Уж если быть женщиной, то лучше Наташей —  
глупенькой нашей, восторженной нашей —  
спугнуть подлеца, отпугнуть гордеца,  
найти своим детям хорошего отца...

(«Быть Анной, быть Ларой...», 2011)

Некоторые женщины-поэты, отстаивая творческое равенство, намеренно пишут стихи от мужского лица и выбирают как можно более брутальную лексику и «рваный» ритм. Александр Скидан писал, что «нерв» современной поэзии перешел в творчество женщин [5]. Второй его гипотезой было то, что именно в слабом «жертвенном» поле нашли отражение все ужасы постсоветской эпохи.

Попытку «разбить» поэтические школы по регионам Кузнецов также считает неудачной. В своем докладе он только вспоминает былую славу Воронежа и Кидекши.

Сейчас можно отметить только уральскую поэтическую школу, и то с оговорками. Эпицентрами литературной жизни в последние пять-десять лет стали Екатеринбург, Пермь и Челябинск. Десятки молодых и взрослых уральских поэтов регулярно издаются в местных антологиях и альманахах, публикуются в «толстых» журналах и становятся лауреатами престижных литературных премий.

Александр Пермяков считает, что уральская поэтическая школа — «это братство людей, связанных личными отношениями и мировоззрением, но не формальными признаками» [4]. Дмитрий Кузьмин отрицает наличие внутри региональной общности авторов, а регулярный выпуск антологий современных уральских поэтов оценил так: «Если долго и упорно настаивать на своем, то через некоторое время пространство начинает сгущаться» [4]. Составители сборника общих тенденций не отмечали, однако некоторые литературоведы нашли схожие черты в стихах поэтов, включенных в антологию: «Современная уральская поэзия — это поэзия преимущественно непрямого высказывания, уходящая в сторону поэтики ассоциативной, медитативной, экспрессивной» [4]. Нельзя не заметить, что перечисленные признаки свойственны большинству поэтических произведений, так что вопрос до сих пор остается дискуссионным.

Проще сказать, чего в поэзии теперь нет. Например, ушла (по крайней мере трудно где-то встретить) из поэзии деревенская и пейзажная лирика. Их давно заменили описания суетных городских улиц. Трамваи, вокзалы, многоэтажки, подъезды и метро вытеснили бескрайние поля, леса и луга. Это не значит, что начинающие поэты перестали писать стихи, посвященные отдыху в селе, однако такие опусы чаще являются эпигонством и лишены искренности и правдоподобия.

С течением веков поэзия все больше индивидуализируется, а место автора в стихах главенствует. Утверждение Ролана Барта, что «автор мертв», в корне неверно. Буквально несколько десятков лет назад, в эпохе неклассического сознания автору было отведено первостепенное место. Постмодернизм вернул рассказчику средневековый комплекс отсутствия собственного мнения, оставив право лишь иронизировать над прошлым, но то постмодернизм...

Автор жив и не растворился в хоре своих предшественников. К слову, ажиотаж около постмодернизма заметно спал еще в начале XXI в., причем не только в поэзии, но и в прозе, т.е. повсеместно. Факт того, что литература пережила, превозмогла или преодолела постмодерн, неоднократно отмечается в ряде литературоведческих статей последних лет. В исследовании Владимира Мескина говорится: «Реалистическая традиция решительно отодвигает традицию постмодернистскую» [3]. И это неудивительно. Направление, дающее автору установку на перемалывание и пародирование классиков, бесплодно сама по себе и не может самовоплощаться в течение всего творческого пути поэта. Автор не в силах вынести осознание собственной вторичности. Ему проще не осознавать ее.

Из-за нехватки единомышленников в кругу общения поэты чаще начинают обращаться к своим литературным учителям. Связывать поколения помогает ин-тертекстуальность, выполняющая в данном случае функцию ведения диалога между классиками и современными поэтами. Вот как спустя десятки лет легко угадывается в стихотворении Аркадия Застырца «Цвет снега» (2008) «Зимняя ночь» Бориса Пастернака:

Небесный снег стерильно бел  
Когда украдкой  
Ныряет в участи предел,  
Земной, несладкой...

Сравним со стихотворением Бориса Леонидовича («Зимняя ночь», 1946):

Мело, мело по всей земле  
Во все пределы.  
Свеча горела на столе,  
Свеча горела...

Можно даже предположить, что некоторые современные поэты пишут как бы для предков, а не для потомков. Черда реминисценций и заимствований в их произведениях говорит о поиске соответствующего читателя — из другого века, или также тоскующего по прошлому. Так, Александр Кушнер хотел бы показать свои стихи Блоку и Фету, а не современному читателю:

Запиши на всякий случай  
Телефонный номер Блока:  
Шесть — двенадцать — два нуля.  
Тьма ль подступит грозной тучей,  
Сердцу ль станет одиноко,  
Злой покажется земля...

(«Запиши на всякий случай...», 1994)

Можно было бы выделить отдельное поколение «ностальгирующих» поэтов, однако обращение к минувшему естественно при каждой смене поколений литераторов.

Литература цепляется за великое прошлое, боясь не обеспечить себе не менее великое будущее. Усугубляет пораженческие настроения дух эпохи постмодернизма (эпохи «хаоса»). Поэты уходят в глубину собственных рефлексий. Такого рода тенденцию можно назвать интериоризмом — уходом в глубь, попыткой объяснить человеческую психику, пересказывая жизненные события мифопоэтическим языком с ноткой отношения к описываемому. Так, перечисляя ключевые события разных лет и добавляя в текст напряженности обратным отчетом при игре в прятки, Аля Кудряшева говорит о скоротечности и трагичности нелепой человеческой жизни:

...Десять — кончаю четвертый класс, завтрак можно не делать.  
Надо спешить со всех ног и глаз. В августе будет девять.  
Восемь — на шее ключи таскать, в солнечном таять гимне...  
Три. Два. Один. Я иду искать. Господи, помоги мне.  
(«Мама на даче...», 2007)

Примером концентрата такой группировки стали и электронные порталы (например, *Literratura*), и молодые (издающиеся с 1990-х) «толстые» литературные журналы. Разные, отчасти абсурдные истории о том, как поэт упал с велосипеда или купил свой первый кошелек, сменяются метафизическими размышлениями о Боге или рассказами о встрече с марсианами. Алексей Кашеев представляет, как окажется на Страшном суде:

И вот я попадаю на страшный суд  
занимаю очередь перед дверью синей

стою смущаясь своей наготы  
волнуюсь как на экзамене по химии...  
(«Допустим я умер и мое тело...» 2014)

Есть в современной поэзии оригинальные одиночки. Так, Андрей Чемоданов, впрочем, не без иронии утверждает, что в поэзии надо просто перечислять все, что видишь:

ты просто говори что видишь  
таков поэзии секрет  
уже оделись так идите ж  
и принесите сигарет.  
(«Нетрезвые полуботинки», 2014)

Пока рано давать объективную оценку тому, каких поэтов можно считать наиболее крупными в XXI в. Мнения критиков, поэтов и читателей расходятся. Юрий Казарин самыми значительными фигурами в литературном процессе первых двенадцати лет XXI в. считает Сергея Гандлевского, Ольгу Седакову, Дениса Новикова, Сергея Шестакова и Бориса Рыжего. В их ряд, думается, можно смело добавить самого Юрия Казарина и Александра Кушнера. Александр Скидан одним из самых выдающихся современных поэтов назвал Кирилла Медведева, Аркадия Драгомощенко, Дмитрия Голышко-Вольфсона, Василия Ломакина и Леонида Шваба, а после добавил в список женщин — Елену Шварц, Ольгу Седакову и Елену Фанайлову [5]. Дмитрий Кузьмин насчитал шесть-семь сотен поэтов, которые регулярно публикуются в журналах или альманахах, а значит и участвуют в литературном процессе.

Нередко звание поэтов XXI в. по старой памяти получают те, у кого расцвет творчества пришелся на вторую половину или конец XX в., как, например, Семен Липкин, Белла Ахмадулина, Виктор Соснора, Андрей Вознесенский, Юрий Кублановский и многие другие. Ни в коем случае нельзя приуменьшать то, что авторы написали в XXI в. Г.Р. Державин прожил шестнадцать лет в XIX в., но так и остался поэтом века XVIII.

Нет пока однозначной оценки творчества «молодых», не слышно новых «громких» имен. Чтобы разобраться в «поэтическом поле» и измерить расстановку сил, понадобится лет пятнадцать, т.е. взгляд издалека. Однако отсутствие оценки уж сейчас (отметим, что литературная критика переживает не лучшие времена) тормозит процесс развития как отдельных поэтов, так и литературы. Становление поэта, будь он даже гений, начинается с подражания предшественникам или современникам, переболев которыми, автор находит (если находит) собственную интонацию. В современной литературной обстановке сложно прогнозировать подобную последовательность.

Несмотря на эпоху Интернета, обилие коммуникационных технологий, нельзя представить время более одинокое и более обреченное для пишущего человека, осознающего свою ненужность в шуме и пестроте массовой культуры. Ведь судьба поэта в каком-то смысле ничуть не изменилась за почти три века существования русской поэзии. Изменились лишь внешние факторы, фон. Тем печальнее в XXI в. «привет» от современного поэта к великому предку, и «тем верней».

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] Кузьмин Д. Русская поэзия в начале XXI века // РЕЦ. 2008. № 48. С. 12.
- [2] Лен С. Древо русского стиха (концепция бронзового века) // Часы. 1987. № 66. С. 104—140.
- [3] Мескин В. Реализм — постмодернизм в российской литературе вчера и сегодня // Вестник Российского университета дружбы народов, серия Литературоведение. Журналистика. 2014. № 4. С. 5—11.
- [4] Сафронова Е. Звезда с звездой говорит... // Знамя. 2012. № 12. С. 202—205.
- [5] Скидан А. Сильнее урана. Современная женская поэзия // Воздух. 2006. № 3. С. 166.
- [6] Степанцов В.Ю. О бесстыдницы, о недотроги! (сонеты, рондели, баллады). М.: Эксмо, 2011. 220 с.
- [7] Эпштейн М. Каталог новых поэзий // Современная русская поэзия после 1966. Двухязычная антология. Берлин: Обербаумверлаг, 1990. С. 359—367.

## RUSSIAN POETRY AT THE TURN OF THE XX—XXI CENTURY: DEVELOPMENT VECTORS

E.S. Zinurova

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

The article presents an analysis of the main Russian modern poetry directions. The author explores the state of the poetic environment at the turn of the XXth and XXIst centuries and estimates the most significant changes in the poetics of the period. Conclusion is giving about the collapse of corporate connections between writers—contemporaries, and the absence of clearly expressed poetry schools and groups. The processes that originated decades ago explain the fact of the collapse.

We substantiate the hypothesis that dialogical relations with classic precursors particularly of the early XX century enrich modern poetry. Sound examples of such dialogue shown in the aspect of intertextuality. The author considers to intertextuality promote the self-expression of modern poets and solving many of their creative tasks.

The author's reasoning and conclusions are based on accessing dozens of names famous and little-known poets, on many analytical publications in recent

**Key words:** Russian poetry, modern poetry, literary trends, intertextuality, dialogue, modernism, postmodernism

## REFERENCES

- [1] Kuzmin D. *Russkaya poesiya v nachale XXI veka* [Russian poetry at the beginning of the XXI century]. RETS. 2008. № 48. P. 12.
- [2] Len S. *Drevo russkogo stikha (kontseptsiiy bronzovogo veka)* [Tree of Russian poetry (the Bronze Age concept)]. Chasy [Clock], 1987, № 66, pp. 104—140.
- [3] Meskin V. Realizm — Postmodernizm v rossiyskoy literature vchera i segodnya [Realism — Postmodernism in Russian literature yesterday and today]. *Vestnik RUDN seriya literaturovedeniye i zhurnalistika [Bulletin of Peoples' Friendship University of Russian series Studies in literature. Journalism]*, 2014, № 4, pp. 5—11.
- [4] Safronova E. *Zvezda s zvezdoyu govorit...* [A star is speaking to a star...]. Znamya [Banner]. 2012. № 12, pp. 202—205.
- [5] Skidan A. *Silnee urana. Sovremennaya zhenskaya poeziya* [Stronger than uranium. Modern women's poetry]. Vozdukh [Air]. 2006. № 3, p. 166.
- [6] Stepantsov V.U. *O besstydnitsy, o nedotrogi! (sonety, rondeli, ballady)* [Oh the shameless, oh the touch-me-nots! (Sonnets, roundels, ballads)]. М.: Eksmo, 2011, 220 p.
- [7] Epshiteyn M. Katalog novyh poeziy [A catalogue of new poetries]. *Sovremennaya russkaya poeziya posle 1966. Dvuyazychnaya antologiya* [Modern Russian poetry after 1966. Bilingual anthology]. Berlin: Oberbaum verlag, 1990, pp. 359—367.

---

## ЛОКАЛЬНЫЙ ТЕКСТ И ЕГО ФУНКЦИИ (на примере алма-атинского локального текста)

Ж.А. Баянбаева

Казахский национальный университет им. аль-Фараби  
Проспект аль-Фараби, 71б, Алматы, Казахстан, 050040

В статье дается определение локального текста как научной категории, в частности даны научные разработки идеи ученых о локальном тексте. Раскрываются особенности локального текста в свете соотнесения его с теорией Пьера Нора о местах памяти, делается вывод о необходимости синкретизма краеведческого и литературоведческого дискурсов в исследовательской работе. В статье подробно изложены функции локального текста, значимые в формировании семиотического пространства города.

**Ключевые слова:** локальный текст, текст культуры, текст литературы, место памяти, образ места, пространство

### Введение

Локальный текст — научная категория, несущая в себе повышенный исследовательский потенциал. С одной стороны, *внутри художественного целого* она *частично* пересекается с такими литературоведческими понятиями, как «хронотоп», «топос», «локус», поэтому может быть измерена в пространственно-временных параметрах. С другой стороны, локальный текст — это всегда парадигма, т.е. целая вертикаль текстов, выстроенная вокруг определенной тематической оси: города, местности, края и пр. Третий аспект рассмотрения — выход из фиктивного мира художественных произведений в реальный мир конкретного географического места. В этом случае исследование локального текста способно предоставить сведения об истории, культуре, менталитете, поведенческих характеристиках людей, представляющих ту или иную местность.

Локальный текст — это корпус «текстов о месте», благодаря которым само «место» наделяется рядом дополнительных характеристик. Впоследствии некоторые из них становятся константами (например, «призрачный миражный Петербург»).

Пьер Нора полагает, что локальный текст — это место памяти. С ним соглашается В. Коркунов: «Происходит соединение дискурсов, создание образа — локального текста. Места памяти. Объединяя реальные исторические события, биографии его жителей и тексты — средоточия памяти — мы получаем место памяти» [1]. В этом случае, по мнению Ю. Сорочана, исследователь имеет дело не с местом, а с «образом места» [2].

«Образ места» собирателен в силу того, что включает в себя самую разную информацию: историческую, краеведческую, биографическую, мифологическую, индивидуально-авторскую [3]. Это разомкнутая категория, которая может пополняться новыми коннотациями, в том числе и литературными. Отметим, что творчество одного автора (даже если конкретному топосу посвящены многочис-

ленные его произведения) формирует лишь определенный *слой* локального текста. Например, алма-атинский локальный текст репрезентирован в творчестве ряда художников: Н. Анова, Вс. Иванова, Ю. Домбровского, И. Щеголихина и пр. Вся совокупность подобных текстов и составляет *литературный* локальный текст Алма-Аты (или художественный его аспект).

«Роль художественной литературы в осмыслении локального текста основополагающая, поскольку только в художественной литературе локальные тексты достигают той высокой степени осмысленности и завершенности, которая вводит их в культуру», — пишет И. С. Абрамовская в статье «Проблема “локального текста” в русской литературе 19 века».

Символическая ценность локального текста несомненна, так как он — своего рода знак, манифест того или иного локуса, выполняющий функцию идентификации.

### **К вопросу о разработке категории «научный текст»**

Научная разработка идеи о локальном тексте начинается еще с трудов Н.П. Анциферова, писавшего о символическом поле Санкт-Петербурга. Осмысление указанной категории продолжено в исследованиях тартуско-московской семиотической школы. Настоящим текстуальным «переворотом» стала статья В.Н. Топорова «Петербург и Петербургский текст в русской литературе». Заданное В.Н. Топоровым направление разделилось на две траектории. Первая, которую мы обозначим как эвристическую, сконцентрирована на поиске новых локальных текстов, представляющих культурную ценность; вторая, или теоретическая, призвана решать фундаментальные текстологические задачи.

Впервые понятие локального текста находим у В. Абашева: «Его [текст] следовало бы назвать локальным, поскольку он поставлен в соответствие локусу и формируется из его семиотических ресурсов» [4. С. 36].

Локальный текст, согласно исследованиям, формируется как вокруг городов (московский, петербургский, таллиннский и т.д.), так и вокруг регионов (сибирский, крымский и пр.), уездных/провинциальных «городков», экстранациональных локусов (лондонский, флорентийский). При этом локальный текст выступает одновременно как текст культуры (город как текст) и текст литературы. Именно такая позиция представлена в работах В.Н. Топорова, В. Абашева, Н.Е. Меднис и др.

Первый подход существенно шире второго, так как требует привлечения фольклорных, этнографических, исторических, географических и других источников.

Для локального текста характерны единство и семантическая связность. Несмотря на то, что это корпус текстов, за каждым из которых стоит свой автор, такой текст имеет *единое смысловое ядро*, под которым подразумевается не столько объект описания, сколько установка описания, или семантическая сверхзадача автора по отношению к дескрипции места. В отношении петербургского свертхтекста В.Н. Топоровым предложены также такие параметры, как кросс-жанровость, кросс-темпоральность и кросс-персональность [5]. Думается, что эти черты свойственны всякому локальному *тексту литературы*, так как образ

места всегда эксплицирован в системе жанров, в смене темпоральных ритмов, в различных авторских модусах.

Следует дифференцировать, на наш взгляд, понятия «сверхтекст» и «локальный текст». Сверхтекст максимально культуроцентричен, он может формироваться не только вокруг локуса, но и вокруг персоны (пушкинский, лермонтовский, гоголевский текст), темы (аполлонический, мунический, солярный тексты русской поэзии), концепта. Локальный текст в этом случае — один из типов сверхтекста.

Формирование как первого, так и второго типа текстов зависит от объективных и субъективных причин. Объективные причины, такие как ландшафтная самобытность, исторические коллизии, особая культурная значимость порождают вокруг локуса миф. В то же время важны и субъективные факторы, например, деятельность того или иного писателя. Роль Художника нельзя переоценить в формировании семиотической вселенной. «Образ места», созданный писателем, не только актуализирует реальность, но и порождает ее. Если образ оказывается интенсивным по силе воздействия на аудиторию, он транслируется впоследствии в творчестве других писателей, фиксируется и, в конечном счете, закрепляется на уровне ментальности целого сообщества (вспомним «туманный Альбион», увековеченный Тернером).

Самый интенсивный из локальных текстов русской литературы — это, безусловно, «петербургский», который может полноправно квалифицироваться как сверхтекст. Москва имеет устойчивый литературный образ, который тем не менее антиномичен. Если в источниках XVII в. Москва наделяется чертами города-спасителя, города-храма, то с возвеличиванием Петербурга ей отведена роль «русской провинции» (см., например, очерк Е.И. Замятина «Москва—Петербург»). Москва XXI в., по мнению М.В. Селемёновой, — эпицентр капитализации государства. «Образ Москвы теряет семантику семейственности и патриархальности, вбирая в свое смысловое поле такие черты, как скорость, спешка, конкуренция, карьеризм, нажива, потребительство, индивидуализм, разобщенность, одиночество» [6. С. 94].

Так или иначе, именно за Петербургом и Москвой в русской литературе закреплён статус культурной *Ойкумены*. Гекатей Милетский подразумевал под ойкуменой освоенную человечеством часть мира. Впоследствии обозначение стало применяться к культурным центрам, за пределами которых не было значительного цивилизационного размаха. Действительно, если аналитически рассмотреть другие локусы русской литературы, их семантическая нагрузка будет снабжена такими смыслами, как «подземное царство/страна мертвых» (сибирский текст), «терра инкогнита», «вражеская земля» (например, кавказский текст), «край света». «Краем света» русскими писателями воспринималась и Алма-Ата. У Ю. Домбровского в «Хранителе древностей» на первых же страницах читаем: «У города Верного в то время была тревожная и плохая слава. Его знали как край света и гнездо землетрясений необычайной разрушительной силы, как город на вулкане» [7. С. 3]. Но Алма-Ата, как и Москва, породила вокруг себя гетерогенные по своей оценочности тексты. Будучи «краем света», Алма-Ата — это одновременно и «город-сад», «цветущий край».

Древнее городище Алмалык, на месте которого возник город Верный, было некогда центром Семиречья, разрушенным в результате феодальных войн и походов Тимура. К концу XVI в. сохранилась лишь небольшая его часть, где находились казахские аулы рода дулат Старшего жуза.

Для защиты южных границ Семиречья в начале 50-х годов XIX в. царская администрация издала указ о возведении специального военного укрепления. Майор М.Д. Перемышельский, который вел переговоры с народами, населявшими край, сумел добиться их сотрудничества. Крепость была сооружена на берегах реки Малая Алматинка. Из резолюции Николая I узнаем, что до возведения крепости урочище Алматы служило местом ссылки наряду с Сибирью. На документе генплана императором написано: «Согласен, но сосланных туда покуда не поселять». В то же время в «Петербургских ведомостях» читаем: «Наше укрепление растет не по дням, а по часам. И как ему не процветать в стране, благоприятствующей всеми дарами природы... Не пройдет десяти лет, как наше Верное превратится в обширный город, которому будут завидовать не только сибирские, но и русские города?..» — сказано в энциклопедии «Алматы». Эту дуальность («край света» / «благодатный край») мы еще не раз увидим как в творчестве Ю. Домбровского, так и в произведениях других русскоязычных писателей Казахстана (Н. Анова, Вс. Иванова, Д. Снегина и др.).

### **Функции локального текста**

Обобщая вышеизложенное, отметим, что локальный текст выполняет целый ряд функций, каждая из которых значима в формировании семиотического пространства города (местности, края).

1. Кумулятивная функция. Накопление информации — одно из важнейших свойств любой знаковой сущности, будь это слово или текст. Когда мы говорим о сверткестовых единствах, кумуляция становится еще более интенсивной. Информация накапливается в локальном тексте на всех уровнях. Для писателей, возводящих определенное место в центр собственного творческого миропостижения, значимы любые данные — исторические, краеведческие, культурологические, географические, социологические. Эти данные могут быть как чисто фактографическими, так и модифицированными; в результате исследователь, имеющий дело с корпусом текстов «о месте», анализирует всю накопленную локальным текстом информацию.

2. Мифогенетическая функция. Ядро локального текста всегда окружено мифологическим пространством, причем группировка мифов осуществляется в этом случае по универсальным законам. Формируются мифы о «сотворении мира», или космогонические мифы (к которым относится, например, основание города); мифы об установлении миропорядка, или гармонизирующие мифы (историческое и культурное становление города); мифы о неконтролируемых силах природы, или хтонические мифы (город в столкновении со стихией); мифы о божествах и героях (исторические личности); мифы о конце света, или эсхатологические мифы (гибель города или разрушительное стихийное бедствие/историческое событие).

3. Концептуальная функция. В результате накопления информации и ее дальнейшей мифологизации локус генерирует определенное концептуальное пространство, особый фрагмент картины мира, репрезентированный в текстах.

### Пространство в локальном тексте

Пространство наряду со временем и числом является одним из основных концептов каждой культуры. Исследователь и философ Спиркин полагает, что пространство — «форма бытия материи, характеризующаяся такими свойствами, как протяженность, структурность, сосуществование и взаимодействие» [8. С. 120]. Пространство многомерно, это одновременно форма мира и локализация человеческого существования. В работе «Пространство и текст» В.Н. Топоров рассуждает о двух модусах восприятия пространства. «Ньютоновское» пространство — «нечто первичное, самодостаточное, независимое от материи и не определяемое материальными объектами, в нем находящимися»; во втором случае (в концепции Лейбница) — «нечто относительное, зависящее от находящихся в нем объектов, определяемое порядком сосуществования» [9. С. 228].

Каждая культура по-своему выражает свое отношение к пространству. Одним из источников такой репрезентации и является локальный текст.

4. Аксиологическая функция. Для каждого места характерны собственные нормы и ценности, механизмы регулирования общественного поведения, эталонные модели. Все вышеперечисленные аксиологические элементы могут быть обнаружены в составляющих локального текста.

5. Фатическая функция локального текста заключается в установлении контактов между представителями разных топосов. Знание «места», его истории, аксиологии и пр. создает необходимую презумпцию для вхождения в коммуникацию.

6. Интертекстуальная функция состоит в межтекстовой «переключке», в возникновении связей между литературными произведениями. Т.к. локальный текст — это всегда парадигма текстов, наличие подобных связей закономерно.

7. Символическая функция. Иногда в локальном тексте символом выступает сверхтопос — например, город (Москва, Киев, Петербург, Алма-Ата и т.п.). В других случаях символизации подвергаются атрибуты места, т.е. связанные с ним предметы живого и неживого мира. Такими знаковыми концептами могут стать «дерево», «гора», «плод» и т.д. Так, атрибуты-символы Алма-Аты — это «яблоко», «горы», «кафедральный собор» (трансформированное «дерево»), «тополь» (живое «дерево»).

У Домбровского читаем, что «тополь — главное дерево Алма-Аты»:

А над садами тополя. Потом я узнал — они и есть в городе самое главное. Без них ни рассказать об Алма-Ате, ни подумать о ней невозможно. Они присутствовали при рождении города. Еще ни улиц, ни домов не было, а они уже были.

Весь город, дом за домом, квартал за кварталом, обсажен тополями. Нет такого окна в городе, высунувшись из которого ты не увидишь прямо перед собой белый блестящий или черный морщинистый ствол. От Алма-Аты до Ташкента проходит большая дорога — день и ночь по ней мчатся грузовики. Но называется она не улица, не шоссе, не дорога, а просто — аллея. “Ташкентская аллея”, — говорят алмаатинцы. И в самом деле, огромный сотнекилометровый тракт — всего-навсего только одна большая тополевая аллея [7].

Уже на первых страницах «Хранителя древностей» Алма-Ата предстает перед читателем в двойственном облике: это и цветущий Город-Сад, и Край Света,

сотрясаемый землетрясениями. Однако корреляций с *мотивом цветения* в тексте романа значительно больше:

Здесь я увидел, что зелень в этом городе расположена террасами, первый этаж — вот эти акации. Над акациями фруктовые сады, над садами тополя, а над тополями уже только горы да горные леса на них. Вот сады-то меня и путали больше всего: подика разберись, где ты находишься, если весь город один сплошной сад, — сад яблоневый, сад урючный, сад вишневый, сад миндальный — цветы розовые, цветы белые, цветы кремовые [7].

Одним из константных описательных (пейзажных) элементов в романе становится *дерево*. Как отмечает М.А. Маслова, «будучи природным символом, дерево во многих культурах стало знаменовать динамичный рост, природное умирание и регенерацию... Растения, трава, деревья, по преданиям древних, обладали сверхъестественной силой — как целительной, так и разрушительной. В основе этих представлений — архетип дерева-тотема» [10. С. 161].

Дерева-тотемы представлены практически во всех мифологических картинах мира. У древних скандинавов таким деревом выступал ясень — ось мироздания, у номадов — Великий Тополь (Байтерек). Неслучайно *тополь* по сей день несет в себе отпечаток мифологического мышления в культуре казахского этноса.

Еще одно универсальная черта *дерева* как архетипа — наличие семантического элемента «жизнь» (ср.: мировое древо, древо жизни). Действительно, дерево исходит из недр Матери-Земли. По мнению Агапкиной, особо тесная связь у человека с плодоносящими деревьями, т.к. такое дерево больше принадлежит миру культуры, чем миру природы [11. С. 84]. Таким деревом-символом для Алма-Аты является *яблоня*. *Тополь* и *яблоня* — символические корреляты Алма-Аты. Такими они предстают и в романе Домбровского.

### Заключение

Таким образом, исследование локального текста способствует получению сведений о культуре, истории, национальных образах и характеристик людей — представителей определенной местности. Следует отметить, что локальный текст литературы суммирует все знания писателей о том или ином месте, представленные в корпусе текстов, этому месту посвященных.

### ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Нора П.* Проблематика мест памяти / Франция-память. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1999. С. 39.
- [2] *Сорочан А.Ю.* Тверской край в литературе: образ региона и региональные образы. Тверь: Издательство М. Батасовой, 2010. С. 6.
- [3] *Коркунов В.* Локальный текст: к вопросу объединения исторического и биографического контекстов // Дети Ра. № 7 (117). 2014. <http://magazines.russ.ru/ra/2014/7/12k.html>
- [4] *Абашев В.* Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь: Изд-во Пермского университета, 200. 404 с.

- [5] *Топоров В.Н.* Петербург и петербургский текст русской литературы // *Метафизика Петербурга: петербургские чтения по теории, истории и философии культуры*. СПб., 1993. Вып. 3. С. 205—235.
- [6] *Селеменова М.В.* Литературный образ Москвы в творчестве современных российских писателей // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: «Литературоведение и журналистика»*. № 2. 2016. С. 94.
- [7] *Домбровский Ю.* Хранитель древностей. Собрание сочинений в шести томах. Т. 1. М.: Издательство «Терра», 1992 г. // <http://lib.ru/PROZA/DOMBROWSKIJ/keeper.txt>
- [8] *Спиркин А.Г.* Основы философии. М.: Политиздат, 1988. 592 с.
- [9] *Топоров В.Н.* Пространство и текст // *Текст: семантика и структура*. М.: Наука, 1983. С. 227—284.
- [10] *Маслова В.А.* Введение в когнитивную лингвистику. М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. 296 с.
- [11] *Агапкина Т.А.* Южнославянские поверья и обряды, связанные с плодовыми деревьями, в общеславянской перспективе // *Славянский и балканский фольклор*. М.: Наука, 1994. С. 84.

## TO THE QUESTION OF THE LOCAL TEXT AND ITS FUNCTIONS (on the example of the almaty local text)

Zh.A. Bayanbayeva

Kazakh national university of al-Farabi  
*Al-Farabi's prospectus, 716, Almaty, Kazakhstan, 050040*

In article definition of the local text as scientific category, in particular scientific developments of idea of scientists about the local text are given is given. Features of the local text in the light of his correlation with Pierre's theory Nora about places of memory are unveiled, the conclusion about need of syncretism of local history and literary discourses for research work is drawn. In article functions of the local text, significant in formation of semiotics space of the city are in detail stated.

**Key words:** local text, text of culture, text of literature, place of memory, image of the place, space

### REFERENCES

- [1] Nora P. Problems of memory locations / France memory. SPb.: Publishing St.-Petersburg University, 1999. P. 39.
- [2] Sorochan Yu. Tver Region in the literature: the image of the region and regional images. Tver: Publisher M. Batasovoy, 2010. S. 6.
- [3] Korkynov V. *Lokalnii tekst: k voprosy obedineniya istoricheskogo i biograficheskogo kontekstov* [Local text. To the question of uniting histopical and biographical contexts] . *Deti Ra*. № 7 (117). 2014. <http://magazines.russ.ru/ra/2014/7/12k.html>
- [4] Abashev V. *Perm kak tekst. Perm v rysskoi kyltyre i literatyre XX veka* [Rerm as a Text Perm in Russian culture and Literature of the XX-th Century]. Perm: Izd-vo Permskogo univertsiteta, 2000. 404 p.

- [5] Toporov V.N. Peterbyrg i peterbyrgskii tekst rysskoi literatyri [Petersburg and petersburg text of Russian Literature]. *Metafizika Peterbyrga: peterbyrgskie chteniya po teorii, istorii i filosofii kylytyri* [The metaphysics of Petersburg: Petersburg readings on theory? History and philosophy of culture]. SPb., 1993. Vip. 3. P. 205—235.
- [6] Selemeneva M.V. Literaturnii obraz Moskvi v tvorchestve sovremennih rossiiskih pisatelei [Literary image of Moscow in Modern Russian Literature]. *Vestnik dryjbi narodov, seriya literaturovedenie i jyrnalistika* [Bulletin of Russian Peoples' University]. № 2. 2016. P. 94.
- [7] Dombrovskii U. Keeper of Antiquities. Collected works in six volumes. V. 1. M.: Publishing house "Terra", 1992. <http://lib.ru/PROZA/DOBROWSKIJ/keeper.txt>
- [8] Spirkin A.G. *Osnovi filosofii* [The foundation of Philosophy]. M.: Politizdat, 1988. 592 p.
- [9] Toporov V.N. Prostranstvo i tekst [The Space and the Text]. *Tekst: semantika i stryktura* [The text: Structure and Semantics]. M.: Nauka, 1983. P. 227—284.
- [10] Maslova V.A. *Vvedenie v kognitivnyu lingvistiku* [Introduction to the cognitive linguistics]. M.: FLINTA: Nauka, 2016. 296 p.
- [11] Agapkina T.A. Beliefs and rituals of South-Slavs, associated with fruit trees, in Slavonic perspective. Slavonic and Balcan Folclore. Moscow: Science, 1994. P. 84.

---

---

## ГЕНЕЗИС «МАГИЧЕСКОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ» Г. ГЕССЕ

В.В. Шервашидзе

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

Объектом изображения в романах Г. Гессе является «магическая действительность», представляющая реконструкцию «магического идеализма» Новалиса на новом смысловом уровне. «Магическим» писатель называл всеобъемлющую субъективизацию мира, т.е. воспроизведение в пластически зримых образах внутренних реалий, создающих пространство без времени. Вневременная «магическая действительность» Гессе является символическим воплощением законов бытия, так как именно в реалиях внутренней жизни раскрывается, по мнению писателя, ее сокровенный смысл. Романы Г. Гессе, освещенные буддистской идеей «озарения», вечного духовного роста и самосознания, представляют уникальную в литературе XX столетия недואльную модель мира, управляемого законом равновесия — «одно во всем и все в одном».

**Ключевые слова:** реконструкция, магический идеализм, магическая действительность, космос, гениальная личность, преобразование действительности, творческая воля, символ, идея вечного обновления

Г. Гессе были созвучны взгляды романтиков о субъективном характере мира, наиболее ярко выраженные в магическом идеализме Новалиса.

«Магический идеализм» Новалиса представляет мифологическую модель, исходящую не из чувственного восприятия, а из закона тождеств и соответствий (субъекта и объекта, вселенной и человека). «Всякая мифология имеет платоновскую структуру» [8. С. 177], в которой эмпирический мир рассматривается как копия мира первосущностей. «Все видимое тяготеет к невидимому.. Неведомое и таинственное есть следствие всего» [9. С. 195]. Постигание мира в его универсальной целостности в концепции Новалиса (как и во всем романтизме) является самопознанием. «Поэзия есть изображение души — внутреннего мира в его целостности» [7. С. 138]. Время, локализованное в пространстве души, как бы аннулирует себя, приобретая эмблематический характер. Категории времени и пространства мифологизируются. «Пространство — база всего устойчивого, время — база всего изменчивого» [9. С. 156].

«Магическая действительность» Гессе, обусловленная романтическим принципом всеобъемлющей субъективизации, также характеризуется мифологизацией времени и пространства. «Магия устраняет то дурное заблуждение, которое мы называем временем» [13. С. 217]. Перемещение героя в мифологизированном пространстве, как в «магическом идеализме», так и в концепции Гессе, обретает символическую многозначность «вечных прототипов» [8. С. 307]. В «Сидхартхе» время сжимается до ощущения вечно длящегося мгновения, пластически воплощаясь в образе реки — символа бытия вне времени. Просветление Сидхартхи, его приобщение к вечности изображается в виде бесконечно растянутого мгновения, наполненного калейдоскопической сменой картин. В «Степном волке» пластическим воплощением мира без времени является «Магический театр». Гарри Гал-

леру, приглашенному в «Магический театр», Пабло говорит: «Я могу вам дать только то, что вы уже носите в себе сам, я не могу открыть вам другого картинного зала, кроме картинного зала вашей души» [2. С. 162].

Несмотря на типологическое сходство поэтологического принципа субъективизации, «магическая действительность» Гессе и «магический идеализм» Новалиса представляют разные модели мира. Концепции Новалиса, как и всему немецкому романтизму, свойственно осознание мира в полярных противоположностях, утверждение антитетичности бытия.

Неудовлетворенность окружающим конечным и тоска по бесконечному, проливающие весь романтизм, гармонизируются в «магическом идеализме» Новалиса эстетическим преобразованием мира творческой волей гениального субъекта-творца: мир невидимый оживает, а мир прозаический обнаруживает чудесные свойства мира идеального.

Опираясь на эзотерические учения (от Платона, Плотина до Беме и Гемстергейса), Новалис исходил из понятия души как неумирающей субстанции, которую писатель называл «моральным органом» [3. С. 175]. Поэт, наделенный орфической функцией, постигает в божественном откровении трансцендентную сущность мира. «Устами поэта говорит Бог. Поэт творит в беспамятстве» [6. С. 96].

Неразрешимый конфликт с реальностью снимается утопией «магического идеализма», представляющей слияние мира идеального и эмпирического, восстанавливающей утраченное единство: «видимым становится сказочный мир; весь мир становится сказкой» [6. С. 94].

При эстетическом восприятии мира Новалис (как и другие романтики) не отделяет сказку от мифа [8. С. 287]. Сквозь сказку, повествующую о судьбах героев, проглядывает мифологическая модель «магического идеализма». Действие относится к временам первотворения — к эпохе Золотого века, в котором «один дух был во всякой плоти еще неразделенный» [5. С. 115], а природа и человек представляли гармоническое единство. В сказках-мифах «парадигма начальных времен сочетается с моделью циклического обновления жизни» [8. С. 315]. «... И скоро природа опять узнала более мягкие нравы... ее сердце, стало человечнее, воображение светлее и, кажется, постепенно возвращается Золотой век» [9. С. 161].

Во вставной сказке-истории Гиацинта и Розочки Гиацинт разговаривал с деревьями и скалами, «гусь рассказывал ему сказки, ручей бряцал балладу, большой толстый камень делал в воздухе смешные прыжки, а фиалки первыми догадались о любви Гиацинта и Розочки» [9. С. 158]. «Истинная сказка должна быть одновременно пророческим изображением, идеальным изображением. Истинный сказочный поэт есть провидец будущего» [6. С. 96].

В сказке Клингсора ледяное царство короля Арктура является символическим воплощением околдованности природы злыми чарами материи. Платоновский миф о Мировой душе и Эросе, освобождающими мир из плена материи, переосмысливается Новалисом. Писатель создает новую мифологию, в которой в одно пространство помещаются древнегреческий Эрос и древнегерманская Фрея (Мировая душа), а ключевыми фигурами являются Фабель (сказка) и Гиннистана (фантазия), олицетворяющие искусство как высшую форму преобразования мира. «Для меня поэтический вымысел — все в себе заключающее орудие, которым

создается мой теперешний мир» [9. С. 67]. Томление по утраченному Единству, одушевляющее космос романов Новалиса, осуществляется эстетическими средствами, вне мира эмпирической реальности. В отличие от однополярности мира в «магическом идеализме» Гессе, опиравшийся на традицию восточной философии (даосизма и буддизма), считал, что в основе всякой гармонии лежит извечная двуликость. Идея неразрывного единства противоположностей в их бесконечном синтезе утверждается Гессе как универсальный закон человеческого существования.

«Постоянно хотел бы я с восхищением указывать на благословенную многокрасочность мира и столь же постоянно напоминать, что в основе этой многокрасочности лежит единство; постоянно хотел бы раскрывать, что прекрасное и уродливое, свет и мрак, грех и святость всегда лишь на мгновение предстают как противоположности, что они беспрестанно переходят друг в друга» [1. С. 202].

Уравновешенность противоположных начал (инь и ян) определяет недуальную модель мира в романах Гессе, в которых царит равновесие — «одно во всем и все в одном». «Инь и ян должны играть друг с другом, но не враждовать» [13. С. 48].

Нарцисс, попав в водоворот земных страстей, тоскует по духу и возвращается в монастырь. Гольдмунд, воплощающий витальное, чувственное начало, бежит из монастыря. Антитеза Кнехта и Дезиньори повторяет отношения Нарцисса и Гольдмунда. Кнехт на вершине своей славы обнаруживает непреодолимую тоску по жизни и бежит из Касталии в мир. Дезиньори покидает суетный мир ради высокой духовности Касталии. Пары противоположностей в романах Гессе не противостоят друг другу в непримиримой враждебности, а наоборот расширяют собственное понимание жизни за счет правоты оппонента. Касталийский биограф, выделивший «непрестанно пульсирующую полярность» в душе Кнехта, отмечал: «Две основные тенденции или два полюса этой жизни, инь и ян, были таковы: на одном полюсе тенденция к верности, к традиции, к самоотдаче во имя иерархии, на другом — тенденция к пробуждению, к прорыву магического круга и к схватыванию и постижению истины» [2. С. 214].

В романах Гессе, в отличие от Новалиса, ни одна из истин не утверждается в качестве абсолюта. Слишком хрупкое равновесие между полярными полюсами постоянно нарушается, возвещая либо торжество духа или природы, либо созерцания или активности. «Озарение» или пробуждение сознания, трактуемое Новалисом как присутствие бесконечного в конечном, в концепции Гессе освещено буддистской идеей вечного обновления, вечного духовного роста.

«Метафора» пути в однополярном мире Новалиса предстает как развоплощение мира материального. Герои «Учеников в Саисе», направляющиеся к храму Изиды, наблюдая природу, всюду находят «знакомое, но только причудливо смешанное и соединенное», замечая во всем «связи, встречи, совпадения... То звезды были людьми, то люди звездами, камни зверями, облака растениями» [9. С. 142].

Эзотерический закон постоянной изменчивости и взаимозаменяемости вещей, постигаемый учениками в путешествии, восходит к традиции Плотина, трактовавшего «творение как акт изменчивого бытия, которое из одного превращается в другое» [10. Т. 1. С. 44].

В «Генрихе фон Офтердингене» герои свободно перемещаются в различных временных измерениях и даже перешагивают через границы жизни и смерти.

Умершая Матильда возвращается в образе Цианы; она же в сказке купцов об Атлантиде — королева грядущей весны, а в сказке Клингсора — Премудрая София. Генриху снится, что он умирал и снова возвращался к жизни. Это значит, что жизнь, которую он «ведет, уже не первая. Его душа хранит воспоминания о другой жизни. Когда Генрих говорит, что у него отец в Эйзенахе, ему отвечают: в ином царстве у тебя много родителей» [9. С. 135].

В снах и видениях Генриху открывается предчувствие иного, «невидимого» мира. Сон о голубом цветке содержит символическую многозначность, бесконечную смысловую перспективу. Цветок — «символ единства микрокосма и макрокосма» [8. С. 307], открывает глубины сокровенного, порождает смутное томление по идеальной возлюбленной. Прелестное личико в венчике цветка, которое привиделось Генриху во сне, обретает черты земной женщины, Матильды, встреченной им в конце путешествия. Между Матильдой и голубым цветком устанавливаются тайные соответствия, смысл которых указывает на эзотерическую тайну, — на мечту о вечной женственности, праматери всего сущего (Мировой душе), познаваемой при помощи платоновского Эроса.

«... То лицо, которое склонялось ко мне из чашечки цветка, было небесное лицо Матильды... Она претворит мою жизнь в музыку, сделается моей душой, хранительницей моего священного пламени... нужна целая нераздельная жизнь для созерцания и поклонения ей» [9. С. 118]. Бесконечные метаморфозы Матильды — «голубого цветка», умирающей и возвращающейся вновь олицетворяют многократное воплощение Мировой души в различных обликах.

В конце путешествия Генрих попадает в изображенные на картинке и записанные тайными письмами ситуации. Потеряв вторично Матильду, Генрих превращается в камень, потом в звенящее дерево, потом в позолоченного барашка, которого приносят в жертву, и тогда он снова становится человеком.

Различные метаморфозы героев символизируют постоянство в изменчивом, непрерывность духовной жизни и «вечную трансформацию неумирающей субстанции» [10. Т. 1. С. 72]. Рождение и смерть в поэтике Новалиса лишь смена форм. Понятие смерти остраниается; смерть воспринимается не как уничтожение, а как воссоединение с Мировой душой, с Бесконечным. «Жизнь — начало смерти. В смерти есть желание жизни» [9. С. 126]. Картина бытия как нерасчленимого потока жизни, в котором сливаются прошлое, настоящее и будущее, определяет открытость финала в произведениях Новалиса. Платоновское «воспоминание» в «магическом идеализме» становится эстетическим средством воплощения идеи вечных прототипов.

Различие в мировоззренческой парадигме определяет различие форм самовыражения в произведениях Новалиса и Г. Гессе. «Синтетическая» личность поэта [7. С. 52] в «магическом идеализме» воплощает синтез конечного и бесконечного, индивидуального и всеобщего, хранящего платоновское воспоминание.

В романах Г. Гессе обобщенно-символическая форма различных аспектов его индивидуального опыта тесно взаимосвязана с аналитической психологией Юнга, что обуславливает реконструкцию поэтологического принципа субъективизации. Считая взаимодействие противоположностей законом, имманентным человеческой природе, Юнг подразумевал биполярное противостояние сознания и бес-

сознательного. Гармоническое взаимодействие этих полярных схем определяет-ся им как «самость» или «идеальная цель», к которой должен стремиться человек: «Наше я так же соотносится с самостью, как земля с солнцем» [11. С. 86].

«Самость», по Юнгу, непознаваема, трансцендентна, так как сознание неспособно осознать всего бессознательного. Поэтому стремление к «самости» или индивидуации определяется в аналитической психологии как процесс бесконечный. «Самость», в концепции Гессе, является идеалом совершенной личности, которую писатель называл «бессмертным, царственным человеком».

Космос романов Гессе одухотворен стремлением к идеалу «бессмертных», к совершенной личности, пронизанной «искорками божественного, связывающего человека с трансцендентной сферой, с мировым Единством» [12. С. 73]. Гессе, наделяя своих персонажей стойкими инвариантами бессознательного, а также чертами собственного индивидуального опыта, ориентируется на трансцендентную цель достижения идеала «бессмертных». Романы Гессе не изображают окончательного достижения этой цели, не дают уроков жизни. Путь его героев опрокинут в вечность, финал разомкнут.

«Возвратиться к Вселенной, отказаться от мучительной обособленности: стать Богом — это значит так расширить свою душу, чтобы она могла объять вселенную. Этим путем шел Будда, им шел каждый великий человек» [2. С. 163].

«Пульсирующая полярность» Гарри Галлера — противоборство человеческой и волчьей природы — направлена на достижение гармонического единства, целостности его души. Романтическая антитеза модифицируется: внутренний конфликт Галлера определяется противостоянием сфер сознательного и бессознательного. Индивидуация героя изображается как история высвобождения личности из внешней оболочки- «Маски», и углубления в бессознательные сферы, пластическим воплощением которых являются символические фигуры Пабло и Гермины. Пабло — олицетворение мужского начала (Анимус), Гермина — женского (Анима). Гермина — девушка по вызову, является «образом души» Галлера, «образом женственности в его бессознательном» [2. С. 85]. Танец Гермины и Галлера можно назвать своеобразным освоением бессознательных содержаний сознанием. Недаром, Гермина говорит: «... Я такая, как ты... Я нужна тебе, чтобы ты научился смеяться, научился жить» [2. С. 98].

Фигуры Гермины и Пабло наделены символическими функциями: в «Магическом театре» они выступают в роли учителя жизни и проводника.

«Магический театр» в «Степном волке» создан по тем же принципам, что и вставные истории-сказки Новалиса: здесь действуют законы магического преобразования действительности, игрового отношения к жизни. Но в отличие от сказки Новалиса, «Магический театр» является эстетическим воплощением синтеза психоаналитической теории и восточной философии.

В этом театре символических фигур, представляющих галерею образов души, в одно художественное пространство помещены Гете, Моцарт, Пабло и Гермина. Моцарт и Гете — эмблематические фигуры, символическое обобщение «астральной» бесстрастности бессмертных, прозревающих сквозь изменчивые лики жизни вечную гармонию и единство. «Бессмертные» воспринимают с иронией и юмором «извечную борьбу между идеей и ее проявлением» [2. С. 163].

Ироническая остраненность «бессмертных» — это «конечная мудрость земная», которой открыт основной эзотерический закон жизни — двулика основа всякой гармонии. Поэтому «всеведенья и издевки» был полон смех Моцарта над мелодраматическим жестом Гарри Галлера, убивающего Гермину из ревности. Недаром, Моцарт говорит: «Вы должны жить и научиться смеяться» [2. С. 194].

Смех в концепции Гессе, — это модификация романтической иронии, утверждение биполярности мира и одновременно «пульсирующей полярности» человеческой души. Испытания Гарри Галлера, проходящего «через ад своего нутра» [2. С. 161], провоцируют состояния «озарения», «пробуждения сознания» — открытие многоликости собственного внутреннего мира. Магическое зеркало отражает не реального Галлера, а множество Галлеров — старых и молодых, степенных, смешных, серьезных и веселых. Агрессия, таящаяся в глубинах бессознательного, символически воплощается в сцене охоты на людей. Гарри обнаруживает в себе деструктивные черты, о которых он даже не догадывался. «В действительности никакое я не являет собой единства, но любое содержит чрезвычайно сложный мир, звездное небо в миниатюре, хаос форм, ступеней и состояний... Телесно любой человек есть единство, душевно — никоим образом» [2. С. 162].

Однако Галлеру не удается до конца освоить правила игры. Убивая Гермину, он «прорвал юмор театра... осквернил славный мир образов пятнами действительности» [2. С. 195]. Удел Гарри Галлера, как и всех героев Гессе, лишь стремление к трансцендентному идеалу, но не его осуществление. «Я изумленно угадывал смысл игры. Я был согласен начать еще раз... еще раз испытать муку... Еще раз содрогнуться перед ее нелепостью, еще раз пройти через ад своего нутра. Когда-нибудь я научусь смеяться. Пабло ждал меня, Моцарт ждал меня» [2. С. 196]. Разомкнутость и открытость финала обусловлены идеей вечного пути.

Но если «магическая действительность» «Степного волка» моделируется «пульсирующей полярностью» души, то в «Игре в бисер» эзотерическая модель мира строится как мистическое единство всех надвременных ценностей и форм. Сама идея игры в бисер является символическим воплощением «поиска совершенства, высокой алхимией, приближением к единому в себе и превыше всех образов и множеств к духу, стало быть к богу» [2. С. 215].

Замкнутость Касталии как формы самоосмысления духа, представляет романтическую модель, в которой нарушены законы уравновешенности противоположных начал: Материи и Духа, изменчивости и статичности. Эта одномерность, нарушение гармонического единства — временного и Вечного, — ведет, в концепции Гессе, к неизбежному умиранию и даже вырождению Касталии, знаки которого прослеживаются в гротескной фигуре Тегуляриуса.

Постижение Вечного «через опыт и чувственные восприятия, переживаемые в сфере времени» [2. С. 230] воплощается в фигуре Йозефа Кнехта. Недаром в подзаголовке романа вынесены «опыт жизнеописания магистра игры Йозефа Кнехта». Однако форма биографического романа с педантичной датировкой жизненных этапов героя служит для писателя лишь фоном, на котором разыгрывается драма вечного обновления и духовного роста. Символика имени Кнехта вписывается в основной замысел романа, выраженный темой «служения главному господину»: вначале, это служение касталийской духовности, затем это служение

жизни. «Озарение» Кнехта открыло для него реальность исторического времени, побудило его к новому выбору — бегству из замкнутости Кастиалии в мир реального исторического времени, чтобы воспитать одного, единственного ученика, передать ему все богатство кастиалийской духовности. Гибель Кнехта, тонущего в волнах горного озера, чтобы спасти ученика, воплощает девиз Конфуция: «Не отступай от Пути, даже под угрозой смерти». Кнехт умирает, чтобы сохраниться в своем ученике как пример вечного духовного роста и самосозидания. «Нужно исчезнуть, чтоб сохраниться; Умереть, чтобы жить» [4. С. 254].

Кастиалийская духовность, ярким воплощением которой был Кнехт, утверждает себя во времени и над временем. Понятие смерти как развоплощения и созидания нового отличается от концепции Новалиса. Гессе, переосмыслив творческое наследие Новалиса, трансформировал основные категории «магического идеализма». Синтез восточной и западной культурных традиций в романах Гессе дал плодотворный результат: создание уникальной в романе XX в. недуральной модели мира, управляемого законом равновесия.

#### ЛИТЕРАТУРА

- [1] Гессе Г. Избранные произведения. М.: Панорама, 1995. 480 с.
- [2] Гессе Г. Игра в бисер. Степной волк. М.: Гудьял-Пресс, 1999. 655 с.
- [3] Габитова Р.М. Философия немецкого романтизма. М.: Наука, 1978. 288 с.
- [4] Григорьева Т. Путь японской культуры // Иностранная литература. 2002. № 8.
- [5] Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: Аксиома, Новатор, 1996. 232 с.
- [6] Литературные манифесты западноевропейских романтиков / под ред. А.С. Дмитриева. М.: Издательство Московского университета, 1980. 630 с.
- [7] Литературная теория немецкого романтизма / под ред. Н.Я. Берковского. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1934. 329 с.
- [8] Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Наука, 2000. 407 с.
- [9] Новалис. Генрих фон Офтердинген. Фрагменты. Ученики в Саисе / пер. Венгеровой, Петникова. СПб.: Евразия, 1995. 240 с.
- [10] Плотин. Избранные трактаты в 2-х т. Т. 1. М., 1994.
- [11] Юнг К. Психология бессознательного. М., 1994. 316 с.
- [12] Hesse H. Gesammelte Briete. Bande III. Frankfurt am Main, 1973/1982.
- [13] Hesse H. Gesammelte Werke in zwölf Bänden B. — V — Frankfurt am Main, 1977.

## THE GENESIS OF H. HESSE'S «MAGIC REALITY»

V.V. Shervashidze

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

The article is related to the general characteristics and the differences between “magic idealism” of Novalis and “magic reality” of Hesse. Typological community is determined by the concept of world's subjectivity in their novels. But the distinction of their methods created two different esoteric

models. In Hesse's novels this model is determined by the synthesis of contrasts. In a contrary, in Novalis novels the disharmony of the world is decided. Despite the typological similarity of the principle of subjectivization, "magical idealism" of NOVALIS and "magical reality" by Hermann Hesse represent different models of the world. The synthesis of the psychoanalytic model of the inner life, the philosophy of Buddhism has created a unique in the European novel of the 20th century model of a world governed by law of equilibrium. Hesse's novels illuminated Buddhist idea of eternal renewal, of eternal spiritual growth and consciousness

**Key words:** reconstruction, magic idealism, magic reality, cosmos, genius, transformation of the reality, creative power, symbol, emblem, idea of the eternal renovation

## REFERENCES

- [1] Gesse G. [Hesse H.] *Izbrannye proizvedenija* [Chosen works]. M.: Panorama, 1995. 480 p.
- [2] Gesse G. [Hesse H.] *Igra v biser. Stepoj volk* [Glass Bead Game. Steppe wolf]. M.: Gud'jal-Press [Gudyal-Press], 1999, 655 p.
- [3] Gabitova R.M. *Filosofija nemeckogo romantizma* [Philosophy of the German romanticism]. M.: Nauka [Science], 1978, 288 p.
- [4] Grigor'eva T. Put' japonskoj kul'tury [Way of the Japanese culture]. *Inostrannaja literature* [Foreign literature]. 2002, no. 8.
- [5] Zhirmunskij V.M. *Nemeckij romantizm i sovremennaja mistika* [German romanticism and modern mysticism]. SPb.: Aksioma, Novator [Axiom, Innovator], 1996. 232 p.
- [6] *Literaturnye manifesty zapadnoevropejskih romantikov* [Literary manifestos of the Western European romantics] / Pod red. [Under the editorship of] Dmitrieva A.S. M.: Izdatel'stvo moskovskogo universiteta [Publishing house of the Moscow university], 1980. 630 p.
- [7] *Literaturnaja teorija nemeckogo romantizma* [Literary theory of the German romanticism] / Pod red. [Under the editorship of] Berkovskogo N.Ja. L.: Izdatel'stvo pisatelej v Leningrade [Publishing house of writers in Leningrad], 1934. 329 p.
- [8] Meletinskij E.M. *Pojetika mifa* [Myth poetics]. M.: Nauka [Science], 2000. 407 p.
- [9] Novalis. *Genrih fon Ofterdingen. Fragmenty. Ucheniki v Saise* [Heinrich von Ofterdingen. Fragments. Pupils in Sais]. / Per. [Translation] Vengerovoj, Petnikova. SPb.: Evrazija [Eurasia], 1995. 240 p.
- [10] Plotin. *Izbrannye traktaty v 2-h t.* [The chosen treatises in 2 t.]. T. 1. M., 1994.
- [11] Jung K. *Psihologija besoznatel'nogo* [Psychology of unconscious]. M., 1994. 316 p.
- [12] Hesse H. *Gesammelte Briete. Bande III.* — Frankfurt am Main, 1973/1982.
- [13] Hesse H. *Gesammelte Werke in zwölf Bänden B.* — V — Frankfurt am Main, 1977.

---

---

## ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ КАК МЕТОД САМОИДЕНТИФИКАЦИИ ГЕРОЕВ РОМАНА ДЖОНА ФАУЛЗА «МАГ»

В.В. Кочергина

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

В статье акцентируется внимание на идее театрализации художественного произведения в аспекте эстетики постмодернизма на примере романа Джона Фаулза «Маг». Подробно анализируется ролевой принцип поведения главных героев в плане раскрытия человеческой личности и психотипа поведения в различных жизненных ситуациях. Автор, опираясь на теорию Ю. Лотмана о театрализации в литературе, последовательно доказывает, что единственно правильное поведение персонажей романа — это особое игровое поведение человека в реальной жизни. Человеческая личность многомерна и может быть раскрыта через огромное количество масок и внутренних ролей. Материал статьи может быть интересен литературоведам, а также любителям творчества Д. Фаулза и литературы постмодернизма.

**Ключевые слова:** театрализация, постмодернизм, человеческая личность, интертекст, игровое начало, карнавализация, самоидентификация

В последние годы в литературоведении идея театральности художественного произведения все чаще становится предметом пристального научного осмысления. Это объясняется тем, что в культурном сознании человека XX в. понятие театральности раскрылось не только в своем социальном и эстетическом смысле, но и в значении философско-онтологическом. Таким образом, в XX в. в основу понимания природы человеческой личности лег ролевой принцип поведения. Ги Эрнест Дебор назвал современное общество «обществом спектакля».

В европейской литературе во второй половине XX в. понятие театральности в первую очередь связано с проблемой идентичности. Сама человеческая личность «расщепляется» на различные составляющие и не является «тождественной самой себе» [4. С. 241] как в психологическом, так и в социальном понимании. Р. Барт пишет, что «всякая сильная дискурсивная система есть представление, демонстрация аргументов, приемов защиты и нападения, устойчивых формул — своего рода мимодрама, которую субъект может наполнить своей энергией истерического наслаждения» [2. С. 57].

Идея театральности становится способом и попыткой исследования и постижения сложности человеческой личности, от ее бесконечных социальных возможностей, до понимания человеком своей внутренней свободы и многомерности.

Ю. Лотман отмечает «взаимобратные» тенденции уподобления сценической жизни реальной. «Возникновение «театра повседневного поведения» меняло взгляд человека на самого себя. В жизни выделялись ее «поэтические» моменты и ситуации, которые объявлялись единственно значимыми и даже единственно существующими» [5. С. 352].

Таким образом, понятие *театральности*, по Лотману, — это особое игровое сценическое поведение человека в реальной жизни как единственно правильное.

«В “непоэтические” моменты человек как бы уходил за кулисы и с точки зрения разыгрываемой на сцене “пьесы жизни” как бы переставал существовать до нового выхода» [5. С. 128]. В эпоху постмодернизма понятие театральности сближается с понятием игры. Р. Барт определяет театральность как «театр минус текст», как «насыщенность знаков и впечатлений», возникающих на основании драматургического текста, но явно не выраженных, а лишь подразумеваемых им. Также речь идет о «стихии обмана», некоей клоунаде, шутовстве, актерстве, что связано с представлением, осознанием, понятием некоей роли. Таким образом, понятие театральности включает в себя определенную *эстетику*, т.е. речь идет о некотором модусе поведения, о перенесении сценического за пределы театрального пространства, об «актерствовании во внехудожественной реальности», о «театральном хронотопе» вне театра [3. Т. 5. С. 324]. Конечно, «театральность» уже намного шире, чем жанровая характеристика одного из словесных видов искусства. Такой прием стал результатом эстетического обобщения самого феномена театра, его взаимоотношений с внетеатральной реальностью.

Человеческая личность многомерна и может быть раскрыта через огромное количество масок и внутренних ролей.

«Антитеза театрального и нетеатрального поведения выступает как одно из толкований противопоставления безумного нормальному. Норма жизни переживается как театр. Сам описывающий вынужден пережить привычное как странное. Параллельные процессы характерны и для эстетики театра: чужая жизнь — достойный предмет для искусства именно потому, что чужая; своя, знакомая жизнь для того, чтобы стать предметом искусства, должна превратиться в свою, но незнакомую. Ближнее должно быть осмыслено как дальнее. Жизнь как театр и театр как жизнь» [5. С. 71].

Фаулз, используя прием театральности («смены масок»), создает интертекст, представляющий (по принципу калейдоскопа) игру модельных ситуаций с несовместимыми героями, и ставит свой спектакль на другом эстетическом и мировоззренческом уровне. Соединение различных временных пластов, поэтика всего романа подчинена основной цели — *постижению сущности человеческого существования*.

Современная цивилизация дает для человека все больше поводов и возможностей для того, чтобы сознательно выступать в качестве «актера». Современная литература обнажает проблему соотношения лица и маски; в романе Фаулза присутствует еще и неопределенный лик «играющего в Бога». Автор сам выступает как некий Бог, находящийся вне своего творения.

В своем романе «Маг» Джон Фаулз использует прием «театр в тексте». Преодоление барьеров между различными обществами способствует осознанию любой реальности как игры, что приводит к театрализованному поведению, обнажается проблема лица и маски. «Возможность театрального пространства, в котором люди на сцене как бы не видят людей в зале и искусственно имитируют сходство с обычной жизнью» [5. С. 75]. В романе Фаулза присутствует образ играющего в бога Кончиса, ставящего спектакль, в котором главные роли исполняют персонажи романа. Автор сам выступает как «некий Бог» или кукловод, но находящийся

ся вне своего творения. Он играет с образами, располагая их в особом порядке, подобном порядку выхода актеров на театральные подмости. Он вкладывает в них тайны, так что каждый образ, играя, отвечает на какую-либо загадку. Фаулз развивает в своем читателе воображение, используя постоянную смену масок, ролей, смешение смысловых пластов, размывая границы реальности и функциональности, превращая жизнь в спектакль. Превращение автора в героя произведения (спектакля) способствует размыванию границ между миром вымысла и миром реальности. Кончис, взявший на себя функциональное определение «играющий в Бога», рассуждает об этом: «...передо мной забрезжил новый театральный жанр. Жанр, где упразднено привычное деление на актеров и зрителей; привычное пространство — просцениум, сцена, зал — напрочь уничтожено; протяженность спектакля во времени и пространстве безгранична, а действие, сюжет свободно текут от зачина к задуманному финалу. Между этими двумя точками участники творят пьесу, какая им по душе... К этому стремились и Арто, и Пиранделло, и Брехт, — каждый своим путем. Да, но им не хватало ни денег, ни отваги, — ни времени, конечно, — зайти столь далеко. Они так и не решились исключить из своего театра одну важную составляющую. Аудиторию... Все мы здесь актеры, дружок. Каждый разыгрывает роль» [7. С. 426].

Игровое начало, сопоставленное с карнавализацией, постоянно меняющиеся маски в романе являются неким приглашением в свой театр не только для главного героя, но и для читателя. Николас подчас не по своей воле становится участником очередной игры.

Атмосфера чуда, таинственных метаморфоз, театрализации, инсценировок из «Бури» царит в поместье Бурани. Морис Кончис, мастер гигантского театрального шоу, является ведущим и организатором целого спектакля, в осуществлении которого ему помогает команда единомышленников, разыгрывающая невероятные сцены, задающая загадки одному участнику — Николасу Эрфе. Сестры-близнецы и огромное количество так называемых в театре статистов создают ощущение реальности этой игры. В беседах Николаса с Морисом Кончисом проявляется мотив шахматной партии. Николас замечает, что их диалоги напоминают шахматную партию, где каждый шаг должен быть тщательно выверен и продуман: «Он до смешного напоминал шахматиста, задумавшегося над очередным ходом; бешеный перебор комбинаций» [7. С. 239]. А также Кончис представляется Николасу не только великим постановщиком, но и великим комбинатором, с азартом игрока разыгрывающего очередную партию: «... откуда эта глубинная дрожь, азарт картежника, убежденного, что в прикупе окажется джокер и увенчает его каре из тузов?» [7. С. 437].

Один из мотивов, вызывающих напряжение и интерес, пришедший в произведения Фаулза из сценического искусства, основывается на том, что личность героя остается неузнанной (образ Мориса Кончиса). Герой выступает в маске переодетым, окруженным тайной. Читатель оказывается во владениях сценической игры с тайной, сокровенной сущности, которая открывается лишь посвященным. То, что фаулзовское повествование делает с образами, есть игра. Она располагает их в особом порядке, подобном порядку выхода актеров на театраль-

ные подмости, она вкладывает в них тайны, так что каждый образ, играя, отвечает на какую-либо загадку. Фаулз развивает в своем читателе персонифицирующее воображение, с помощью которого любая идея и любая мысль получают свое пластическое воплощение: Кончис — воплощение относительности истины.

Удаление аудитории из театра трансформирует сам театр в постмодернистский метатеатр, о котором в романе герои часто ведут споры, приводящие к самопостижению и самоопределению: «В том-то и задача метатеатра: участники представления должны отойти от первоначальных ролей. Этап катастазиса... в античной трагедии он предшествует финалу. Коли мы пойдем, как отойти от тех ролей, которые исполняем в обыденной жизни...» [7. С. 431].

Исключение понятия «аудитория» в инсценировках и театральных действиях приводит к тому, что оппозиция всезнающего автора сменяется карнавалом масок «автора», «героя», «читателя». Современная концепция метатеатра подчеркивает хаотическое определение бытия и отсутствие строго фиксированных отношений к природе человека. Кончис создает новую иллюзию, замещающую для зрителей-актеров мир реальный. У Фаулза возникает тема метатеатрального поведения, которое определяется как «санкционированные галлюцинации». В связи с этим возникает тема метатеатрального поведения, которое определяется как «санкционированные галлюцинации» [7. С. 127].

Понятие метатекста/метатеатра напрямую сопряжено с игровым принципом в современной литературе. Ю.М. Лотман пишет: «“Текст в тексте” — это специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста...» [5. С. 13].

Такое построение текста прежде всего обостряет сам игровой принцип: с позиции другого способа кодирования текст приобретает черты повышенной условности, подчеркивается его игровой характер: иронический, пародийный, театрализованный смысл.

Выражением «текст в тексте» в театре является прием «театр в театре» (М.Ю. Лотман) — вид спектакля, сюжетом которого является представление театральной пьесы. Таким образом, внешняя публика смотрит пьесу, внутри которой публика, состоящая из актеров, также присутствует на представлении. П. Пави в «Словаре театра» свидетельствует о том, что подобная эстетика появляется уже в XVI в. «Она связана с видением мира, согласно которому “мир — сцена, а все мужчины и женщины — всего лишь актеры” (Шекспир), а “жизнь есть сон” (Кальдерон). Бог — драматург, постановщик и главный исполнитель. От теологической метафоры театр в театре переходит к высшей игровой форме, когда театральная постановка намеренно представляет самое себя из склонности к иронии или к ступенчатой иллюзии. Последняя достигает кульминации в театральных формах повседневной жизни: здесь уже нельзя отличить жизнь от искусства...» [6. С. 349].

Еще одной особенностью театрализованной литературы постмодернизма является вовлечение читателя в игру по созданию смыслов. Р. Барт пишет: «Одно дело — чтение в смысле потребления, а другое — игра с текстом. Слово “игра” здесь следует понимать во всей его многозначности. Играет сам текст, и читатель

тоже играет, причем двойко; он играет в текст (как в игру), ищет такую форму практики, в которой бы он воспроизводился, но чтобы эта практика не свелась к пассивному внутреннему мимесису, он еще и играет в Текст. Текст... требует от читателя деятельного сотрудничества...» [1. С. 422]. Моделируется особая реальность творческого мира Автора, где любое поведение является «языковой игрой».

«Литература — нечто иное, как язык. Новизна достигается комбинациями слов, а не новых сообщений» [1. С. 242].

Многие образы, содержащиеся в метатексте, не имеют конкретных обозначений. Эти образы оказываются «симулякрами», которые не являются ни истинными, ни ложными (например, образ Кончиса). Герои Фаулза в пространстве романа совмещают театральные профессии, появляясь зачастую одновременно в амплу режиссеров, сценографов, осветителей, актеров, и даже театральных критиков.

Еще один элемент, характерный для театра, — световое кольцо, куда посадили Николаса. «Видимо, фонарь создает необходимый театральный эффект» [7. С. 397]. Кульминация спектакля — появление молодого грека, судя по конвоирам, тоже пленного: «Теперь ясно, куда я попал. В прошлое, в 1943 год, на расправу с борцами Сопротивления» [7. С. 397]. Николас прилагает все усилия, чтобы быть просто зрителем, пренебрежительно относится к оружию солдат, к их выходкам, что помогает сохранять позицию стороннего наблюдателя. Но появление юноши вносит новую драматическую нотку в происходящее. И Николас отдается приготовленной ему роли предателя: «Играл он потрясающе, растворяясь в персонаже; помимо желанья, будто чуткий партнер, я проглотил взгляд, эту злобу. На секунду превратился в предателя» [7. С. 398]. Спектакль заканчивается так же неожиданно, как и начинается. Актеры уходят за кулисы, оставляя Николаса без ответов, в пустом зале посреди сцены.

На этот раз Кончис достигает желаемого эффекта: «Сквозь злость пробивался забытый трепет перед деяниями Кончиса. Я в очередной раз ощутил себя героем легенды, смысл коей непостижим, но при этом постичь смысл — значит оправдать миф, сколь ни зловещи его дальнейшие перипетии» [7. С. 401].

Кончис «моделирует» ситуации. Он применяет их в своем эксперименте в качестве сценария игры, где актеры постоянно меняют личины, а появление новых декораций предугадать невозможно. Кончис то и дело рассуждает о формах поведения людей, которые сталкиваются с непостижимым. «Однажды заявил, что неведомое — важнейший побудительный мотив духовного развития» [8. С. 295]. Фаулз пытается показать важность человеческого бытия, осознания того, что ты живешь здесь и сейчас. Это те концепты миропонимания, которые, по Фаулзу, являются истинной ценностью, истинной жизнью: любить и ценить настоящие мгновения. Не гадать о будущем, не пытаться изменить ошибки прошлого. Перед тем как попасть в «магический театр» Кончиса, Николас был «посторонним», испытывающим страх перед пустотой существования. Осознание смыслоутраты породило атрофию чувств, неспособность любить, но в отличие от «постороннего» Камю, Николас ищет смысл своего существования в «путешествии по лабиринтам сознания», превратившимся в театрализованный спектакль. Сам того

не осознавая, Николас по ходу пьесы играет огромное количество разнообразных и даже противоположных друг другу ролей: шута, жертвы, испытываемого, главного злодея, судью, подсудимого, палача, вершителя судеб, побежденного и победителя. Перевоплощения, маски и симуляции Николаса отражают антропологическую составляющую «театрализации» персонажа.

В финале Эрфе находит в себе мужество признать совершенные ошибки, признать и раскаяться, тем самым очистив себя для новой жизни, дав еще один шанс себе и Алисон, смерть которой оказалась не более чем еще одним спектаклем, разыгранным Кончисом. Маг и здесь оказался прав, сказав: «Мертвые живы... Живы любовью» [7. С. 156].

Не осознавая этого Николас, он никогда бы не увидел Алисон и так бы и не узнал, что она жива. Но до встречи с ней ему необходимо пройти еще одно испытание одиночеством. И это была уже не постановка, а жестокая реальность. В какой-то момент Николас, так долго пытавшийся выйти из «спектакля», начал осознавать, что такая реальная жизнь страшнее даже самой жестокой постановки.

«И все-таки кто же я, кто? Кончис был близок к истине: просто-напросто арифметическая сумма бесчисленных заблуждений. К черту фрейдистские словечки, звучавшие на суде; однако я с детства пытался превратить реальность в вымысел, отгородиться от жизни; я вел себя так, будто некто незримый наблюдал за мной, вслушивался в меня, выставлял за мое поведение оценки, хорошие и плохие... Я сам сотворил и взлелеял в себе эту паразитическую форму суперэго, а она опутала меня по рукам и ногам. Не щитом моим стала она, но ярмом. Теперь я прозрел — на целую смерть позже, чем надо бы... От одиночества хотелось завывать» [7. С. 670].

Как бы ни были жестоки эксперименты «магического театра», в Николасе Эрфе происходит пробуждение сознания, в результате которого он трезво осознает сущность человеческого существования и его абсурдность.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 418 с.
- [2] *Барт Р.* Работы о театре / сост., перев., примеч. и послесл. М.Ю. Зерчаниновой. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. 176 с.
- [3] *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. Т. 5. Работы 1940-х — начала 60-х годов. М.: Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, 1996. 752 с.
- [4] *Лакан Ж.* Семинары. Книга 7: Этика психоанализа (1959/60). М.: Гнозис/Логос, 2006. 416 с.
- [5] *Лотман Ю.М.* Собр. соч. / сост. В.В. Иванов. М.: ОГИ, 2000. 534 с.
- [6] *Пави П.* Словарь театра. М.: Прогресс, 1991. 504 с.
- [7] *Фаулз Дж.* Волхв. М.: Эксмо, 2013. 816 с.
- [8] *Фаулз Дж.* Мантисса. М.: АСТ, 2008. 320 с.

## THEATRICALITY AS A METHOD OF SELF-IDENTIFICATION OF THE HEROES AT JOHN`S FOWLES NOVEL “THE MAGUS”

V.V. Kochergina

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

The article focuses on the idea of theatrical artwork in the aspect of postmodernism on the example of the novel of John Fowles “The Magus”. The article examines in detail the role principle of behavior of the main characters in terms of the unfoldment of the human personality and psycho behaviour in different situations. The author, basing on the theory of Yuri Lotman on the staging in the literature consistently maintains that the only correct behavior of the characters of the novel — it’s a special game human behavior in real life. Human personality is multidimensional and may be disclosed through a huge number of masks and internal roles. The material of the article may be of interest to literary scholars and lovers of creativity D. Fowles and literature of postmodernism.

**Key words:** theatricality, postmodernism, human identity, intertextuality, game start, carnivalization, identity

### REFERENCES

- [1] Bart R. *Izbrannie raboti. Semiotika. Poetika*. [Selected works. Semiotics. Poetics.]. M.: Progress, 1989, 418 p.
- [2] Bart R. *Raboti o teatre* [Works about theater] / sost. i per. M.Yu. Zerchanina [Compiled and translate M.Yu. Zerchanina]. M.: Ad Marginem Press, 2014, 176 p.
- [3] Bahtin M.M. *Sobraniye sochinenii* [The Complete Poems]: In 7 vol. V. 5. *Raboti 1940 — nachala 60 godov* [Works at 1940 till the beginning of 60 years]. M.: Institute mirivoi literature im. A.M. Gor’kogo RAN [The Institute of world literature by A.M. Gor’kogo], 1996, 752 p.
- [4] Lakan Zh. *Seminary. Kniga 7: Etika psihoanaliza (1959/60)* (Seminars. Book 7: the Ethics of psychoanalysis). M.: Gnozis/Logos, 2006, 416 p.
- [5] Lotman U.M. *Sobraniye sochinenii* [The Complete Poems] / sost. V. Ivanov [Compiled by V. Ivanov]. M.: OGI, 2000, 534 p.
- [6] Pavi P. *Slovar' teatra* [Theater’s dictionary]. M.: Progress, 1991, 504 p.
- [7] Fowles J. *Volhv* [The Magus]. M.: Eksmo, 2013, 816 p.
- [8] Fowles J. *Mantissa*. M.: AST, 2008, 320 p.

---

---

# ТВОРЧЕСТВО ДЖОНА ФАУЛЗА КАК ПОИСК СВОБОДЫ ЛИЧНОСТИ В КОНТЕКСТЕ АНГЛИЙСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

А.В. Жучкова

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

Бедна та народность, которая  
трепещет за свою самостоятельность  
при всяком соприкосновении с другою народностью!

*В.Г. Белинский*

Вопрос национальной самоидентификации Дж. Фаулза, его представлений об «английскости» и «британскости» является живым и актуальным в современном литературоведении. Исследователи изучают отдельные произведения писателя с точки зрения выражения в них национального кода [4; 5], проводят компаративные и сопоставительные аналогии, выявляя вслед за Фаулзом парадигму «английскости» в творчестве иных англоязычных писателей [7] или обращаясь по аналогии к обсуждению проблемы российской идентичности [1; 6]. Мы же избираем метод психологической рецепции национального кода, представленного как в теоретических эссе, так и в художественных произведениях Фаулза, и связываем национальную идею с процессом становления личности.

Рассматривая произведения Дж. Фаулза сквозь призму отношения к Англии и англичанам, мы приходим к выводу, что одной из ведущих идей его творчества является утверждение свободы личности, противопоставленная в определенной степени национальной самоидентификации. Размышляя о «британскости» и «английскости», Фаулз в качестве субстанциональной черты национального английского характера выделяет стремление к справедливости. Вместе с тем он отмечает, что подобное стремление свойственно незрелому уровню психологического развития. В романах «Волхв», «Коллекционер», «Любовница французского лейтенанта» писатель ставит под сомнение объективность понятия «справедливость» и вместо него выдвигает понятие свободы личности. Фаулз говорит о внутренней личностной свободе как о принятии любых национальных особенностей и их преодолении в процессе личностного роста.

**Ключевые слова:** национальная идентичность, Фаулз, английскость, британскость, личностная свобода, справедливость

Вопрос национальной самоидентификации Дж. Фаулза, его представлений об «английскости» и «британскости» является живым и актуальным в современном литературоведении. Исследователи изучают отдельные произведения писателя с точки зрения выражения в них национального кода [4; 5], проводят компаративные и сопоставительные аналогии, выявляя вслед за Фаулзом парадигму «английскости» в творчестве иных англоязычных писателей [7] или обращаясь по аналогии к обсуждению проблемы российской идентичности [1; 6]. Мы же избираем метод психологической рецепции национального кода, представленного как в теоретических эссе, так и в художественных произведениях Фаулза, и связываем национальную идею с процессом становления личности.

Размышляя о роли писателя в современном мире, Дж. Фаулз пишет: «Я не хочу быть английским писателем, я хочу быть писателем европейским, то есть я сказал бы — мегаевропейским (Европа плюс Америка плюс Россия плюс все те страны, где культура является, по существу, европейской)... Какой толк писать для того, чтобы тебя читали только в Англии? Я даже и англичанином-то быть не хочу. Мой родной язык — английский, но я — мегаевропеец» [15. С. 37]. Означает ли это заявление, что Фаулз избегает национальной самоидентификации, стремясь к некоей космополитической усредненности ради возможности обрести больше точек соприкосновения с читателями иных стран в целях обретения широкой популярности и мирового признания? Писатель сам отвечает на этот вопрос: «Очень важно, чтобы современный писатель не был привержен одному стилю. Будущий великий мегаевропейский писатель станет использовать всевозможные стили, как писал картины Пикассо или музыку — Стравинский. Это не означает утраты идентичности. Утрата идентичности происходит тогда, когда все приносится в жертву страху эту идентичность утратить» [15. С. 39]. Как видим, не к опрощению, а наоборот, к познанию и обогащению обращены стремления Фаулза. Ф.М. Достоевский считал особенностью русской идентичности способность синтезировать характерные национальные черты европейских народов, способность вместить и понять их, оставаясь при этом самим собой: «способность всемирной отзывчивости и полнейшего перевоплощения в гении чужих наций» [2. С. 39]. Фаулз ищет пути в чем-то сходного с всечеловечностью и всеединством русской души, его отношения с Англией строятся по принципу «понять, принять и пойти дальше». Не отвергая родину, писатель тем не менее любит в большей степени ее в собственном субъективном преломлении, которому дает название Зеленая Англия. Чуть позже мы раскроем значение этого образа для Фаулза. Помимо родины и даже, может быть, более нее, Дж. Фаулз по собственному признанию [8. С. 41—62; 13. С. 87—109], любит Францию, но тоже в опозитивированном виде, как «воображаемую» Францию, *la France sauvage*, находя в ней естественную природную обитель для свободной поэтической души («Башня из черного дерева»). Светом гармонического слияния человека и природы наполнено для него также и восприятие Греции: влюбленность в Грецию связана с переживанием девственности дикой природы Эллады — *agria Ellada*. В Америке он ценит стремление к свободе личности. Рассказывая об экранизации романа «Любовница французского лейтенанта», писатель не скрывает радости от того, что на главную женскую роль была назначена американская актриса Мерил Стрип. «Главная свобода, которой добивается героиня, — пишет он о своем романе, — ассоциируется в моем мозгу гораздо более с Америкой XIX века, чем с Англией» [14. С. 81].

Путь преодоления ограниченности, накладываемой национальным самосознанием, Фаулз видит не в отрицании особенностей национального характера, а в принятии их и постепенном сквозь них прорастании. Осознавая и принимая национальные корни, он в то же время обогащает свою национальную идентичность вбирая (что отражается и в творчестве) любовь к другим национальным культурам, понимание их и восхищение ими. Только такой путь ведет к обретению истинной свободы, поскольку путь противостояния и борьбы лишь закабаляет

протестующего, привязывая его крепкими узами к предмету, вызывающему негодование и отвращение.

Что же открывает Фаулз, постигая особенности английского менталитета, и какое выражение находит данное знание в его творчестве? В статье 1964 г. «Быть англичанином, а не британцем» писатель разводит понятия британскости и английскости, связывая первое с желанием власти, а второе — со стремлением к справедливости. «Все чаще и чаще я воспринимаю свое “британство” как поверхностное преобразование моей фундаментальной английскости, новый фасад, неуклюже приляпанный к гораздо более старому зданию. “Британия” — паспортное слово, удобное организационно и целесообразное политически» [8. С. 143]. «“Британия” представляется мне словом-лозунгом, оказавшимся наиболее полезным нам, когда наш исторический долг требовал, чтобы мы стали мощной военной державой... Британец периода расцвета империи всей душой верил, что Британия есть и должна быть сильнее любой другой страны мира, однако истинный англичанин никогда от души в это не верил. Его губительным идеалом всегда был и остается идеал полуплатонический: жить в самой справедливой стране в мире. Не в самой сильной» [8. С. 144].

Исходя из приведенной цитаты, роль британскости в концепции Фаулза становится понятна. Но не так просто обстоит дело с его пониманием «английскости». Истинным свойством национального английского характера писатель считает непогрешимое чувство справедливости: «пуританская увлеченность идеей справедливости и есть для меня квинтэссенция английскости... мы так ужасающе, так фригидно справедливы, так подобны Минерве» [8. С. 145].

Сильной или, наоборот, ущербной чертой является убежденность в собственной справедливости? В рамках рациональной мировоззренческой концепции, утвердившейся в Европе начиная с эпохи Возрождения и провозгласившей веру в поступательное развитие человечества в соответствии с законами логики и двухполюсного научного мышления, позиция Англии была, безусловно, сильной. Даже сильнейшей. Нация, занимающая небольшой островок, ведомая уверенностью в том, что она точно знает, где черное, а где белое, смогла подчинить себе половину суши на планете. Однако в изменчивой реальности века XX, опыт которого заставил человечество перестать слепо доверять догмам и идеологиям и поставил под сомнение существование объективной истины, уверенность целой нации в собственной непогрешимости, основанной на вере в имманентное ощущение справедливости, становится не силой, но слабостью. Понятие общей справедливости как таковой опровергается современным мировоззрением, поскольку сегодня человечество признает: то, что справедливо для одного, несправедливо для другого. Мы можем говорить лишь о субъективной справедливости, которая у каждого своя. Единица психики, как утверждают современные психологи, не аристотелевское тождество, а *различие*. Лишь тот, кто способен принять и понять различие, движется вперед, развивается и живет в полном смысле этого слова. «Карта не есть территория», — провозгласили социологи, антропологи и психологи конца XX в. Личность не исчерпывается единожды сформировавшимся образом собственной души, она не равна единственному представлению о себе, доказывают писатели: Г. Гессе, Т. Манн, А. Камю и... Дж. Фаулз.

В романах Фаулза человек проходит путь постижения того, что его первоначальное представление о себе, которое он считал безусловным и единственно возможным, не является истинным. Означает ли, что разрушение представления человека о себе самом равнозначно разрушению личности? Напротив, подвергаясь множеству внутренних перестроек и трансформаций, герой романа Фаулза «Волхв» Николас Эрфе приходит к пониманию своих подлинных стремлений, обретает чувство собственного достоинства и способность любить. Автор проводит героя через серию неожиданных и зачастую горьких разочарований, и каждое следующее крушение иллюзий оказывается глубже и тяжелее предыдущего. Разрушая ложные, навязанные средой и поверхностным отношением к жизни представления Николаса о романтической любви, о героизме, о моральной ответственности перед обществом, «маг» Кончис заставляет его прийти к пониманию своей истинной сути. Идейная кульминация романа — это сцена с двумя партизанами и восьмьюдесятью жителями деревни, которые должны погибнуть в том случае, если герой не решится, по приказу фашистского начальства, убить истерзанных и полуживых партизан. «Одна смерть и сто жизней взамен — да ведь тут арифметика!», — *справедливо* рассуждал Раскольников, но ценой «личного опыта» доказал, что арифметика в вопросах нравственности не является мерилем истины [3]. Герой Фаулза совершает свой экзистенциальный выбор тогда, когда на уровне более глубоком, чем сознание, чувствует, что физически, нравственно, духовно не может убить партизан. И тогда немцы расстреливают 80 мужчин деревни, старостой, опорой и защитой которой являлся герой.

Справедлив ли подобный выбор? Фаулз ставит вопрос так, что он не имеет решения. Оказывается, понятие справедливости неприменимо к тому, что составляет суть человека. Если мы верим в то, что в каждом есть искра божия, или, иными словами, совесть, то только с ней в момент жизненного выбора и сверяется человек. И решение, возможно, у каждого тоже будет свое. Фаулз не призывает к анархии и индивидуализму, но настаивает на том, что глубинные законы нравственности, сформированные в коллективном бессознательном (со-весть) глубже и серьезнее внешних социальных установлений пуританской морали или юридических ограничений.

В романе «Коллекционер» непоколебимая уверенность в собственной правоте и справедливости совершаемых ими действий присуща героям-антагонистам. И сама ситуация на первый взгляд не вызывает сомнений в том, кто злодей, а кто жертва. Но это только на первый взгляд. Только с позиции общей абстрактной *справедливости*. «Чудовищный и жалкий», по выражению автора, Клегг, олицетворяющий абсолютное зло, примитивную хищническую натуру, цель которой — обладание, а не творение, оказывается доверчивее и искреннее Миранды, которая, предположительно, должна нести красоту и свет. Виноват ли Клегг в том, что общество не дало ему тех возможностей, которые изначально были у Миранды: учиться, посещать художественную школу, театры и выставки, общаться с творческими людьми и расти в окружении красотой, хотя и сопряженной с немалой долей лжи (скрываемый алкоголизм матери, измены Ч.В.). Нет, не виноват. И совершенно правильно он не верит уверениям Миранды, что способен стать

ее другом и быть принятым в ее кругу в случае освобождения пленницы. Миранда для него — единственная надежда на спасение, а ее заточение — его личный способ стремиться к свету, доброте и любви. «Мне кажется, вы просто забываете, что и у меня есть сердце», — еще надеясь на понимание говорит он ей [10].

С точки зрения Миранды, ситуация имеет прямо противоположный модус: Калибан — зверь, сумасшедший, заточивший ее в подземелье, без воздуха и дневного света, и требующий... что? На этот главный вопрос Миранда так и не смогла найти ответа. И, честно говоря, не пыталась. Если лишение свободы — явная несправедливость по отношению к ней, то «восстановить справедливость» героиня пытается лишь одним способом — сбежать. Миранда уверена, что ей предназначена особая жизнь, никак не пересекающая с уродливым существованием полудикого Калибана. Не пытаясь понять его, она испытывает к Клеггу лишь отвращение и ненависть. Справедливо? Вполне. Но эта ненависть сжигает и разрушает условно светлую душу героини, приводя в итоге к смерти: «Ненавижу Бога. Ненавижу силу, создавшую этот мир. Людей. Сделавшую возможным существование Калибана. Возникновение таких ситуаций, как эта. Если Бог существует, то Он — огромный отвратительный паук, во тьме плетущий свою сеть» [10].

Теперь изначально однозначная оценка ситуации поставлена под сомнение. Если «немногие», судьбой и случаем вознесенные над большинством, являются действительно умнее, добрее и духовнее, то не ради ли того, чтобы делиться своим светом с остальными? Миранда не только не готова дарить тепло и свет своей души, к концу романа она становится отвратительна — и внутренне, и внешне. Соглашаясь отказаться от прежних нравственных императивов ради свободы физической, она теряет свободу духовную. Не менее страшен становится в финале и Калибан, как огромный паук, расчетливо выбирающий новую жертву.

«Коллекционер» — история о том, как уверенность в непогрешимости собственной справедливости приводит героев к нравственному краху. Не то же ли самое происходит с англичанами и Англией?

Желание навязать собственное понимание справедливости остальному миру приводит Англию к идее Великой Британии и мирового господства. «Мы всегда полагаем, что потенциально самая справедливая страна в мире, изобилующем потенциально несправедливыми странами, способна выжить только тогда, когда она достаточно сильна, чтобы сдерживать дракона» [8. С. 153]. Интересно, что Америка, лишенная собственной истории и культурных корней, отделившись от Англии в XVIII в., т.е. на пике расцвета национальной идеи мирового господства и буржуазности (Д. Дефо «Робинзон Крузо»), так и не смогла перерасти ее. И сегодня мы наблюдаем, как эта старая английская идея о «справедливости» стала навязчивой манией экономического и политического диктатора.

Альтернативой британской идее власти над миром Фаулз считает «уход в леса», так называемую идею Зеленой Англии, модель, предложенную народным сказанием о Робин Гуде. Не желая мириться с несправедливостью, но опасаясь, однако, прямой конфронтации с шерифом Ноттингемским, Робин Гуд уходит в леса. «Разумеется, уход в сторону — тоже движение, — пишет Фаулз, — но вовсе не

обязательно проявление высокой морали... В идеальном виде робингудовский “уход в леса” предпринимается для того, чтобы собрать силы и восстановить справедливость — *pour mieux sauter*. А на самом деле это может быть просто для того, чтобы наблюдать несправедливость из безопасного укрытия — из-под деревьев. Так мы каждый год слышим о преступлениях, которые могли бы предотвратить прохожие или те, кто случайно видел происходящее. Десять человек видят, как кто-то тонет, — ни один не примется действовать. И вовсе не из-за трусости: из-за того, что они — англичане.

Совесть англичанина слишком часто удовлетворяется актом внутреннего неодобрения: наше национальное заблуждение заключается в том, что такой акт что-то действительно значит. Мы страдаем чем-то вроде вялости этики, некоего морального запора. Огромное значение придается нашей любви к традициям, нашей нелюбви к новациям, но значительная доля нашего отношения к событиям, которые впрямую нас не затрагивают, на самом деле есть самое обыкновенное равнодушие, убежденность в том, что раз мы — молча — уже вынесли о них свое суждение, мало что можно сказать в пользу произнесения этого суждения вслух, в пользу реального действия» [8. С. 158].

Жестко, бескомпромиссно, трезво. Фаулз приходит к выводу о том, что англичанам свойствен подростковый максимализм в утверждении справедливости: «Мы — природные распространители справедливости. И только в одном мы можем считать себя совсем взрослыми (в моральном суждении), но именно этого миру от нас и не нужно... Мы знаем, что справедливость всегда больше права и глубже права: глубже в определениях, глубже в применении на практике и глубже в нашей истории. Такова зеленая суть нашего развития. Мы обречены оставаться зелеными — во всех смыслах этого слова» [8. С. 159].

Подростковая бескомпромиссность, нежелание принимать чужую позицию, убежденность в единственно правильном взгляде на мир, своем собственном, — все это может выражаться как в агрессивном поведении (британскость), так и в уходе «в леса» и внутреннем несогласии (английскость). Однако оба эти способа не являются тем путем, который способствует внутреннему росту и свободе личности. Поэтому-то Фаулз признается, что не чувствует себя англичанином, и не хочет им быть. Отсюда постоянный в его творчестве лейтмотив «утраты домена». Словами Миранды он обвиняет Англию: «И вот потому, что здесь, в Англии, у нас остается так мало надежды, приходится бежать в Париж или еще куда-нибудь за границу. Но нужно заставить себя взглянуть горькой правде в лицо: бежать в Париж — значит опуститься, скатиться вниз. И дело не в Париже, что можно сказать против этого прекрасного города! Просто нужно иметь мужество лицом к лицу встретиться с Англией, с равнодушием окружающих тебя соотечественников, вынести на своих плечах мертвый груз затхлого всебританского калибанства» [10].

Первая необходимая ступень личностного развития — это принятие себя целиком, в полном объеме достоинств и недостатков. «Лотос, чтобы стать лотосом, должен пройти через ил», — гласит восточная пословица. То же относится и к национальной самоидентичности. Отвергая свою страну, человек останавлива-

ется в личностном росте. Принимая же ее, «имея мужество встретиться лицом к лицу и... вынести на своих плечах» ее беды — становится Данко, ведущим свой народ к свету солнечного дня.

Описывая Англию XVIII в. романе «Червь» («Куколка»), Фаулз сквозь невежество и предрассудки, сквозь мракобесие и жестокость староанглийских реалий, словно продираясь сквозь дремучий и корявый лес, стремится к свету и красоте человеческой души, к одухотворенности и гармонии. Названия обеих редакций этого романа («A Maggot») в русском переводе («Червь» и «Куколка») по-своему приближены к пониманию его сути: и в англичанина, и в человека как представителя человечества. Как из уродливого кокона появляется красивое и легкое создание, так человечество XVIII в. или же XX в. (не так уж велика разница) перерастет свои калибанские стереотипы, и из куколки невежества и пуританской нетерпимости появится новый человек, человек будущего, полный легкой свободы и веры в себя. Как червяковые или червивые дыры (wormhole в русском переводе «кротовые норы», «черные дыры») обозначают места пересечения пространства-времени, где реальности и миры соприкасаются, так и роман Фаулза обещает возможность нового возрождения, иного существования как для взыскующих духа, так и для человечества в целом.

Философской доминантой творчества Фаулза становится разработка концепции свободы личности. Не о свободе как торжестве абстрактной социальной справедливости ведет он речь, а о свободе как понятии глубоко личностном, духовном, обрести которую можно только в том случае, если ты готов идти вперед, познавая и принимая: мир, людей, отличных от тебя, и себя, с каждым новым шагом вперед отличного от себя прежнего.

Для того чтобы обрести внутреннюю свободу, героям Фаулза приходится отречься от общепризнанных ценностей и того, что считается личным благополучием. Так, Сара, героиня романа «Любовница французского лейтенанта», объявляет себя падшей женщиной, поскольку это позволяет ей, пусть ценой унижения, ощутить себя свободной от социальных стереотипов викторианской Англии, вне давящих догматов. «Жить мне позволил мой позор, сознание, что я и в самом деле не похожа на других женщин. У меня никогда не будет их невинных радостей, не будет ни детей, ни мужа. А им никогда не понять, почему я совершила это преступление. — Она остановилась, словно впервые ясно осознала смысл своих слов. — Иногда мне их даже жаль. Я думаю, что я обладаю свободой, которой им не понять» [12]. В одном из вариантов финала Сара жертвует возможностью обрести счастье в браке с любимым человеком, и все ради того же — ради внутренней свободы, ради осознания себя цельной, самостоятельной личностью: «Я хочу оставаться самой собою, не приноравливаясь к тому, чего неизбежно будет ожидать от меня даже самый добросердечный, самый снисходительный супруг» [12].

Считая главной чертой английского самосознания убежденность в собственной справедливости, что является, по сути, проявлением подросткового, «зеленого», психологически незрелого отношения к миру, Фаулз во всех своих произведениях проводит героя (и читателя) через череду испытаний и разочарований, в результате которых примитивный взгляд героя на мир (как на единственно дан-

ную реальность, полностью совпадающую с его субъективным восприятием) разрушается, и герой оказывается перед открытием, что ракурсов восприятия и мировоззренческих концепций — много, и каждый из них — ценен, уникален и... справедлив. Вспоминая о Фаулзе, исследовательница его творчества Джен Релф констатирует, что не только национальная, но и личностная самоидентичность писателя не исчерпывалась одним-единственным представлением о себе: «“Я” Фаулза расколото на множество других «я», представляет хаотическое разъединение многих, зачастую весьма неохотно сосуществующих частей. Это “я” — “клуб”, состоит из множества членов; многие из них находятся в постоянном раздраженном несогласии друг с другом...» [15. С. 15]. При этом главное условие успешного сосуществования всех этих Я (успешного, т.е. обеспечивающего поступательное личностное развитие) — это свобода каждой части. То же правило определяет и межличностное взаимодействие, и гармоничное существование человечества, разделенного на множество наций. «Имеется лишь одно определение Бога, — пишет Дж. Фаулз в романе “Любовница французского лейтенанта”, — свобода, которая допускает существование всех остальных свобод» [12].

С той же позиции рассматривает писатель и социальное устройство современного общества. Поднимая в романе «Коллекционер» и сборнике философских эссе «Аристос» проблему Немногих и Многих, т.е. элиты и большинства, Фаулз считает, что целью аристос может быть только свобода и гуманизация человечества в целом. Самолюбование и самовозвеличивание, в пределах какой бы группы оно ни велось, — преступно. Как видим, и национальные, и социальные вопросы предстают в художественном мире Фаулза отражением определенного уровня нравственного развития людей. Политические и социальные проблемы, по сути, лишь игры, миражи. «Социальное неравенство является лишь отражением омертвления человеческих душ. Настоящей проблемой современного общества, считает Фаулз, становится его дегуманизация, острая нехватка человечности» [16. С. 65].

Роль писателя Джон Фаулз видел в том, чтобы изменить мир к лучшему: «Моим первейшим стремлением всегда было и оставалось желание изменить общество, в котором я живу: то есть влиять на жизнь людей» [15. С. 18]. «Долг искусства, — утверждает он в статье “Вспоминая о Кафке”, — пытаться изменить к лучшему все общество в целом» [11. С. 18]. А единственный способ изменения общества в целом — это самосовершенствование каждого человека. Именно к человеку обращены книги Джона Фаулза, говорящие о том, как, учась быть открытым новому и принимая различия, преодолевать противоречия — нравственные, межличностные и политические.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] Бреева Т.Н., Хабибулина Л.Ф. Национальный миф в русской и английской литературе. Казань, 2009. 616 с.
- [2] Достоевский Ф.М. Пушкинская речь. URL: <http://flibusta.net/b/13785/read> (Дата обращения: 13.12.2014).

- [3] *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание. URL: <http://flibusta.net/b/250229/read> (Дата обращения: 13.12.2014).
- [4] *Зиннатуллина З.Р.* «Английскость» и «британскость» в романе Дж. Фаулза «Любовница французского лейтенанта» // *Филология и культура. Вестник ТГГПУ*. 2010. № 1 (19). С. 59–63.
- [5] *Зиннатуллина З.Р.* Художественная концепция национального в творчестве Джона Фаулза: на материале романов «Женщина французского лейтенанта», «Дэниел Мартин», «Червь»: дисс. ... канд. филол. наук. Казань, 2012. 169 с.
- [6] *Изотов А. Дж.* Фаулз и российская идентичность. URL: [http://www.netslova.ru/izotov\\_a/fauls.html](http://www.netslova.ru/izotov_a/fauls.html) (Дата обращения: 3.03.2016).
- [7] *Петророва Е.Г.* Концепция английскости в современном постмодернистском романе: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2005. 146 с.
- [8] *Фаулз Д.* Быть англичанином, а не британцем // *Кротовые норы: статьи*. СПб.: Домино, М.: Эксмо, 2008. С. 143–159.
- [9] *Фаулз Д.* Заметки о неоконченном романе // *Кротовые норы: статьи*. СПб.; М.: Домино; Эксмо, 2008. С. 41–62.
- [10] *Фаулз Д.* Коллекционер. СПб: Кристалл, 2003. 286 с.
- [11] *Фаулз Д.* Кротовые норы. СПб.; М.: Домино; Эксмо, 2008. 720 с.
- [12] *Фаулз Д.* Любовница французского лейтенанта. URL: <http://flibusta.net/b/102663/read> (Дата обращения: 13.12.2014).
- [13] *Фаулз Д.* Франция современного писателя // *Кротовые норы: статьи*. СПб.; М.: Домино; Эксмо, 2008. С. 87–109.
- [14] *Фаулз Д.* Экранизация «Любовницы французского лейтенанта» // *Кротовые норы: статьи*. СПб.: Домино, М.: Эксмо, 2008. С. 73–86.
- [15] *Фаулз Д.* Я пишу, следовательно, я существую // *Кротовые норы: статьи*. СПб.; М.: Домино; Эксмо, 2008. С. 18–40.
- [16] *Хлыстова А.В., Демидова Е.О.* Оппозиция «немногие-многие» в художественной концепции Джона Фаулза // *Вестник Российского университета дружбы народов*. 2015. № 2. С. 60–66.

## JOHN FOWLES'S NOVELS AS SEARCHES OF THE PERSONAL FREEDOM AT THE CONTEXT OF "ENGLISHNESS"

A.V. Zhuchkova

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

We look into J. Fowles novels in relation to England and «Englishness» and come to the conclusion that one of the leading ideas of his work is the adoption of personal freedom. In the novels “the Sorcerer”, “the Collector”, “the French Lieutenant’s Mistress” Fowles says about justice and freedom. The writer doubts the objective status of the concept of “justice” and instead puts forward the notion of individual freedom. Although the national character is based on the confidence in their justice, Fowles speaks of inner personal freedom as the adoption of national characteristics and their overcoming in the process of personal growth.

**Key words:** national identity, Fowles, Englishness, Britishness, personal freedom, justice

## REFERENCES

- [1] Breeva T.N. Habibulina L.F. *Nacional'nyj mif v russkoj i anglijskoj literature* [The national myth in Russian and English literature]: Kazan', 2009, 616 p.
- [2] Dostoevskij F.M. Pushkinskaja rech' [Pushkin's speech]. URL: <http://flibusta.net/b/13785/read> (Data obrashhenija: 13.12.2014).
- [3] Dostoevskij F.M. Prestuplenie i nakazanie [Crime and punishment]. URL: <http://flibusta.net/b/250229/read> (Data obrashhenija: 13.12.2014).
- [4] Zinnatullina Z.R. «Anglijskost'» i «britanskost'» v romane Dzh. Faulza «Ljubovnica francuzskogo lejtenanta» [“Englishness” and “Britishness” in the J. Fowles novel “The French Lieutenant's Woman”]: *Filologija i kul'tura. Vestnik TGGPU*. № 1 (19), 2010, pp. 59—63.
- [5] Zinnatullina Z.R. *Hudozhestvennaja koncepcija nacional'nogo v tvorcestve Dzhona Faulza: na materiale romanov “Zhenshhina francuzskogo lejtenanta”, “Djeniel Martin”, «Cherv»* [The concept of national art in the works of John Fowles: on a material of novels “The French Lieutenant's Woman”, “Daniel Martin”, “Worm”] Diss. ... kand. filol. nauk: Kazan. (Privolzh.) feder. un-t. Kazan', 2012, 169 p.
- [6] Izotov A.Dzh. Faulz i rossijskaja identichnost' [Fowles and Russian identity]. URL: [http://www.netslova.ru/izotov\\_a/fauls.html](http://www.netslova.ru/izotov_a/fauls.html) (Data obrashhenija: 3.03.2016).
- [7] Petrosova E.G. *Koncepcija anglijskosti v sovremennom postmodernistskom romane* [the Concept of Englishness in a contemporary postmodern novel]: Diss. ... kand. filol. nauk: Moskva, 2005, 146 p.
- [8] Faulz D. Byt' anglichaninom, a ne britancem. Krotovye nory [Wormholes]: stat'i. SPb.: Domino, M.: Jeksmo, 2008, pp. 143—159.
- [9] Faulz D. Zametki o neokonchennom romane [Notes on an unfinished novel]. Krotovye nory [Wormholes]: stat'i. SPb.: Domino, M.: Jeksmo, 2008, pp. 41—62.
- [10] Faulz D. Kollekcijer [The Collector]: SPb.: Kristall, 2003, 286 p.
- [11] Faulz D. Krotovye nory [Wormholes]. SPb.: Domino, M.: Jeksmo, 2008, 720 p.
- [12] Faulz D. Ljubovnica francuzskogo lejtenanta [The French Lieutenant's Woman]. URL: <http://flibusta.net/b/102663/read> (Data obrashhenija: 13.12.2014).
- [13] Faulz D. Francija sovremennogo pisatelja [The modern writer's France]. Krotovye nory [Wormholes]: stat'i. SPb.: Domino, M.: Jeksmo, 2008. P. 87—109.
- [14] Faulz D. Jekranizacija «Ljubovnicy francuzskogo lejtenanta» [The movie of The French Lieutenant's Woman] // Krotovye nory [Wormholes]: stat'i. SPb.: Domino, M.: Jeksmo, 2008, pp. 73—86.
- [15] Faulz D. Ja pishu, sledovatel'no, ja sushhestvuju [I write, therefore I am]. Krotovye nory [Wormholes]: stat'i. SPb.: Domino, M.: Jeksmo, 2008, pp. 18—40.
- [16] Hlystova A.V., Demidova E.O. Oppozicija «nemnogie-mnogie» v hudozhestvennoj koncepcii Dzhona Faulza [«The Few and the Many» opposition in John Fowles artistic concept]. *Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov* [Bulletin of Russian Peoples' Friendship University]. 2015. № 2, pp. 60—66.

---

## МОТИВ ГРЕХОПАДЕНИЯ В КРОВАВОЙ ТРАГЕДИИ Т. МИДЛТОНА И У. РОУЛИ «ОБОРОТЕНЬ»

С.Ю. Будехин

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

Статья посвящена рассмотрению мотива грехопадения на примере образа главной героини ренессансной кровавой трагедии мести Т. Мидлтона и У. Роули «Оборотень» («The Changeling», 1622). В статье выявлены ключевые сцены драмы, помогающие понять неоднозначность и аллюзивность образа главной героини.

В контексте взаимоотношений героини с другими персонажами драмы автор выявляет и анализирует метаморфозы характера и этапы нравственного разложения Беатрисы-Джоанны. Приведены примеры использования приема обмана зрительских ожиданий. Автор рассматривает сцены из текста драмы, помогающие раскрыть мотивы двойничества и оборотничества, связанные с образом главной героини. Система персонажей пьесы Т. Мидлтона и У. Роули рассмотрена в контексте наиболее ярких драматургических произведений елизаветинской эпохи.

**Ключевые слова:** ренессансная кровавая драма мести, мотив грехопадения, мотив оборотничества, аллюзивность образов, Петраркизм

В системе персонажей английской ренессансной драмы мести образы женщин, выступающих главными злодеями, встречаются значительно реже, чем образы мужчин. Сделать женский образ центральным и при этом наделить его сомнительными моральными качествами одним из первых решился Д. Уэбстер в трагедии «Белый дьявол» («The White Devil», 1612). Спустя время его замысел был развит Т. Мидлтоном и У. Роули в их совместной драме «Оборотень» («The Changeling», 1622).

В соответствии с заглавием в драме «Оборотень» или «Подмена» (альтернативный перевод названия) одним из наиболее важных принципов является контраст мнимого и действительного. В пьесе Т. Мидлтона и У. Роули широко используется прием обмана зрительских ожиданий. Лейтмотив ошибочного восприятия сплетается с обманчивостью образов и создает мотив подмены, который красной нитью проходит через всю пьесу.

Фабула пьесы представляет собой две разграниченные сюжетные линии, пересекающиеся лишь в финале. Второстепенная сюжетная линия представлена комичной ситуацией, в которой мнимый сумасшедший пытается соблазнить молодую жену ревнивого престарелого доктора. Эта ситуация частично пародирует ключевые сцены из основной сюжетной линии, используя элементы испанской барочной комедии интриги, а также характерные ходы плутовского романа.

Связь с пикареской подчеркивается выбором места действия, которое развивается в испанском порту Аликанте. Особенности хронотопа данной пьесы более отчетливо проявляются на фоне современной авторам исторической ситуации, а также с учетом традиций английского ренессансного театра XVI—XVII вв.

Испания и Англия не были друзьями на политической арене того времени. Подтверждением этому служат военные столкновения Англии с Испанией в период 1587—1604 гг., а также религиозные противоречия между англичанами-пуританами и католиками-испанцами [5. С. 10, 13]. Кроме того, это противостояние ярче всего было отражено в первой кровавой трагедии мести Т. Кида («Испанская трагедия», «The Spanish Tragedy», 1582), которая не могла не оказать влияния на всю последующую литературу этого направления. Как следствие, для английского зрителя того времени было характерно воспринимать все испанское как враждебное, опасное, чуждое.

Завязка главной линии сюжета представляет собой сцену знакомства главной героини, Беатрисы-Джоанны, с молодым дворянином по имени Альсемеро. Альсемеро, потрясенный ее красотой, буквально с первого же взгляда влюбляется в героиню. В ее внешности он видит воплощение небесной чистоты. В изображении чувств Альсемеро к главной героине авторы пьесы пародируют трактовку образа Возлюбленной, характерного для поэзии петраркизма, в которой донна непременно обожествляется. Для Альсемеро имя Беатрисы становится синонимом истинной и божественной любви. Начало пьесы позволяет зрителю думать, что его ожидает классическая любовная драма в духе комедий плаща и шпаги, что является началом череды заблуждений.

Очевидно, что имя главной героини является намеренной аллюзией авторов на образ Беатриче, который играет ключевую роль в любовной поэзии Данте. Миддлтон и Роули, тем не менее, в процессе развития сюжета кардинально трансформируют этот возвышенный лирический образ, разрушая зрительские ожидания, порожденные цепочкой аллюзий.

Характер Альсемеро схематичен и представляет собой упрощенную версию образа лирического героя сонетов, созданных в петраркистском духе. Как и они, герой «Оборотня» готов воспевать имя любимой, даже не имея возможности сблизиться с ней. С другой стороны, характер Альсемеро мог быть заимствован у пылкого, но беспомощного влюбленного из итальянской комедии масок.

Любовь Беатрисы, которая на момент начала действия помолвлена с Алонсо де Пиракуо, вовсе кажется зрителю слишком наигранной и ничем не обусловленной. Неожиданная встреча с Альсемеро заставляет ее пересмотреть свое отношение к помолвке. Это легкомысленное увлечение побеждает в ней чувство долга, а мысль о предстоящем браке с Алонсо становится для нее совершенно невыносимой.

Внезапная влюбленность Беатрисы позволяет приподнять завесу неопределенности над ее характером, и на глазах у зрителя из типичной для любовной драмы привлекательной, но лишенной индивидуальности особы она превращается в наделенную вздорным и вспыльчивым темпераментом героиню.

Очевидно, что ее чувство к Альсемеро больше похоже на каприз взбалмошной девицы, чем на настоящую страсть. Но для Беатрисы каприз и есть закон. Не желая становиться причиной скандала между семействами и сталкиваться с порицанием общества, которое непременно последует за отмененной свадьбой, и, что важнее всего, отказываясь переступить через собственную гордыню и жела-

ния, Беатриса прибегает к помощи третьего лица. Зритель наблюдает метаморфозы ее характера, в ходе которых образ Беатрисы становится все более сложным и неоднозначным.

Все это время вокруг героини буквально вьется де Флорес, дворянин на службе ее отца. Этот персонаж, только появившись на сцене, сразу становится неприятен зрителю: он груб и бесчестен. Де Флорес изображается безобразным и отталкивающим (Беатриса при встрече называет его то василиском, то жабой), его внешность составляет разительный контраст с небесной красотой Беатрисы.

Образ де Флореса перекликается с характерами шекспировских злодеев Яго («*The Tragedy of Othello, The Moor of Venice*», 1604) и Арона («*Titus Andronicus*», 1594). Эти три персонажа вынуждены находиться в услужении и по разным причинам не могут занять желаемого положения в обществе.

Though my hard fate has thrust me out to servitude,  
I tumbled into th> world a gentleman [6].  
(Пусть я игрой судьбы отброшен в слуги,  
Рожден я дворянином») [7].

Они ненавидят общество, в котором живут, и стремятся к разрушительной мести, обретающей у каждого из героев свой объект. Яго желает уничтожить Отелло, одновременно завидуя ему; Арон ненавидит Тита Андроника, видя в нем воплощение угнетающего Рима, а для де Флореса взбалмошная и прекрасная аристократка Беатриса символизирует недостижимое положение в обществе и связанные с этим блага.

Все три героя готовы терпеть унижения ради достижения своих целей, на пути к которым они проявляют дьявольскую изобретательность и коварство. Однако в отличие от шекспировских антигероев де Флорес стремится не столько достичь желаемого статуса в обществе — или разрушить это общество — сколько низвести Беатрису до своего положения, заставив ее жить двойной жизнью и вместе с ним погрузиться бездну порока. Беатриса для него подобна прекрасному цветку, который он собирается сорвать, обезобразить и нравственно изуродовать, на что прямо указывает его имя (англ. *to deflower* — лишать невинности, девственности, растлевать) [5].

Итак, этот грубый и отвратительный человек с собачьей привязанностью преследует Беатрису, которая до поры преисполнена к нему презрения и с трудом выносит его общество. Спустя какое-то время после того, как она окончательно убедилась в своей любви к Альсемеро, в ее капризную, ветреную и не особенно обремененную моралью голову приходит неожиданная мысль физически устранить нежеланного Алонсо. А по ее мнению, этот омерзительный и лебезящий перед ней де Флорес как нельзя лучше подходит на роль того, кто под покровом ночи с удовольствием исполнит любое грязное дело.

На смену легкомысленности и ветрености в характере Беатрисы приходят коварство и жестокость, разрушающие изначальное представление о ней как одномерной героине в духе любовных комедий, популярных в театре эпохи Якова I. Зрителю предоставлено самому решать, происходит ли зловещая метамор-

фоза в характере героини под растлевающим влиянием де Флореса или порочная натура Беатрисы лишь ждала возможности раскрыться.

Беатриса уговаривает его, используя свои женские чары. Несмотря на его удивительную готовность исполнить эту жестокую просьбу, героиня даже не задумывается над тем, каковы реальные мотивы де Флореса. Она думает, что золото — все, чего он может желать. Наивная искусительница и не предполагает, что ее верный слуга не нуждается в дополнительных стимулах и любезностях, поскольку с давних пор Беатриса является для него непреодолимым объектом вождления. В отношении к Беатрисе раскрывается антагонизм образов ее поклонников: Альсемеро прекрасен и благороден, тогда как де Флорес безобразен и порочен, однако ради Беатрисы они оба готовы пожертвовать собой. Но, в отличие от Альсемеро, де Флореса не заботит нравственность и душевная красота Беатрисы, его интересует лишь плотская сторона страсти и, ради обладания ею, он готов переступить через все.

Кровавую драму «Оборотень» можно лишь условно отнести к более широкому типу трагедий мести [2. С. 150], ведь по большому счету отмщения в этой пьесе жаждет только брат убитого Алонсо, который является второстепенным персонажем. Более того, кроме Томмазо, брата Алонсо, больше никому нет дела до гибели несостоявшегося мужа Беатрисы. Однако очевидно, что сам образ Алонсо и процесс расследования его гибели авторы намеренно оттеняют другими событиями. Подобно отцу Гамлета, этот персонаж не должен был иметь значимой эмоциональной связи со зрителем, а его насильственная гибель необходима лишь для развития сюжета: она знаменует собой точку невозврата, с которой начинается необратимое грехопадение Беатрисы.

Итак, совершив преступление, де Флорес спешит сообщить Беатрисе о своем успехе и получить обещанную награду. Героиня радостно принимает известие о гибели Алонсо, но, когда де Флорес в подтверждение своей выполненной работы предоставляет ей доказательство — отрубленный палец с кольцом, Беатриса внезапно теряет душевное спокойствие, ужасается поступку слуги. Де Флорес сразу же уличает героиню в лицемерии, однако для зрителя поведение Беатрисы по-прежнему остается вполне объяснимым.

В этой сцене важно отметить традиционный для кровавой трагедии мотив отрубания конечностей, членовредительства. Истоки этого мотива, согласно работе В.Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки», уходят в общеевропейский фольклор [9. С. 71]. Популярность этого сюжетного элемента в европейской литературе разных эпох подтверждается многочисленными примерами. В елизаветинской драме мотив отрубленных конечностей входил в арсенал любимых сценических приемов. Отрубленными языками, ушами и даже языком шокировали публику У. Шекспир («Titus Andronicus», 1594) и К. Марло в «Парижской резне» («The Massacre at Paris», 1593).

По мнению Проппа, с одной стороны, такой прием может служить частью развязки сюжета. Так, отрубленный палец предоставляется одному из ключевых персонажей в качестве доказательства совершенного или инсценированного убийства. В последнем случае жертва возвращается на сцену для разоблачения злодея. С другой стороны, этот типичный для фольклора прием привязан к описанию

поведения разбойников, которые из-за кольца не брезгают отрезать своей жертве палец.

В контексте произведения Мидлтона и Роули наблюдается смешивание этих двух вариантов: злодей совершает убийство, отрубает палец ради кольца и представляет его в качестве доказательства выполнения своей кровавой работы. В дальнейшем же не сам Алонсо, но его призрак появится на сцене как предвестник разоблачения злодеев.

Кроме того, отрубание пальца вместе с кольцом символизирует установление преступного союза, осуществление извращенной помолвки между Беатрисой и де Флоресом. Кольцо, являясь символом брачного союза, в результате вероломного преступления попадает в руки злодея, что приводит к очередной подмене в сюжете пьесы: убийца де Флорес подменяет собой образ жениха.

На примере вышеописанной сцены как нельзя лучше раскрывается истинная сущность Беатрисы. Будучи рабой прихотей и желаний, она не в состоянии отвечать за свои поступки, а тем более раскаиваться в них, а потому ей гораздо проще не замечать тот вред, который она причиняет (она радуется словам о гибели жениха, но ужасается их подтверждению).

Мидлтон и Роули не случайно дают своей героине имя Беатриса-Джоанна. Двойное имя указывает на несоответствие ангельской внешности и безнравственной сущности героини. Недаром влюбленный Альсемеро обращается к ней по ее второму имени. Этим авторы подчеркивают, что герой видит и хочет видеть в своей возлюбленной только одну сторону, а вторую, обращенную к де Флоресу, игнорирует.

В героине уживаются два существа — легкомысленная и своевольная аристократка и жестокая, расчетливая злодейка. Свидетельством этому опять же служит сцена с отрезанным пальцем, в которой одна из сторон сущности героини не осознает истинных желаний другой ее стороны. Так, исподволь, в пьесу вводится тема безумия, которая играет важную роль во второстепенной сюжетной линии.

Ключом к пониманию образа главной героини и двойственности ее характера может быть аллюзивная природа ее имен. Так, имя Беатриса (лат. *Viatrix*) является женской формой латинского мужского имени Виатор (лат. *Viator* — путешественник). Возможно, такое имя можно рассмотреть в контексте отсылки к поэме Данте Алигьери «Божественная комедия» («*La Commedia*», 1321), в первой части которой главный герой путешествует по кругам ада, спускаясь все глубже в его пучину. Героиня «Оборотня» проходит похожий путь, в котором ее порочные желания неотвратимо несут ее в бездну грехопадения.

Второе имя героини, Джоанна, можно возвести к образу национальной героини Франции Жанны д'Арк, которая была символом непорочности. Таким образом, первая часть имени героини сразу дает понять, что вследствие определенных поступков ее образ подвергнется трансформации. Это ее имя вторит названию пьесы, напоминая зрителю о мнимой чистоте и непогрешимости главной героини.

На примере образа Беатрисы-Джоанны в пьесе появляется мотив двойничества. В данном случае этот мотив обретает форму оборотничества, «где злонамеренный двойник героя фабульно появляется из него самого — персонаж делится

на два существа, попеременно принимая облик то одного, то другого» [4. С. 49]. Более того, оборотничество Беатрисы является одним из главнейших предвестников всех кровавых событий в пьесе. В работе о двойничестве С.З. Агранович и И.В. Саморуковой есть утверждение, справедливое и для кровавой трагедии мести: «Все сюжеты, где фигурируют двойники, связаны с темой смерти». Двойник ставит под сомнение автономность личности. Растворение же человека в мире равноценно его смерти [4. С. 50]. Таким образом, поступки и порочные желания Беатрисы становятся причиной гибели других людей, а неопределенность и двойственность ее личности окажутся причинами ее собственной гибели.

Так, вначале Беатриса противится требованию де Флореса, однако тот настаивает на своем, убеждая Беатрису в том, что отныне они равны в своем бесчестье. Де Флорес озвучивает мысль об амбивалентности образа Беатрисы («ты девственная телом, в душе распутница»), и героиня вынуждена заплатить жестокую цену за свое преступление, отдав себя ему.

Убийство Алонсо имеет важнейшее значение для понимания логики дальнейшего развития событий. Своим поступком Беатриса ставит себя на одну ступень с де Флоресом. Героиня лишается ореола невинности, который до сих пор служил ей неосязаемым барьером. Отныне они становятся преступными сообщниками, вынужденными скрываться, лгать и притворяться вместе, так как разоблачение или гибель одного из них обязательно станет концом и для второго. Именно этот момент является переломным в сознании Беатрисы, она избавляется от присущей ей раньше наивности и беззаботности, понимает весь ужас своего нынешнего положения:

Vengeance begins;  
Murder, I see, is followed by more sins.  
Was my creation in the womb so curs'd  
It must engender with a viper first?  
(Вот — мшенье.  
Так преступление тянет преступление.  
Что это за проклятье надо мной?  
Ведь я же не покрыта чешуей!)

Другими словами, в пьесе Мидлтона и Роули эта сцена имеет центральное значение. Упоминание змеи здесь неслучайно: отчетливо прослеживается аллюзия на библейские образы Евы и Змея-искусителя. Эти слова Беатрисы в очередной раз подчеркивают раздвоенность ее сущности. Героиня ощущает неотвратимость расплаты, но не может осознать, что ее собственные грехи привели к этому. В ее образе авторы соединяют совращаемого и совратителя, указывая на то, что, в первую очередь, она сама виновна в своих несчастьях. Таким образом, Мидлтон и Роули еще больше акцентируют внимание читателя на грехопадении героини.

В последующих двух действиях драматическое напряжение не ослабевает. Избрав путь коварства и лицемерия и сполна «выплатив долг» де Флоресу, Беатриса продолжает «охоту» на Альсемеро. Подобно шекспировскому Макбету, Беатриса вступает на кровавый путь, где за одним преступлением неизбежно следует второе. Де Флорес лишь ускоряет неизбежный процесс грехопадения героини. Он

подталкивает Беатрису к убийству служанки, которая «подменяла» героиню в ее первую брачную ночь с Альсемеро.

Беатриса соглашается устроить в доме пожар и избавиться от опасной свидетельницы. Естественно, де Флорес с готовностью вызывается осуществить новое злодеяние. Но в тот момент, когда предприимчивый негодяй уже собирался приступить к задуманному, мимо злодеев по всем канонам елизаветинской кровавой трагедии неожиданно проскальзывает дух убитого Алонсо де Пиракуо:

Some ill thing haunts the house; 't has left behind it  
A shivering sweat upon me: I'm afraid now.  
This night hath been so tedious.  
(Здесь, в доме, привидение. Я дрожу,  
Я вся в поту холодном от испуга.  
Какая ночь ужасная!..)

Появление на сцене привидения можно объяснить двояко. С одной стороны, призрак будто предостерегает Беатрису от искушения пойти на новое убийство. С другой стороны, он появляется как предзнаменование неизбежной расплаты для обоих заговорщиков. Похожая функция привидения прослеживается в трагедии Шекспира «Макбет» («Macbeth», 1603), где призрак Банко появляется на пиру короля Макбета, предостерегая его и предвещая неизбежную кару.

Тем не менее Беатриса в который раз не прислушивается к зову нравственности, не раскаивается в уже содеянном зле и, что хуже всего, с облегчением и с изрядной долей торжества встречает новость о гибели своей служанки. Таким образом, главная героиня падает на самое дно порока, откуда для нее уже нет пути назад. Участь Беатрисы теперь предрешена, равно как и участь ее совратителя де Флореса.

Несмотря на то, что с этой минуты у героини не осталось внешних преград для семейного счастья, обманутому мужу образ Беатрисы уже не представляется таким, как прежде, Альсемеро начинает ощущать ее порочность.

But that's not a modest answer, my lady:  
Do you laugh? My doubts are strong upon me.  
(Ответ двусмысленный, сеньора.  
Смеетесь вы? Мои сомненья крепнут)

Пьеса завершается отказом Беатрисы предстать перед справедливым судом. До самого конца она не желает расстаться со своей гордыней и не находит в себе сил, чтобы раскаяться в ужасных преступлениях. Жестокость и коварство Беатрисы не являются ни следствием излишнего властолюбия, как у леди Макбет, ни желанием отомстить, как у Таморы («Тит Андроник»). В ряду елизаветинских «кровавых героинь» Беатриса стоит особняком: став рабой собственных прихотей, желаний и неподобающих страстей, она подписала себе приговор и, поняв безысходность положения, этот приговор сама исполнила. Ее примеру следует де Флорес, который, впрочем, будучи злодеем от рождения, только радуется такой кончине, поскольку от жизни он получил все, чего желал. Его смерть созвучна смерти Арона, который перед лицом смерти не желал молить о пощаде и лишь

сожалел о неосуществленных злодеяниях. Кровавый финал драмы Мидлтона и Роули можно считать извращенной аллюзией на трагическую развязку «Ромео и Джульетты» («Romeo and Juliet», 1595), где влюбленные совершают самоубийства. Однако в «Оборотне» героев на пороге смерти связывает не столько страсть, сколько общие грехи и преступления.

В драме, где все обернулось не тем, чем казалось на первый взгляд (порок и уродство, скрывавшиеся под маской добродетели и красоты; подмена невесты в первую брачную ночь), лишь один ключевой персонаж до конца придерживается своих принципов и остается таким, каким впервые появляется на сцене. Этот персонаж — де Флорес. Мидлтон и Роули даже не предпринимали попыток завуалировать его роль в пьесе, наделив его говорящей фамилией, прямо указывающей на ту функцию, которую он в дальнейшем должен был исполнить.

В процессе развития сюжета именно образ главной героини подвергается наиболее разительной трансформации, ее внешность постепенно теряет свою привлекательность для Альсемеро, и с каждой новой сценой лишь обнаруживается ее нравственное уродство. Несбывшиеся мечты Альсемеро обрести земной рай, соединившись со своей возлюбленной, разоблачают и показывают несостоятельность петраркистской традиции. Пьеса во многом резюмирует художественные и эстетические находки английской ренессансной драматургии, в которой параллель «донна — божество» постепенно разрушается. «Оборотень» становится одним из последних драматургических произведений елизаветинской культурной эпохи.

Мотив грехопадения имел место в английской литературе задолго до Мидлтона и Роули, однако их заслуга состоит в изображении героини, отдавшей себя на откуп собственным страстям и порочным желаниям. С приходом эпохи классицизма изображение разрушительных страстей становится менее ярким и более схематичным, а темы двойничества и иллюзорности вновь станут популярными в Англии только в конце XVIII в., когда влияние идеологии Просвещения пойдет на спад.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Агранович С.З., Саморукова И.В.* Двойничество. Самара: Издательство Самарского университета, 2001. 132 с.
- [2] *Bowers F.* Elizabethan Revenge Tragedy, 1587—1642, Princeton, 1971, 302 p.
- [3] *Engelberg Edward.* Tragic Blindness in “The Changeling” and “Women Beware Women”, *Modern Language Quarterly*, 23.1 (1962).
- [4] *Заломкина Г.В.* Готический миф: монография. Самара: Издательство Самарского университета, 2010. 348 с.
- [5] *Martin C., Parker G.* The Spanish Armada. Penguin Books, 1999. 296 p.
- [6] *Middleton T., Rowley W.* The Changeling. URL: <http://www.tech.org/~cleary/change.html>
- [7] *Мидлтон Т. и Роули У.* Оборотень / пер. Г.М. Кружкова // Младшие современники Шекспира / под ред. А.А. Аникста. М.: Издательство Московского университета, 1986. URL: [http://www.lib.ru/INOOLD/MIDLTON/midlton1\\_1.txt](http://www.lib.ru/INOOLD/MIDLTON/midlton1_1.txt)
- [8] Oxford Dictionaries. URL: <http://www.oxforddictionaries.com>
- [9] *Пронн В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.
- [10] *Stockton Sharon.* The Broken Rib Of Mankind: The Sociopolitical Function of The Scapegoat In «The Changeling» // *Papers On Language & Literature* 26.4 (1990).

## THE FALL MOTIF IN THE REVENGE TRAGEDY OF T. MIDDLETON AND W. ROWLEY "THE CHANGELING"

S.Yu. Budekhin

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

The article is devoted to the reviewing of the Fall motif (as exemplified in the main female character) involved in the Renaissance revenge tragedy of T. Middleton and W. Rowley "The Changeling" (1622). The paper identified the key scenes of the drama to help understand the multidimensional and allusive way of the protagonist.

The author identifies a number of metamorphoses in the character of Beatrice-Joanna and analyzes the stages of the heroine's moral decay in the context of her relationships with the other characters of the play. The author also provides the examples of using literary device of the deception of audience's expectations. There are some chosen scenes from the text of the drama in the article, which are helping to uncover the motifs of duality and changeling, associated with the character of the main heroine. The system of the characters of T. Middleton and W. Rowley play considered in the context of the most important works of Elizabethan drama.

**Key words:** the Renaissance revenge tragedy of blood, the Fall motif, the motif of duality, allusive way of character, Petrarchism

### REFERENCES

- [1] Agranovich S.Z., Samorukova I.V. «Dvoynichestvo» [The Duality], Samara, «Samarskiy universitet» [The University of Samara], 2001. 132 p.
- [2] Bowers F. «Elizabethan Revenge Tragedy». 1587–1642, Princeton, 1971. 302 p.
- [3] Engelberg Edward. *Tragic Blindness In «The Changeling» And «Women Beware Women»*. Modern Language Quarterly, 23.1 (1962).
- [4] Zalomkina G.V. *Goticheskiy mif: monografiya* [The Gothic myth: monograph], Samara, «Samarskiy universitet» [The University of Samara], 2010. 348 p.
- [5] Martin C., Parker G. «The Spanish Armada». «Penguin Books», 1999. 296 p.
- [6] Middleton T., Rowley W. «The Changeling». Available at: <http://www.tech.org/~cleary/change.html>
- [7] Middleton T., Rowley W. «Oboroten» [The Changeling], perevod Kruzhkova G.M. [transl. by Kruzhkov G.M.], «Mladshie sovremenniki Shekspira» pod redakciey A.A. Aniksta [«The younger contemporaries of Shakespeare» under the editorship of Anikst A.A.], Izdatelstvo Moskovskogo universiteta [Moscow state university press], 1986. Available at: [http://www.lib.ru/INOOLD/MIDLTON/midltan1\\_1.txt](http://www.lib.ru/INOOLD/MIDLTON/midltan1_1.txt)
- [8] Oxford Dictionaries. Available at: <http://www.oxforddictionaries.com>
- [9] Propp V.Ya. *Istoricheskie korni volshebnoy skazki*. [Historical Roots of the wonder tale], Moskva [Moscow], Isdatelstvo «Labirint» [Labirint-pres], 2000, 336 p.
- [10] Stockton Sharon. «The `Broken Rib Of Mankind»: The Sociopolitical Function of The Scapegoat In «The Changeling» // *Papers On Language & Literature* 26.4 (1990).

---

---

## АЙРЕНЫ НААПЕТА КУЧАКА НА ТЕМУ ЛЮБВИ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

З.Г. Айрян

Институт литературы им. М. Абега  
НАН Республики Армения  
*ул. Григора Лусаворича, д. 15, Ереван, Республика Армения, индекс*

В статье методом сопоставительного анализа исследуются стихотворения на тему любви средневекового армянского поэта в русских переводах. В ней представлены переводы В. Брюсова, В. Микушевича, В. Звягинцевой, дается их комплексный сопоставительный анализ, позволяющий определить, насколько поэзия Н. Кучака соответствует своим оригиналам.

Анализ переводов позволил заключить, что русские поэты-переводчики смогли с предельной точностью приблизиться к смыслу, стилю поэта, а также передать его поэтическую индивидуальность, раскрыв при этом его внутренний и духовный мир.

**Ключевые слова:** средневековая поэзия, айрен, адекватный перевод, сопоставительный анализ, образ, метафора, переводческое мастерство

Наапет Кучак — выдающийся поэт эпохи Возрождения, айрены которого стали новым явлением в армянской средневековой поэзии. Айрены — это любовные песни, часто дидактического содержания, состоящие из восьмистиший.

О жизни Н. Кучака почти нет достоверных данных, известно лишь то, что он родился и жил в XVI в. в селе Хараконис недалеко от города Ван (1).

Айрены Кучака дошли до нас благодаря усилиям армянских ашугов (2), которые в текстах песен отмечали, что они принадлежат перу средневекового поэта. Стихотворения Кучака свидетельствуют о том, что он был образованным и интеллектуальным человеком своего времени, восхвалявшим в них учение и науку. Однако основным мотивом его поэзии была тема любви, которая превозносилась им превыше веры.

В айренах образ возлюбленной описан с присущим ей характером и нравом, которая была для Кучака символом красоты и почитания, божественным творением Вселенной. В стихах Кучака выразились основные черты эпохи Возрождения — чувство красоты мира, восхваление человека, его труда и силы.

На русский язык впервые айрены были переведены со староармянского языка В. Брюсовым, наряду со стихами других средневековых поэтов они вошли в антологию «Поэзия Армении» (3).

За короткий срок Брюсов с помощью литературоведа Погоса Макинцияна (4) изучил армянский язык, подобно Байрону восторгаясь его удивительным богатством. Из 101 произведения этого жанра В. Брюсов выбрал для своих переводов лишь 16, где преимущественно преобладает тема любви. Благодаря прекрасному переводу читатель получил возможность наслаждаться яркими образами средневековой поэзии.

В качестве примера приведем перевод стихотворения «Скажи, мой милый месяц, мне...» и для подтверждения переводческого мастерства Брюсова представим также его подстрочный перевод [2. С. 249]:

Мой высоко плывучий месяц,  
куда ты плывешь в эту бескрайнюю ночь?  
Ты заглядываешь во многие окна,  
видишь многих спящих красавиц.  
У моей любимой пуговицы на рубашке  
не застегнуты, свет падает меж ее грудей,  
Отражается затем в небесах —  
И звезды меркнут.

[2. С. 249] (Перевод В. Брюсова)

Իմ բարձրազրնա՛յ լուսին,  
յո՛ւր երթաս գիշերըդ անհուն  
Շատ յերդիք ի վար հայիս,  
կու տեսնես շատ կիզել ի քուն.  
Զկոճկիկն ալ յարձակս արեր,  
լոյս դիպեր ի մեջ ծրծերուն.  
Շառաւիղ յերկինս տուեր,  
Խաւարեր լոյսն աստղերուն:  
[3. С. 180]

Скажи, мой милый месяц, мне:  
куда ты ночью правишь путь?  
Сквозь окна многих милых дев  
ты видишь легших отдохнуть;  
Они полураздеты все:  
твой луч им падает на грудь,  
И заставляет, отражен,  
он звезды в свете потонуть!

[1. С. 36] (Перевод В. Брюсова)

Сопоставительный анализ перевода с оригиналом и подстрочным переводом позволил заключить, что перевод Брюсова эквивалентен смыслу, стилю айрена, который всецело передает волнение, настроение поэта.

Перевод соответствует интонационному построению оригинала, который также состоит из риторического вопроса и восклицания, благодаря которым, эмоциональные чувства поэта звучат с особой выразительностью.

Равнозначен оригиналу и перевод стихотворения «Тот поцелуй, что ты дала...», где страстные чувства любви Кучака, его переживания от разлуки с любимой воссозданы Брюсовым с глубоким лиризмом.

Զայդ պագդ որ ի քո բերնեն  
դու տըրիր քո սրբտի կամով,  
Հանցեղ անուշիկ պըտուդ՝  
ն՛չ ցամաք երկիր կեր՛ւս չծով.

Նրման էր ի այն պըտղոյն  
որ Աղավ կերաւ խաբանօր,  
Շերաւ ի դրախտէն ելաւ,  
էս ի քն ծոցոյն կարօտով:  
[3. С. 112]

Тот поцелуй, что ты дала, был  
сладостен моим устам.  
Подобный плод, ах! Не растет ни по  
каким земным лесам!  
Но был коварен этот плод: как оный,  
что вкусил Адам:  
Отец лишился рая, ты — встречаться  
запретила нам!  
[1. С. 38] (Перевод В. Брюсова)

Из сопоставительного анализа перевода с оригиналом видно, что перевод выполнен Брюсовым с предельной точностью, где ни одна из мыслей Кучака не была им упущена.

Перевод В. Брюсова также соответствует стилю айрена, который представлен восьмистишием, с точной рифмовкой. Сравним:

*Оригинал:* կախով, ծով, կարօտով.

*Перевод:* устам — лесам; Адам — нам.

Следуя смыслу оригинала, Брюсов также построил свой перевод методом противопоставления и сравнения, например: / *Подобный плод, ах! / Не растет ни по / каким земным лесам! / Но был коварен этот плод: как оный, / что вкусил Адам: /*, посредством которых переводчик выделил настроение, взволнованность поэта, которая особенно ощущается в последней строке перевода: / *Отец лишился рая, ты-встречаться / запретила нам! /*

В переводе Брюсову удалось также передать восточный колорит стиха, например: / *Тот поцелуй, что ты дала, / был сладостен моим устам. / Подобный плод ах! / Не растет ни по каким земным лесам! /*, что также является переводческим достижением поэта.

Из изложенного можно заключить, что перевод В. Брюсова адекватен смыслу, стилю, настроению средневекового поэта, где верно воссоздано интонационное богатство оригинала, которое на русском языке не уступает оригиналу.

Помимо В. Брюсова, это стихотворение на русский язык перевел также и поэт-переводчик В. Микушевич, которому также удалось воспроизвести смысл, стиль оригинала [3. С. 202]:

Как сладок этот поцелуй,  
Дарованный моим устам!  
Он слаще всех земных плодов.  
Весь мир я за него отдам.  
Адам сорвал запретный плод.

Из рая изгнан был Адам.  
Мой рай — в объятиях твоих,  
И не бывать мне больше там.

[З. С. 202] (Перевод В. Микушевича)

Сопоставляя перевод Брюсова и Микушевича, можно заключить, что перевод Микушевича не уступает переводу Брюсова ни по смыслу, ни по стилю, в котором также воссоздан восточный колорит стиха, например: / *Он слаще всех земных плодов. / Весь мир я за него отдам /*

Отметим, что Брюсов в своем переводе сумел передать внутренний дух поэзии Кучака, достигая гармонии формы и содержания.

Микушевич же, в отличие от Брюсова, не знал армянского языка, он перевел этот айрен благодаря подстрочному переводу. Из перевода Микушевича видно, что он несколько уступает переводу Брюсова своим интонационным построением. Однако Микушевичу больше удалась концовка перевода, которая ближе оригиналу по смыслу и лиричнее в своем звучании. Ср.:

*Оригинал:* Շէրտի՛ ի դրախտէն ելաւ, / եւ՝ ի քո ծոցոյն իջրօտով:

*Перевод Брюсова:* / Отец лишился рая, ты — встречаться / запретила нам!

*Перевод Микушевича:* / Мой рай — в объятиях твоих, / И не бывать мне больше там. /

Итак, можно сделать вывод, что оба переводчика мастерски справились со своей переводческой задачей, воссоздав внутренний мир армянского поэта, передав искренность и страстность его чувств.

Высоко оценивая лирику Н. Кучака, известная армянская поэтесса XX в. Сильва Капутикян (5), писала: «Быть влюбленным по Кучаку — значит быть всеильным, всемогущим. От имени этой всемогущей любви он смело заявляет, что готов без страха дать отпор любой враждебной силе. Так звучал голос поэта в XVI веке — в пору, когда истерзанная, истоптанная чужеземными захватчиками Армения потеряла последние крохи государственной самостоятельности и книги ее с нетленными миниатюрами пылились в полумраке разбитых храмов, а тоскующие по родным краям сыны в поисках заработка скитались по далеким, чужим городам. Когда представляешь это, поэзия Кучака приобретает новое, особое звучание, становится символом несокрушимости духа армянского народа, возвращающей людям любовь и веру в жизнь» [1. С. 24].

Впоследствии поэзию Наапета Кучака стали переводить такие русские поэты-переводчики, как П. Антокольский, В. Звягинцева, Н. Гребнев, А. Кушнер, Ф. Сологуб и др.

Однако по количеству переводов из поэзии Кучака пальма первенства принадлежит перу В. Звягинцевой, которая была большим знатоком армянской средневековой и армянской поэзии XX в. Звягинцевой удалось передать поэтическую индивидуальность Кучака, его мироощущения, внутренний мир и духовную красоту, которая проявилась в его глубоких чувствах к возлюбленной, противоречивших религиозным догмам того времени. В переводах Звягинцевой ощущается дух Кучака, где мысли и чувства поэта звучат так же откровенно и смело, как



таких поэтических образов, как луна, голубая звезда, Бог, возлюбленная поэта и сам автор.

С предельной близостью к оригиналу Звягинцева перевела также концовку стихотворения, где звучит обращение Бога к поэту:

/ Հստեղծողն իր բերնովն սասց. / «Մի թողուչ զստ եարդ ի ձեռաց. / Հընցկուն  
պէլըման աղուր չե՛ս ստեղծեր երկուքն ի հիտրաց»:/

/ Бог сказал: / “Люби ее, говорю тебе по чести! / Я не создавал ведь двух — /  
Равных красотою вместе”.

Перевод, как и оригинал, представлен простым народным языком, где также верно воссоздано настроение поэта: / *Обнял я мою любовь — / Грусть ушла с бедою вместе* /.

Из сравнительного анализа также следует, что перевод Звягинцевой на русском языке приобрел новое дыхание, соответствующее поэтическому почерку средневекового поэта.

По поводу лирики Кучака литературовед Л. Мкртчян писал: «Айрены — это песни страстных, неожиданных, причудливых признаний в любви. Это стихи о великой красоте женщины и великой красоты мира. И мир не просто красив. Мир и потому и прекрасен, что прекрасна женщина. Природа открывается человеку, когда он любит. По-настоящему зрячие люди — люди влюбленные» [4. С. 14].

Во многих айренах Кучака поэт превозносил силу любви, одерживающей победу над смертью, примером чего может послужить перевод стихотворения «Вино твоего румянца», которое в переводе Звягинцевой звучит так:

Քն գունվըն գինի՛ պիտեր,  
Խըմէի ու հարբենայի.  
Քն ծոցդ Ադամայ դրախտ,  
Մըտնէի, խընծո ր քաղէի.  
Քու երկու ծրծամիջին  
Պատկէի ու քուն լինէի.  
Ան ժամն ես հոգի պարտ ի  
Գրողին, լուկ թող զայ, տանի:  
[3. С.142]

Вино твоего румянца  
Мне пить бы опять, опять.  
Библейский рай — твое тело,  
Ах, яблоко бы сорвать!  
Уснуть на груди прекрасной —  
Не высшая ли благодать?  
За это ангелу смерти  
Не жалко мне долг отдать.  
[4. С. 83] (Перевод В. Звягинцевой)

Данный перевод не только тождественен по смыслу и стилю оригиналу, он также выделяется своими яркими восточными сравнениями, метафорами, кото-

рые свидетельствуют о поэтическом даровании самой переводчицы, например: *вино твоего румянца, библейский рай — твое тело, грудь прекрасная, ангел смерти*, посредством которых Звягинцева выделила в переводе основные мысли и чувства поэта, самоотверженно добивающегося своей возлюбленной.

В традиционной средневековой поэзии яблоко и роза являлись символами страстной любви, вот почему в айренах Кучака образ любимой ассоциируется с яблоком.

Значение этого символа в переводе Звягинцевой звучит так: / *Ах, яблоко бы сорвать!* /, что несомненно выделяет восточный колорит айрена.

С этим переводом соотнесем высказывание К. Чуковского, который писал: «Только зрелые мастера, люди высокой культуры и тонкого, изощренного вкуса могут браться за переводы таких иноязычных писателей, которые чужды им и по стилю, и по убеждениям, и по душевному складу.

Эти мастера обладают одним очень редким достоинством: они умеют обуздать свои индивидуальные пристрастия, сочувствия, вкусы ради наиболее рельефного выявления той творческой личности, которую они должны воссоздать в переводе» [6. С. 55].

Айрены Кучака имеют также нравоучительный характер, в которых автор советовал беречь и дорожить своими чувствами, признавая их бесценным даром неба. К примеру, можно привести стихотворение «Вчера по улице вели...», свидетельствующее о том, что любовь — это торжество и смысл жизни:

Երէկ ցորեկով բարով  
տանէին սէկ ետք մի ձորով.  
Ըզնա ձորով է տարած,  
Կամ խարած է զինք դրրամով:  
Սէրըն որ դրամով լինի,  
զինք էրէկ պիտի կըրակով.  
Սէրըն խընձորով պիտի,  
ու դրամ-դրամ շէքերով:  
[3. С. 102]

Вчера по улице вели  
красавицу куда-то  
Не то насильно увели,  
Не то прельстили платой.  
На что мне жизнь,  
Когда любовь меняется на злато?!  
Любовь берегите как цветок,  
Как спелый плод граната.  
[4. С. 63] (Перевод В. Звягинцевой)

В переводе В. Звягинцевой воссоздано прогрессивное мировоззрение поэта, протестующего против насильственного замужества любимой.

Известно, что в Средние века в восточных странах женщина была бесправной и ее родные выдавали ее замуж по своему усмотрению, часто получая за это большое вознаграждение.

В переводе Звягинцева верно передала смысл разочарования и гнева поэта, звучащих в виде риторического вопроса:

/ Տգնիս ճըրով է տարած, / Կա՛մ խաբած է զհնր դրրա՛մով:  
/ На что мне жизнь, / Когда любовь меняется на золото?!

Однако в концовке перевода переводчицей допущена некоторая неточность. Так, Кучак сравнивает свою любовь с яблоком: Մէրըն խընծըրով պիտի / ու դրիւմ-դրիւմ շէքըրով: /

В переводе же Звягинцевой символом любви является гранат: / *Любовь берегите как цветок, / Как спелый плод граната.*

На наш взгляд, замена слова *яблоко* на *гранат*, было сделано переводчицей в целях сохранения рифмы. Гранат также является символом востока, и он также подходит к общему смыслу стихотворения и не искажает его.

Из изложенного следует, что перевод айрена удался Звягинцевой, сумевшей передать его с большим экспрессивно-эмоциональным чувством.

П. Антокольский, в свое время указывая на основную задачу переводчиков, писал: «В задачу поэта-переводчика входит также стремление сделать чужое творчество достоянием нашей поэзии и нашей культуры, — иначе говоря, всеми доступными средствами оживить его на русском языке, дать ему вторую, новую жизнь» [5. С. 6].

Итак, переводы русских поэтов — переводчиков свидетельствуют о том, что айрены Кучака были ими глубоко прочувствованы, и им с большим профессионализмом удалось раскрыть и передать специфические особенности поэтики средневекового поэта.

Благодаря переводам русских поэтов-переводчиков балкарский поэт Кайсын Кулиев по поводу айренов писал: «Наапет Кучак — великий лирик. Я прочел его стихи в подстрочном воспроизведении и поэтических переводах. От них повеяло на меня душевной мощью большого художника и мудреца. Даже самый эмоциональный из больших художников всегда мудр. Мудрыми были и Пушкин, и Исаакян, и Блок, и Лорка. Это мудрость сердца. Ее не надо путать с умением жить благополучно и устроено... Не будь он прозорливым, он легко заблудился бы во мраке жизни, не слышал бы звона будущего, не видел бы его света» [1. С. 4] (6).

Итак, благодаря многочисленным переводам русских поэтов, поэзия Наапета Кучака стала достоянием не только армянских, но и русских читателей.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) Город Ван в западной Армении, находящийся ныне на территории Турции.
- (2) Ашуг — на армянском языке — народный певец.
- (3) В. Брюсов. Поэзия Армении. М., 1916. 505 с.
- (4) Макинциян Погос принимал активное участие в подборе материалов и выполнении подстрочных переводов в период подготовки антологии «Поэзия Армении» под редакцией В. Брюсова.
- (5) Капутикян Сильва — крупнейшая армянская поэтесса XX в., писатель и публицист, академик НАН РА. Заслуженный деятель культуры Армянской ССР.
- (6) Исаакян Аветик — выдающийся армянский поэт XX века, прозаик, публицист.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Կուչակ Ն.* Լիրիկա. «Այրենի». Մ.: Художественная литература, 1972. 222 с.
- [2] *Կուչակ Ն.* Տո և օրին այրեն. Երևան: Սովետական գրող, 1976. 150 с.
- [3] *Կուչակ Ն.* Տո և օրին այրեն. Երևան: Սովետական գրող, 1988. 268 с.
- [4] *Կուչակ Ն.* Տո և օրին այրեն. Երևան: Նայրի, 1998. 163 с.
- [5] *Տամոյլով Դ.* Поэты-современники / под ред. Н. Любимова. М., 1963.
- [6] *Չուկովսկի Կ.* Высокое искусство. М.: Советский писатель, 1988. С. 55.

## ՆԱՊԵՏ ԿՈՒՇԱԿՍ ԱՅՐԵՆՍ ԱՅՐԵՆՍ ԱՅՐԵՆՍ ԱՅՐԵՆՍ ԱՅՐԵՆՍ TRANSLATIONS

**Z.G. Haeryan**

M. Abegyan Institute of Literature  
National Academy of Sciences of the Republic of Armenia  
*Gregora Lusavoricha str., 15, Yerevan, Republic of Armenia, 0038*

The article investigates the method of comparative analysis of the poem on the theme of love medieval Armenian poet in Russian translation. It presents translations of Bryusov, V. Mikushevich V. Zvyagintsev, which gives them a comprehensive comparative analysis to determine how the poetry of N. Kuchak matches your originals.

Translation analysis led to the conclusion that the Russian poets and translators with the utmost precision could come close to the meaning, the style of the poet, as well as convey its poetic personality, revealing at the same time and his inner spiritual world.

**Key words:** medieval poetry, airen, adequate translation, comparative analysis, image, metaphor, translation skills

## REFERENCES

- [1] Khutschak N. Lirika. «Aereny» [Lyrics. Ahrens]. Moskva: Xudogestvennaq literature [Moscow. Arts literature], 1972, 222 p.
- [2] Khutschak N. Sto i odin aeren. [One hundred and one Ahren]. Erevan: Sovetakan groh, [Erevan: Soviets writer], 1976, 150 p.
- [3] Khutschak N. Sto i odin aeren. [One hundred and one Ahren]. Erevan: Sovetakan groh, [Erevan: Soviest writer], 1988, 268 p.
- [4] Khutschak N. Sto i odin aeren. [One hundred and one Ahren]. Erevan: Nairi [Nairi], 1998, 163 p.
- [5] Samoilov D. Poety — sovremenniki. [Poets contemporaries]. Pod red. N. Lyubimova. Moscow, 1963, 147 p.
- [6] Chukovski K. Visokoe iskusstvo. Moskva: Sovetsky pisatel. [High art. Moscow Soviet writer], 1988, p. 55.

# ЖУРНАЛИСТИКА

## ТРЭВЕЛ-ЖУРНАЛИСТИКА НА РОССИЙСКОМ ТЕЛЕВИДЕНИИ

Н.С. Гегелова

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

В статье рассматривается современное состояние телевизионного тематического направления трэвел-журналистики, проводится анализ страноведческих программ ведущих федеральных телеканалов. Кроме того, ставится проблема наполнения страноведческих программ научно-популярным содержанием, а также связанный с этим вопрос подготовки специализированных кадров на факультетах журналистики в вузах России, что будет способствовать более креативной реализации этого важного телевизионного направления.

**Ключевые слова:** страноведческие программы, трэвел-журналистика, путевой очерк

В современном телевизионном эфире значительное место занимают программы о путешествиях. «Трэвел-журналистика (от англ. Travel путешествие) — специфический жанр, который находится на стыке серьезной журналистики и простых дневниковых записей. Вдобавок, он объединяет литературу и фотоискусство. Сегодня мы живем в эпоху, когда люди хотят не только услышать о чем-то, но и увидеть это глазами. Раньше этот жанр назывался — путевые заметки» [1].

Создание подобной программы — дело не легкое, требующее от журналиста не только оперативности, мобильности, больших организационных усилий, но и знаний географических особенностей, специфики, традиций, истории, культуры разных стран мира. «Трэвел-журналист изучает мир, чтобы поделиться обретенным знанием с окружающими. Он постоянно собирает информацию, общается с местными жителями, забирается в места, в которые никогда не направится путешественник, движущийся на коротком поводке путеводителя. Самостоятельность связана с некоторыми сложностями, но зато такой подход позволяет уйти в сторону от избитых троп и сделать уникальные открытия» [1].

Одним из первых и очень успешных проектов данного направления на постсоветском телевидении стал цикл программ «Непутевые заметки» журналиста Д. Крылова (1992 г., «Первый канал», телекомпания «ВИД»). Можно считать, что с этой передачи начался процесс освоения и развития трэвел-журналистики на российском телевидении. Высокий профессионал, прекрасный ведущий в каждой

своей программе создает яркий образ той или иной страны. К тому же ироничное название программы сразу привлекает внимание телезрителей.

Программа «Непутевые заметки» представляет собой цикл путевых очерков о разных странах мира. Жанр путевого очерка — один из сложнейших телевизионных жанров, которым мастерски овладел Д. Крылов. Репортажный метод съемки путевого очерка делает изображение динамичным, информационно насыщенным и предельно документальным, а выразительный закадровый текст, прекрасная русская речь журналиста дополняют видеоряд эксклюзивной информацией, полезной для аудитории.

Путевые очерки Д. Крылова знакомили и продолжают знакомить зрителей с географическими особенностями, нравами, обычаями, традициями и культурой страны, о которой идет речь в программе. Кроме того, автор дает телезрителям полезные советы, рассказывает о специфике той или иной национальной кухни. Закадровый текст автора сопровождается интересными изобразительным материалом, в основном снятым самим автором. Доверительный и спокойный стиль речи ведущего привлекает внимание зрителей, настраивает на просмотр передачи.

Цикл программ «Непутевые заметки» реализует в эфире основополагающие функции телевидения, а именно информационную, просветительскую и образовательную. Коэффициент полезности этого цикла очень высокий еще и потому, что ведущий дает обширную прикладную информацию, которая может пригодиться российским туристам в путешествиях. Таким образом, «коммуникативное намерение программы — вдохновить телезрителя на путешествие, т.е. развлечь и дать прикладную информацию о месте назначения» [2].

Другой, не менее интересный, страноведческий цикл «Их нравы» представляет собой калейдоскоп, который каждый раз переносит зрителей в разные страны и континенты. Впервые эта программа в форме тележурнала вышла в эфир 7 сентября 2003 г. на канале НТВ. Познавательный и увлекательный авторский текст, прекрасные съемки — все это создает неповторимый колорит страны, о которой рассказывает ведущий. Девиз программы призывает зрителей в путь: «Путешествуйте с нами, путешествуйте сами!» «Географический проект телекомпании НТВ “Их нравы” посвящен жизни, отдыху, работе, привычкам и национальным особенностям народов всего мира. Африка, Америка, Евразия, Австралия — жители стран этих континентов обладают неповторимым своеобразием и самобытностью, этническим колоритом, многовековой историей и древней культурой. Люди и лица, ремесленники и торговцы, рынки и древние города, памятники истории, дворцы и беднейшие кварталы, храмы, обряды и традиции, религиозные церемонии и национальная кухня в первую очередь интересуют творческую группу. Каждая программа состоит из сюжетов о жизни разных стран. Ведущий программы — известный тележурналист Дмитрий Захаров» [3].

В минувшем XX в. «корифеями жанра были героические чехи Иржи Ганзелка и Мирослав Зикмунд, объехавшие весь свет на автомобиле “Татра” и выпустившие полтора десятка толстенных книг с фотографиями. Или советские классики Илья Ильф и Евгений Петров, написавшие повесть “Одноэтажная Америка” об автомобильном путешествии по Штатам. В прошлом веке такие поездки были

мероприятием технически сложным, дорогостоящим и привлекавшим колоссальный общественный интерес» [3].

Блестящим примером повторения этого маршрута стал телевизионный цикл В. Познера и И. Урганта «Одноэтажная Америка», созданный в жанре документального многосерийного фильма. Кроме того, ими были сняты и другие страноведческие сериалы — «Тур де Франс», «Англия в общем и в частности», «Еврейское счастье».

К примеру, цикл фильмов «Одноэтажная Америка» (2008 г., «Первый канал») отразил жизнь рядовых американцев из разных штатов: их быт, традиции, строительство автомобильных дорог, музыкальные традиции. Каждая серия цикла «Одноэтажная Америка» — это фрагмент большого путешествия по американским штатам. Таким образом, авторам удалось создать многогранный образ страны, расширив представления россиян об Америке. Содержательный и познавательный закадровый авторский текст, яркие интервью, интересный изобразительный ряд, профессионализм ведущих делает этот цикл притягательным, интересным и качественным журналистским произведением.

Особенно удачным, на наш взгляд, у авторов получился фильм, открывающий этот цикл. Динамичное изображение и увлекательный, информативный закадровый текст, прекрасная музыка сразу же погружают зрителей в атмосферу большого города — Нью-Йорка. Подготовку основной смысловой составляющей цикла взял на себя В. Познер. Автор и в кадре, и за кадром популярно рассказывает о стране, которую он очень хорошо знает и любит.

Подобные проекты требуют солидного финансирования. После премьеры В. Познер и И. Ургант выпустили также одноименную книгу и компьютерные диски всех серий. «В документальном режиме программа обращается к телезрителю как к познающему субъекту. Акцент делается на образовательной информации, задача программы — информировать и просветить зрителя. Обычно ведущий программы — авторитетная персона. В программе упоминаются географические, исторические факты, используется архивная съемка, фотографии. Непосредственные участники событий — местные жители, эксперты или информаторы — важные действующие лица, которые помогают осмыслить замысел программы» [4].

В праздничные дни 2016 г. на «Первом канале» прошел премьерный показ восьмисерийного документального фильма «Еврейское счастье», авторы В. Познер и И. Ургант. В Интернете появились сотни отзывов телезрителей об этом сериале — как положительных, так и отрицательных. Фильм вызвал живую дискуссию зрителей, никого не оставил равнодушным. Авторы этого проекта показали нам разные стороны жизни рядовых израильтян — это сложная жизнь в состоянии многолетней войны, службы израильских юношей и девушек в армии, организации кибуцев и многое другое. Съемочная группа побывала в Иерусалиме, Тель-Авиве, Назарете, Хайфе, Цвате. Сериал снят в жанре путевых очерков, каждый из которых наполнен интересной познавательной информацией. «Когда ты делаешь такой фильм, то обязательно ты должен общаться с самыми рядовыми людьми — с водителями такси, с торговцами на рынке, просто с людьми на улице, в кафе или, скажем, с крестьянами в кибуцах. С журналистами, с врачами

в больницах, конечно, с солдатами и офицерами израильской армии, которая здесь играет особую роль. Также мы общались, конечно, с раввинами, потому что они тоже в Израиле играют особую роль. Ну и с членами правительства Израиля, включая премьер-министра. То есть у нас такой довольно приличный срез» [4].

Странно, что такой интересный документальный сериал «Первый канал» показывал в очень неудобное для зрителей время, в 23:45. Такое позднее время эфира лишило этот цикл большого числа зрителей. Однако благодаря Интернету все серии можно посмотреть в любое другое удобное время.

За последние годы значительно увеличилось число страноведческих нишевых телеканалов: «Растет и количество специализированных трэвел-каналов не только зарубежного, но и российского производства: в настоящий момент существует более десяти трэвел-каналов “Телепутешествия”, “Travel Channel”, “Russian Travel Guide”, “Моя планета”, “Ocean-TV”, “Viasat Explorer”, “Nat Geo Wild”, “DiscoveryTravel&Living”, “Outdoor Channel”, “Viasat Nature”, “NauticaChannel” и др.» [5]. Каждый из них предлагает телезрителям интересные страноведческие программы. Очень продуктивно и успешно это направление развивает телеканал «Моя планета» — российский круглосуточный познавательный канал о путешествиях, науке, истории и людях. Телеканал «Моя планета» пополнил семейство телевизионных каналов ВГТРК и предлагает зрителям лучшие отечественные и зарубежные программы и документальные проекты.

Ведущие страноведческих программ телеканала — Андрей Панкратов, Анастасия Чернобровина, Тимофей Баженов, Антон Зайцев, Александр Пухов, Сангаджи Тарбаев и др. в доступной форме доносят до зрителей интересную познавательную и развивающую информацию из разных стран мира. Роль телеканала «Моя планета» в аспекте расширения межкультурной коммуникации существенна. Общение и познание способствуют взаимопроникновению культур. С этой точки зрения деятельность телеканала чрезвычайно важна и полезна.

С успешным развитием направления трэвел-журналистики на российских телеканалах возникла необходимость в подготовке журналистских кадров по этой специализации, способных реализовывать большие страноведческие телепроекты. И уже на некоторых факультетах журналистики в ведущих вузах страны введен учебный курс по направлению трэвел-журналистики, например, в Санкт-Петербургском государственном университете театра и кино и др. К сожалению, такие учебные курсы существуют не на всех факультетах журналистики, что сказывается на уровне трэвел-программ.

На наш взгляд, существуют и другие серьезные проблемы, связанные с развитием тематического направления трэвел-журналистики. Анализ современных страноведческих программ показывает, что научно-популярная составляющая становится неактуальной, уходит на второй план в таких программах, а авторы все чаще делают акцент на показе достопримечательностей, развлекательном и рекламном компоненте, «современное научно-популярное телевидение развивается в условиях засилья «инфотейнмента» и претерпевает процессы конвергенции. Увеличивается количество жанров телевизионной трэвел-журналистики за счет появления различных телешоу и развлекательных программ» [5].

Калейдоскопическое построение сюжетов видеоряда, беглая речь ведущего, проецирующие внимание зрителей на своих ощущениях, не способствуют восприятию полезной информации о стране, ее жителях, нравах, особенностях быта. Подготовка таких программ требует от журналиста глубоких знаний страны, о которой он рассказывает, как в историческом, так и современном аспектах.

Многим современным трэвел-программам не хватает серьезной и глубокой проработки научно-познавательной информации о стране, к примеру, такой как представляли в своих материалах ведущие страноведческих программ — известный путешественник В. Шнейдеров, журналист-международник А. Каверзнев, врач Ю. Сенкевич, приглашенный на телевидение в качестве ведущего познавательной страноведческой телепрограммы «Клуб кинопутешественников». Эти ведущие обладали редким популяризаторским даром, притягательной интеллигентной манерой речи и энциклопедическими знаниями в области страноведения. Созданные ими телепрограммы стали поистине содержательными, интересными, развивающими зрителей публицистическими журналистскими циклами, которые и по сей день входят в сокровищницу «золотого фонда» отечественного телевидения.

#### ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Показаньева И.В.* Проблемное поле трэвел-журналистики как явления современного медиапространства: URL: <http://www.geografia.ru>
- [2] URL: <http://www.ntv.ru/peredacha/nravy/last24221903/>
- [3] URL: <http://kubatyane.livejournal.com/20940.html>
- [4] URL: <http://www.mediascope.ru/node/1385>
- [5] URL: [http://salat.zahav.ru/Articles/9309/pozner\\_film#ixzz3xy6ChY48](http://salat.zahav.ru/Articles/9309/pozner_film#ixzz3xy6ChY48)

## TRAVEL — JOURNALISM ON THE RUSSIAN TELEVISION

N.S. Gegelova

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

In article the current state of the television thematic direction of a travel journalism is considered, it analysis of regional geographic programs of the leading federal TV channels is carried out. Besides, to be put a problem of filling of regional geographic programs by the popular scientific contents, and also the question of preparation of specialized shots connected with it at faculties of journalism in higher education institutions of Russia that will promote more creative realization of this important television direction.

**Key words:** cross-cultural programs, travel journalism, travel essay, cycle, promotional gift

## **REFERENCES**

- [1] Pokazan'eva I.V. Problemnoe pole trevel-zhurnalistiki kak yavleniya sovremennogo mediaprostranstva [Problem field of contemporary media space]. URL: <http://www.geografia.ru/>
- [2] URL: <http://www.ntv.ru/peredacha/nravy/last24221903/>
- [3] URL: <http://kubatyan.livejournal.com/20940.html>
- [4] URL: <http://www.mediascope.ru/node/1385>
- [5] URL: [http://salat.zahav.ru/Articles/9309/pozner\\_film#ixzz3xy6ChY48](http://salat.zahav.ru/Articles/9309/pozner_film#ixzz3xy6ChY48)

---

---

## РИТОРИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОРАТОРСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МОСКОВСКОГО МИТРОПОЛИТА МАКАРИЯ (1482—1563 гг.)

В.В. Ильичева

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

В статье на эмпирическом материале риторических речевых актов известного иерарха Русской церкви XVI в. Макария — митрополита московского анализируются признаки и определяются характерные черты устной публичной монологической речи как основной формы политического торжественного красноречия; анализируются средства речевой выразительности, присущие высокому стилю; выявляются особенности композиционного построения произведений ораторской прозы данного периода. Связь религиозного мировоззрения и государственной деятельности митрополита Макария наложила отпечаток на тематику и содержание его речей. Он утверждал теократический характер царской власти и необходимости союза власти с церковью. Несмотря на то, что древнерусские ораторы теорию красноречия, тематику и приемы оформления ораторских сочинений заимствовали из Византии, митрополит Макарий стремился по-своему осмысливать события, создавать свои традиции ораторского искусства, максимально приближая их к истории своего народа.

**Ключевые слова:** ораторское произведение, дидактическое и панегирическое красноречие, композиционное построение, риторический анализ, жанр

### Введение

В эпоху становления Московского государства искусство красноречия переживало новый подъем. Несмотря на то, что речи на Руси создавались прежде всего как письменные памятники, а публичное выступление как вид коммуникативной деятельности не получило должного распространения, в XVI в. имеются примеры ораторского искусства. Таковыми являются придворно-панегирические речи митрополита Макария.

Культурная эпоха этого периода неразрывно связана с личностью митрополита Макария, ставшего инициатором создания многих литературных памятников. Им переработано и создано несколько десятков житий, монументальных сводов, состоящих из огромного количества произведений русской оригинальной и переводной литературы, под его непосредственным руководством было начато книгопечатание в России.

Учитывая тот факт, что Макарий был приверженцем иосифлян, проповедовавших теорию о божественном происхождении царской власти, он стал убежденным сторонником усиления самодержавия, выступал за союз церкви и государства. «Сознание высокого и священного положения великого князя Московского наложило весьма яркую печать на все оригинальные литературные произведения (речи, послания, поучения) митрополита Макария и даже, можно сказать, вызвало их появление» [1. С. 126].

Из оригинальных литературных произведений, написанных лично Макарием, сохранились три речи, два поучения, четыре послания и одна грамота. Особый

интерес для нашего исследования представляют его ораторские произведения — церковные поучения и речи.

### **Национально-культурные особенности торжественного красноречия в XVI в.**

Со времен Древней Руси в ораторской прозе существовало две разновидности красноречия: дидактическое (учительное) и панегирическое (торжественное), которым соответствовали свой язык, тематика, художественные средства.

Рассмотрим поучение митрополита Макария, созданное в жанре дидактического красноречия, с которым митрополит обращается к царю Ивану Васильевичу в момент его торжественного венчания на царство (16 января 1547 г.) в Успенском соборе Московского Кремля.

Венчание на царство стало важнейшим внешнеполитическим актом правительства молодого Ивана IV, ставившего задачи закрепления позиций России как вполне самостоятельного субъекта международной политики. Это было вызвано еще и тем, что в Европе к этому времени сложилась определенная номенклатура титулов: многие европейские монархи были королями, а российский титул «великий князь» в дипломатии воспринимался как «великий герцог» и имел неравноправный статус.

Отметим, что митрополит Макарий лично составил «Чин венчания», регламентирующий обряд передачи символов власти великому князю Ивану IV. В его состав входят записи речей великого князя к митрополиту и митрополита к великому князю.

Структуру композиционного построения «Поучения» составляют: вступление, две части и заключение.

Начинается речь с обращения к великому князю:

О святем Дусе господий и възлюбленный сын святыя церкви и нашего смирения, князь великий Иван Васильевичь, всеа Русии самодержець! [5],

митрополит подчеркивает его принадлежность к христианской церкви.

Во вступлении раскрываются повод и причины происходящего события — в торжественной обстановке перед народом провозгласить нового великого князя царем в соответствии с «Чинем венчания на царство», предполагающим передачу символов царской власти великому князю Ивану Васильевичу:

Се отныне от Бога поставлен еси князь великий и боговенчанный царь правити хоругви и съдръжати скипетро великого царства Росийскаго, и венчан еси сим царским венцем... [5].

Содержание первой и второй частей является предметом поучения митрополита при венчании на царство Ивана IV Васильевича, а именно в первую часть включено изображение общехристианских обязанностей:

...боговенчанный православный царь князь великий Иван Васильевичь, всеа Русии самодержец, имей страх Божий в сердци, и съхрани веру христианскую..., к святой же съборней церкви и к всяким святым церквам имей веру и страх Божий... [5].

Во второй части митрополит представляет государственные обязанности государя:

...бояр же своих и вельмож жалуй и бреги по их отечеству, к всем же князем и княжатам, и детям боярским, и к всему христоролюбивому воинству буди приступен и милостив и приветен, по царскому своему сану и чину; всех же православных христиан блюди и жалуй и попечение о них имей от всего сердца; за обидящих же стой царьскы и мужескы, не попускай и не давай обидити не по суду и не по правде [5].

В заключении речи митрополит возвращается к основной теме события — венчанию на царство Ивана Васильевича:

се бо, о царю, приал еси от Бога скипетро правити хоругви великого царства Русийскаго... [5].

В композиционном оформлении своих речей ораторы того времени обращались к различным тактикам. В одном случае речь начиналась с самого сильного довода, в другом — довод представлялся в конце развития темы.

В данной речи митрополита сложно определить, какая из двух частей является главной или в какой из них представлен основной довод. В первой части он наставляет царя на выполнение христианских обязанностей, но и во второй части, представляя обязанности Московского царя как самодержавного представителя Руси, утверждает теократический характер царской власти и необходимость союза власти с церковью, при главенствующей роли церкви. Вместе с тем религиозно-политические воззрения митрополита, на наш взгляд, доминируют во второй части.

Для усиления идейного содержания речи митрополит использует амплификацию в речи, при которой происходит накапливание доводов и прирастание аргументации. Это видно при перечислении, например, царских обязанностей:

бояр же своих и вельмож жалуй, к всем же князем и княжатам, и детям боярским, и к всему христоролюбивому воинству буди приступен...

Рассуждая о важности «Богочитания», приверженности христианству и христианским святыням, митрополит апеллирует к признанным авторитетам и приводит весомый аргумент, стараясь привлечь внимание к почитаемым на Руси святым:

...венчан еси сим царским венцем, по благодати святаго Духа, и по милости пресвятыя Богородица, и по благословиению великого чудотворца Петра митрополита Киевскаго и всеа Русии, и всех святых молитвами, и по благословиению приснопоминаемаго святаго отца твоего великого князя Василья Ивановича, всеа Русии самодержца... [5].

Эмоциональность данной речи передается особо выразительной лексикой. К номинативному значению добавляется элемент экспрессии: возлюбленный сын, великий князь, отечество, суд правый и т.д. Макарий славился на Руси как создатель особой макарьевской школы письма и как строгий последователь утверждавшегося в тот период торжественно-витиеватого стиля красноречия.

Речь, произнесенная митрополитом Макарием на церемонии венчания на царство, представляет собой прототип программы дальнейших реформ, осуществлявшихся в 50-х гг. XVI в. «Макарий высказывал надежду, что Иван IV покорит «вся варварския языки» (прежде всего имелась в виду Казань), введет правый суд («да судит люди твоя правдою») и будет стоять на страже Православной Церкви» [2].

Наиболее ярким из двух сохранившихся до нас поучений митрополита Макария является его поучение к новобрачным царственным супругам по случаю бракосочетания Ивана Васильевича IV с Анастасией Романовной (13 февраля 1547 г.).

Композиционное построение речи имеет взаимосвязанное и логическое изложение, состоящее из вступления, трех частей и заключения.

Во вступлении митрополит описывает повод, по которому происходит торжественное событие: «Ныне вы сочетались от Бога законным браком, как и прочие святые цари, и святые царицы, почтены и венчаны царским венцом великого царства Российского» [4].

В первой части, так же как и в речи на церемонии венчания Ивана IV Васильевича на царствование, митрополит поучает новобрачных в первую очередь христианским обязанностям:

Постарайтесь же и вы, благочестивый царь и царица, воздать за то славу всеильному Богу, в Троице поклоняемому, сколько у вас есть силы; заповеди Его творите, по воле Божией живите и любите суд, и правду, и милость ко всем...

Далее по тексту мы наблюдаем амплифицирующее построение, при котором происходит постепенное приращение аргументации:

К церквам Божиим приходите со страхом и трепетом и с сердечною любовью; воздавайте честь Господу Богу нашему Иисусу Христу и Его Пречистой Матери, Заступнице всего мира, сущей Богородице, покрову и прибежищу в бедах и скорбях всем нам, христианам, Помощнице и Заступнице, а также и великим чудотворцам... [4].

Во второй части митрополит представляет царские обязанности также с использованием амплификации:

Братию свою и сродников по плоти, о благочестивый царь и царица, любите и почитайте по царскому своему духовному союзу и по Божественному апостолу; бояр своих, и боярынь, и всех вельмож жалуйте и берегите по их отечеству; ко всем же князьям, и княжатам, и к детям боярским, и ко всему христианскому воинству, и ко всем своим добротам будьте доступны и милостивы по царскому своему сану и чину [4].

В третьей части Макарий поучает новобрачных супружеским обязанностям:

Особенно тебе говорю, о благочестивый царь, люби супругу свою царицу Анастасию, Богом тебе данную, и живи с нею благочестно, и жалуй ее, и почитай ее. А тебе, о благочестивая госпожа и христоробивая царица, говорю: слушай и почитай от Бога данного тебе царя и мужа, великого князя Ивана Васильевича, самодержца всей России, и бойся его, и покоряйся ему во всем, и имей его честным и похвальным и главою во всем, ибо как крест — глава церкви, так и царь — глава царице и прочим всем [4].

Ход своих мыслей митрополит подтверждает аргументами, цитируя слова книги Бытия об установлении брака, учения апостола Павла о взаимных обязанностях

супругов и указывает на примеры ветхозаветных праведников Сифа, Иакова, Моисея, Аарона, апостола Петра, святого царя Константина и других.

Отметим, что специфической особенностью панегирической речи является ее заключительная часть, поскольку ни одна другая речь не заканчивается пожеланиями адресату всяческих благ. Заключение данной торжественной речи отличает ее от рассмотренного нами ранее поучения тем, что в нем митрополит Макарий выражает царственным супругам следующие пожелания:

Да умножит Господь лета живота вашего, и устроит Господь царство ваше мирно и вечно в род и род, и на веки, и в многие роды и лета. И вы не только получите здесь желаемое, но и будете наследниками Царства Небесного со всеми православными святыми царями, которое да удостоимся получить и мы с вами благодатию и человеколюбием Господа нашего Иисуса Христа... [4].

Следует отметить сходство данной речи с первым поучением, так как предметом поучения митрополита при венчании на царство Ивана IV Васильевича служит представление тех же общехристианских и царских обязанностей, которые составляют первую и вторую части поучения к новобрачным. Более того, заметны повторы не только одних и тех же мыслей, но и одних и тех же выражений, использовались схожие аргументы к почитаемым на Руси святым.

Об ораторском таланте митрополита Макария, кроме его поучений, свидетельствуют еще три речи, произнесенные им во Владимире воеводам перед отправлением в казанский поход; в Москве — по случаю заложения города Свияжска, а также при встрече великого князя из похода в Казань.

Характерными особенностями отличается речь митрополита Макария при встрече царя, возвращавшегося с победой после взятия города Казани. Данная речь была произнесена в ответ на подобную речь Ивана IV Васильевича, в которой он достигнутые успехи приписывает молитвам митрополита Макария.

Композиция торжественной речи митрополита Макария построена по упрощенной схеме, в которой нет вступления, а есть две части и заключение.

Данная речь начинается с обращения к царю; далее он переходит к первой части, в которой воздает хвалу Богу:

О царь, венчанный Богом, и благочестивый государь великий князь Иван Васильевич!»

«...мы, твои богомольцы, с освященным Собором молим Бога и воздаем хвалу Его великой благодати и что можем возглаголать, как только не воскликнуть: Дивен Бог во святых Своих, творяя чудеса. Он показал на тебе, царе благочестивом, славу Свою, даровал тебе светлые победы над врагами... [4].

Вторая часть посвящена воспеванию храбрости и героического подвига князя и его войска в освобождении города Казани от татарских захватчиков:

А ты, государь наш, при такой Божией благодати, при твоих великих трудах... и со всеми твоими христоролюбивыми воинствами, мужественно поборовшими за благочестие и добре подвизался против супостатов — нечестивых царей и клятвопреступников, татар казанских, которые всегда неповинно проливают кровь христианскую, оскверняют и разоряют святые Божии церкви, расхищают в плен и рассеивают по лицу всей земли православных христиан... [4].

В соответствии с канонами построения панегирической речи заключение заканчивается поздравлениями с победой и пожеланиями:

...радуясь, благочестивый царь, и веселился... здравствуй, государь благочестивый, и с твоею царицею Анастасиею, и с твоим богодарованным сыном царевичем Дмитрием, и с твоими братьями... и с твоими боярами, и со всем христианским воинством в богоспасаемом царствующем граде Москве, и на всех твоих царствах, и на богодарованном тебе царстве Казанском в сей год и последующие, в род и род, на многие лета! [4].

Торжественная речь митрополита Макария проникнута патриотическим чувством, он высоко ценил важность для России совершенного политического акта. Вместе с тем в речи остается поучительный тон и основная идея — прославление Бога за милость, а царя и его войска — за совершение героического подвига. Этический пафос в торжественном красноречии предопределяет апелляцию к общим нравственным категориям, на которых строится мировоззрение и самого автора, и слушателей. Все это придает речи торжественный характер, соответствующий восторженному настроению.

В данной речи митрополит Макарий, апеллируя к выдающимся полководцам, использует риторические сравнения царя Ивана Васильевича с императором Константином, князем Владимиром, Дмитрием Донским и Александром Невским, и его героический подвиг ставит даже выше подвигов великих князей. Свою речь митрополит завершает эффектным приемом. На поклон царя он также ответил поклоном до земли, обратившись к нему со следующими словами:

А тебе, царю, благочестивому государю, за твои труды со всеми православными христианы челом бьем [4].

Особенность данной речи заключается в том, что митрополит не мог предугадать, что царь первым обратится к нему с благодарственной речью, а следовательно, у митрополита не было возможности подготовить ответную речь. По сути, это было экспромтное произнесение торжественной речи в момент выступления.

Как и в предыдущих ораторских произведениях, в данной торжественной речи мы наблюдаем амплифицирующее построение речи, при котором происходит приращение аргументации:

ты, благочестивый царь, крепкий во бранях, возложил неуклонную надежду и веру на Вседержителя Бога, показал великие подвиги и труды, постарался умножить данный тебе талант и освободить от работы расхищенное стадо паствы твоей [4].

Употребление архаизмов в настоящее время не всегда адекватно воспринимается современным обществом, но для той эпохи оно обусловлено особенностями авторского слова. Архаизмы были общеупотребительными и входили в активный состав лексики, передавались людьми из поколения в поколение. В речи Макария мы встречаем множество архаизмов и старославянизмов, придающих речи возвышенное, торжественное звучание: *подвизаться* — стараться совершать подвиги; *благочестивый* — почитающий Бога, соблюдающий предписания религии; *воздвигнуть* — построить; *деяния* — подвиги [3].

Вместе с тем в данной торжественной речи действующие лица — это не только положительные, но и отрицательные герои. Для характеристики отрицательных явлений автор использовал стилистическую функцию таких архаизмов, как например: супостаты — противники, враги; прозябание — пустое бесцельное существование; варвары — чужеземцы; иноплеменной агарянин — кочевые восточные племена и др. [3].

Жанры торжественного красноречия объединяются общей целью: создание определенного эмоционального состояния, настроения, при этом языковое воплощение содержания осуществляется в высоком стиле, а речь завершается пожеланиями, присущими только данным ораторским произведениям. Употребление риторических тропов, плеонастических сочетаний, сравнений призвано внушать грандиозность и значительность происходящего. В этих нагромождениях слов несколько размывается конкретное значение события, а на первый план выступает экспрессия.

### **Заключение**

Исследование содержания, композиционного построения, риторических приемов и средств, используемых в ораторских произведениях митрополита московского Макария, показало, что в центре его ораторских произведений находится фигура государя. Характеризуя деятельность властителя, Макарий в первую очередь подчеркивал его верность православию, укреплению союза государства и Русской церкви. Используемая в речах религиозная лексика имеет эксплицитный характер и отражает религиозную идеологию. Свое внимание он сосредоточивал на морально-этическом облике царя, представляя его окружающей аудитории, как достойный для подражания идеал. Повествование велось в возвышенном тоне, что создавало определенную эмоциональную атмосферу.

Проведенное исследование позволило выявить особенности ораторских произведений Макария. Митрополит владел канонами построения ораторского произведения и опытом яркого произнесения речи, даже не подготовленной заранее. Для торжественных речей митрополита Макария характерна сила нравственной аргументации, развернутые метафоры, применение архаизмов и украшенности слога, что придавало им большую художественную и культурную ценность. В его ораторских произведениях сочетаются признаки дидактического и панегирического красноречия.

Влияние литературной и государственной деятельности митрополита московского Макария на развитие культурно-исторического процесса в Киевской Руси XVI в. можно признать не менее значимым, чем воздействие социально-экономических и политических факторов. Интерес к изучению мотивов и оснований деятельности людей прошлого, лежащих в области культуры, представляет огромный интерес для изучения российской истории и культуры в целом, но особенно это ценно для изучения тенденций развития риторики и ораторского искусства.

### **ЛИТЕРАТУРА**

- [1] *Воронин Ф.* Святитель Макарий, митрополит Московский, и его литературная деятельность // Богословские труды: Сборник 32. М.: Изд. Московской Патриархии, 1996. С. 126.

- [2] Всероссийский Митрополит Макарий и его святые современники. Т. 3. Письменное наследие Митрополита Московского Макария. URL: <http://www.lib.eparhia-saratov.ru>
- [3] *Дьяченко Г.* Полный церковно-славянский словарь терминов. URL: [http://azbyka.ru/otechnik/Grigorij\\_Djachenko/polnyj-tserkovnoslavjanskij-slovar.html](http://azbyka.ru/otechnik/Grigorij_Djachenko/polnyj-tserkovnoslavjanskij-slovar.html)
- [4] Макарий, митр. История Русской Церкви. Т. 3. Отд. 2. Гл. 5. Ч. IV. URL: [http://www.odinblago.ru/istoriya\\_rpc/istoriyaRC\\_mitr\\_makarij/3/13.4\\_3/](http://www.odinblago.ru/istoriya_rpc/istoriyaRC_mitr_makarij/3/13.4_3/)
- [5] «Поучение митрополиче к великому князю» // Чин венчания на царство Ивана IV (16 января 1547). URL: <http://www.rusarchives.ru/statehood/05-02-chin-ivan-grozny.shtml>

## **RHETORICAL FEATURES OF ORATORICAL WORKS OF THE MOSCOW METROPOLITAN MACARIUS (1482—1563)**

**V.V. Il'icheva**

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

The article analyzes the characteristics and traits are determined by oral public monologue speech as the main form of political solemn eloquence on the basis of empirical material rhetorical speech acts renowned hierarch of the Russian Church of the XVI century Macarius — Metropolitan of Moscow, analyzes the means of speech expressiveness of speech inherent in high style; defined peculiarities of the composition construction of oratorical works of that period. Contact religious outlook and state of activity of Metropolitan Macarius left a mark on the subject and the content of his speeches. He claimed the theocratic nature of imperial power and the need for union with the Church authorities Despite the fact that the ancient theory of rhetoric speakers, themes and design techniques of oratorical works borrowed from Byzantium, Metropolitan Macarius sought in its own way to interpret events to create their tradition of oratory, most bringing them to the history of his people.

**Key words:** oratory work, didactic and panegyric oratory, compositional structure, rhetorical analysis, genre

### **REFERENCES**

- [1] Voronin F. Svjatitel' Makarij, mitropolit Moskovskij, i ego literaturnaja dejatel'nost' [Voronin F. St. Macarius, Metropolitan of Moscow, and his literary activity]. Bogoslovskie trudy: Sbornik 32. M.: Izd. Moskovskaja Patriarhija [Theological Works: Collection 32. M. Univ. The Moscow Patriarchate, Skye], 1996, p. 126.
- [2] Vserossijskij Mitropolit Makarij i ego svjatye sovremenniki. Т 3. Pis'mennoe nasledie Mitropolita Moskovskogo Makarija [Russian Metropolitan Macarius and his holy sovremenniki. Т. 3. Written on the traces of the Moscow Metropolitan Macarius]. URL: <http://www.lib.eparhia-saratov.ru>
- [3] D'jachenko G. Polnyj cerkovno-slavjanskij slovar' terminov [Dyachenko G. Complete Church Slavic Dictionary terminov]. URL: [http://www.azbyka.ru/otechnik/Grigorij\\_Djachenko/polnyj-tserkovnoslavjanskij-slovar.html](http://www.azbyka.ru/otechnik/Grigorij_Djachenko/polnyj-tserkovnoslavjanskij-slovar.html)
- [4] Makarij, mitr. Istorija Ruskoj Cerkvi. Tom 3. Otdel 2. Glava 5, IV. [Macarius, Metropolitan. History of the Russian Church. Volume 3. Division 2. Chapter 5, IV]. URL: [http://www.odinblago.ru/istoriya\\_rpc/istoriyaRC\\_mitr\\_makarij/3/13.4\\_3/](http://www.odinblago.ru/istoriya_rpc/istoriyaRC_mitr_makarij/3/13.4_3/)
- [5] «Pouchenie mitropoliche k velikomu knjazju» // Chin venchanija na carstvo Ivana IV 16 janvarja 1547. [Instruction to the Metropolitan Grand Duke // Chin coronation of Ivan IV on January 16 1547]. URL: <http://www.rusarchives.ru/statehood/05-02-chin-ivan-grozny.shtml>

---

---

## ОСНОВНЫЕ ТРАДИЦИОННЫЕ КАНАЛЫ ВНЕШНЕЙ КОММУНИКАЦИИ В КИТАЕ

Ван Юе

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

Китай, будучи ведущей страной региона, хочет быть одним из главных игроков в средствах массовой информации в первую очередь для поддержания собственного имиджа. Поэтому правительство страны решило, что Китаю просто необходимо заявить о себе во «внешнем мире» и лучше всего это сделать при помощи контролируемого властями пула средств массовой информации, а именно информационного агентства «Синьхуа», Международного радио Китая и телеканалов CCTV.

**Ключевые слова:** каналы вещания, международная коммуникация, «Синьхуа», Международное радио Китая, CCTV

В наше время, когда процессы глобализации изменили сам принцип взаимоотношений между разными государствами, а их экономики тесно переплетаются и взаимодействуют в условиях макроэкономики благодаря бурному развитию информационно-коммуникативных технологий, огромное значение в формировании образа государства играют СМИ. Именно они влияют на стереотипы поведения людей, их образ жизни и ценности. Ситуация, когда в виртуальном пространстве все воспринимается более реальным, чем в жизни, стала доминировать. Соответственно, сами государства тоже озабочены тем, чтобы о них создавалось благоприятное впечатление и активно продвигают свой образ посредством СМИ.

Большое внимание в настоящее время китайские политики уделяют формированию образа своей страны за рубежом. Это коммуникативное направление можно считать одним из приоритетных в государственной деятельности Китая, которое является, по мнению Ли Сигуана и Чжун Чинаня, реализацией политики «мягкой силы» [9]. Причину такой озабоченности имиджем страны можно найти, например, в отчете руководителя китайской пропаганды Лю Юньшана, в прошлом известного журналиста и сотрудника агентства «Синьхуа», опубликованном в январе 2009 г.: «В современном мире тот, кто имеет продвинутые коммуникационные навыки, сильную коммуникационную способность, чья культура и ценности более широко распространены, может более эффективно влиять на мир» [15]. Цель специалистов по улучшению образа Китая — подчеркнуть позитивные и нейтрализовать негативные стереотипы в отношении КНР. Джошуа Рамо в книге «Бренд Китая» высказывает мысль, что именно с национальным имиджем Китай связывает и стратегические, и тактические задачи, такие как привлечение прямых иностранных инвестиций, сотрудничество с другими государствами в сфере технологий и образования, проникновение китайских компаний на мировой рынок [3].

Будучи ведущей страной региона, Китай хочет также быть одним из главных игроков в средствах массовой информации в первую очередь для поддержания

собственного имиджа. Руководство КНР понимает, что невозможно сохранять контроль над огромной империей только при помощи тактик из арсенала полицейского государства. Поэтому правительство страны решило, что Китаю просто необходимо заявить о себе во «внешнем мире», и лучше всего это сделать при помощи контролируемого властями пула средств массовой информации [11].

Можно выделить несколько основных традиционных направлений, по которым Китай ведет свою борьбу за мировое общественное мнение: работа Международного радио Китая; информационное агентство «Синьхуа»; развитие глобальных телевизионных каналов CCTV.

История возникновения иновещания в Китае в официальном Пекине начинается 3 декабря 1941 г. В то время существовала Центральная радиостанция (ЦР). В ноябре 1938 г. для усиления международного вещания правительство Китая создало параллельно с ЦР Международную коротковолновую радиостанцию Китая (МКРК), с английскими позывными “Voice of China” («Голос Китая»). С 1939 года радиостанция ведет передачи на 12 языках мира, в том числе и на русском языке. К 1940 году радиостанция была переименована в Международную радиостанцию [10].

Полностью иновещание в Китае сформировалось к 1946 г. В 1950—1960-е годы иновещание велось 11 часов в сутки на арабские, африканские и латиноамериканские страны. Все это играло важную роль в укреплении дружбы между китайским народом и народами стран «третьего мира». Одновременно увеличивался объем радиовещания на английском языке, радиопередачи транслировались в Европе, Северной Америке и в других англоязычных регионах. Официально вещание на Советский Союз на русском языке началось в 1954 г. [11].

Международное радио Китая — единственное государственное радио, которое вещает на зарубежные страны. За долгие годы своего существования китайское радиовещание превратилось в важнейший публичный институт и эффективный инструмент формирования информационного пространства. Оно по праву занимает одно из ключевых мест в системе политической коммуникации КНР и на должном уровне, всесторонне освещает ход всех событий общественной жизни страны.

Национальная модель развития китайского радиовещания сегодня все больше учитывает запросы и интересы всех участников радиоинформационного пространства: государства, общества, радиослушателей, вещателей и собственников радиостанций. Оно также заимствует разнообразный положительный опыт, накопленный в радиовещании других стран, о чем и свидетельствует структура Международного радио Китая. На сегодняшний день это одна из крупнейших в мире медиаструктур, которая не только готовит радиопрограммы, но и занимается выпуском телепередач и печатных изданий, ведет мобильное и интернет-вещание [13].

Как отмечает Н.В. Ткачева, Международное радио Китая продолжает оставаться крупным национальным электронным СМИ. На страницах сайта Международного радио Китая публикуется информация на 12 языках и предлагается услуга прямого эфира [6] (не говоря уже о том, что в ряде стран создаются специализированные сайты МРК на национальном языке, например в России).

В 2011 году на базе Международного радио Китая была создана Китайская международная телерадиовещательная сеть (СIBN), а также Всемирная вещательная медиакорпорация «МРК-Планета», что ознаменовало новый этап в развитии иновещания Китая и всей информационной деятельности страны за рубежом — донесение информации «без границ» и укрепление связей с глобальной аудиторией.

Международное радио Китая придерживается стратегии по продвижению положительного образа страны за рубежом и таким образом реализует политику «мягкой силы». О.В. Монастырева, исследовавшая методы продвижения образа страны в деятельности МРК, указывает на то, что «коммуникативные стратегии внешних СМИ Китая в начале XXI в. подчинены пропагандистским задачам по продвижению “мягкой силы”, связанной с проекцией “вовне” китайской культуры» [5]. Она отмечает, что коммуникативные стратегии китайского иновещания вписаны в общий механизм «большой стратегии» страны — стремление Китая стать лидером на мировой арене. С этой целью МРК (как и другие иновещательные СМИ) реализуют пропагандистские задачи по продвижению «мягкой силы» за рубеж и способствуют распространению «вовне» китайской культуры. В условиях развития новых медиа радио приходится искать новые формы, поводы и интонации диалога с зарубежной аудиторией, и МРК здесь не является исключением. Кроме того, идет также международный обмен информацией.

Международное радио Китая в настоящее время вещает на 62 языках мира, располагает 40 зарубежными корреспондентскими пунктами и представительствами. Радиостанция имеет около 60 дочерних зарубежных радиостанций и 15 радишкол Конфуция, 18 каналов интернет-радио. Штаб-квартира находится в Пекине. Радио вещает на коротких и средних волнах, FM, через спутники и через Интернет. МРК установило партнерские отношения с более чем 160 радиостанциями мира, благодаря чему 98% аудитории радиостанции может слушать передачи на родном языке. Ежедневный объем эфира — 2700 часов [10]. С 2004 года радиостанцию возглавляет Ван Гэннянь, который является ее генеральным директором и главным редактором [10].

Государственное информационное агентство «Синьхуа» («Новый Китай») — это официальный информационный орган правительства КНР, крупнейший информационный центр Китая и главный организатор пресс-конференций в республике. Уже 85 лет агентство собирает и распространяет данные по всему миру на семи языках. Вся история развития «Синьхуа» проходила в тесной взаимосвязи с историей развития страны и испытала на себе все влияния политических и экономических изменений, включая изменения как на медиарынке страны, так и в целом глобализационные вызовы. Особенностью «Синьхуа» является то, что оно входит в состав Министерства общественной безопасности КНР. Сам факт принадлежности информационного агентства к этому ведомству предполагает подконтрольность «Синьхуа», а также его роль в продвижении положительного образа Китая за рубежом.

«Синьхуа» играет важную роль в международных коммуникациях, что обусловлено самой природой информационных агентств. Особенно ярко это проявляется в условиях глобализационных процессов, где передача ИА той же эко-

номической информации, по утверждению Су Юйфана, приводит к формированию политики многих государств [12]. Это, по мнению автора, происходит благодаря тесному взаимодействию информационных агентств со всеми видами СМИ, особенно электронными. Информационные агентства объединяют свои усилия с международными радио и телевидением, имея специализированные учреждения, занимаются сбором и обработкой новостей и информации для радио и телевидения. Ежедневно, кроме предоставления графического и визуального (аудио-, видео-) изображений, они еще транслируют их на международном уровне, к примеру, «Reuters», «AssociatedPress», «Синьхуа» имеют телевизионные каналы.

Поэтому сегодняшние информационные агентства считаются важными каналами распространения и передачи информации, особенно некоторые международные информационные агентства, обладающие развитой системой сбора, передачи и отправки полученной информации, в том числе «Синьхуа». Все это и определяет его важную роль в международных коммуникациях Китая.

Агентство расширило свое присутствие в разных странах мира и превратилось в огромный медиахолдинг. Благодаря развитию Интернета «Синьхуа» открыло свой официальный сайт в 1997 г., что сразу увеличило возможности агентства и позволило ему стать полноправным СМИ. Так, свое отделение в России информационное агентство «Синьхуа» открыло еще в октябре 1956 г., а с 1999 г. здесь был открыт веб-сайт на русском языке, который уже давно стал важной площадкой для знакомства интернет-пользователей с последними новостями и объективной информацией о Китае и мире с точки зрения китайских журналистов.

В 2003 году подчиненная агентству «Синьхуа» одноименная финансово-экономическая компания с ограниченной ответственностью заключила с финансово-экономической компанией агентства «Франс Пресс» (АФП) международный союз и полностью скупила агентства азиатского филиала финансово-экономической компании АФП в Сянгане, Японии, Южной Корее, Сингапуре и еще восьми странах и регионах Азии. Таким образом, расширилась зона охвата агентства «Синьхуа» в мировых сетях [8]. В апреле 2006 г. портал «Синьхуа» занимал 20-е место по популярности в стране.

В настоящее время «Синьхуа» имеет 35 отделений во всех провинциях, автономных районах и городах центрального подчинения Китая, а также в 50 филиалах на территории страны, корпункты в 105 странах и районах мира, ежедневно передает последние новости и достоверные сведения о Китае и мире, придерживаясь уже многие годы выбранного девиза: «Распространять новости о Китае и сообщать о мире» [15]. В структуре агентства работает около 8000 сотрудников. Под непосредственным управлением «Синьхуа» выпускается более 40 тематических изданий. Агентство освещает новости по всему миру на семи языках, выдает в день более тысячи сообщений и обеспечивает информацией, по меньшей мере, 306 радиостанций, 369 ТВ станций, 2119 газет и 9038 периодических изданий. Как уже отмечалось ранее, 1 июля 2010 года «Синьхуа» запустил круглосуточный спутниковый телеканал CNC World на английском языке.

Информационное агентство «Синьхуа» является ведущим провайдером онлайн-новостного контента в КНР ([www.xinhuanet.com](http://www.xinhuanet.com)). Он объединяет сайт

самого агентства с сайтами всех входящих в структуру медиахолдинга «Синьхуа» газет и журналов, а также с сайтами 35 местных отделений агентства. 150 местных и зарубежных представительств агентства поставляют информацию, включая мультимедийные материалы, для онлайн-новостной службы. Портал располагает собственной поисковой системой и предоставляет интерактивные услуги: электронную доску объявлений (BBS), несколько форумов, в том числе «Форум развития» и «Форум воссоединения», в которых участвуют политические эксперты, научные работники, студенты [15].

За счет наличия широких партнерских отношений с различными иностранными информационными агентствами «Синьхуа» имеет возможность получения информации из разных стран, что также способствует его ведущему положению на медиарынке страны. Для укрепления своих позиций «Синьхуа» развивает партнерские отношения с зарубежными информационными агентствами, (например, ИТАР-ТАСС и РИА-НОВОСТИ в России).

Говоря о телевизионном международном вещании, отметим, что телеканалы ССТV, вещающие на иностранные аудитории, играют важную роль в международных коммуникациях страны.

Телевидение в КНР появилось позже других СМИ и начало свое вещание 1 мая 1958 г. На протяжении 20 лет национальное телевидение «варилось в собственном соку» и лишь после смерти Мао Цзэдуна, когда у руля власти встал Дэн Сяопин, «архитектор китайских реформ», началось его бурное развитие.

До 2008 года уже насчитывалось 16 каналов, а в настоящее время их 20. Такая перестройка способствовала специализации каналов и рационализации размещения ресурсов. Для выхода на международный рынок ССТV расширило сотрудничество с зарубежными телекомпаниями, в том числе с Time Warner Inc. Началась более массированная реклама китайского ТВ в прессе, на радио.

В настоящее время существует 22 телеканала ССТV общенационального характера, которые охватывают практически все основные сферы общественной жизни страны. Это

ССТV-1 Генеральный, ССТV-2 Финансовый (ранее «Экономика и жизнь» до 24 августа 2009 г.), ССТV-3 Искусство и развлечения, ССТV-4 Международный (на китайском), ССТV-5 Спорт, ССТV-6 Кино, ССТV-7 Военный / Сельскохозяйственный, ССТV-8 Телесериалы,

ССТV-9 Международный (на английском языке) — теперь демонстрирует на английском языке документальные фильмы, а новости на английском демонстрируются по новому каналу ССТV-News), ССТV-10 Наука и образование, ССТV-11 Китайские оперы, ССТV-12 Юридический, ССТV-Новости (ССТV-新闻) — Новости на китайском языке, ССТV-Детский (ССТV-少儿), ССТV-Музыкальный (ССТV-音乐) — Музыкальный, ССТV-News — (на английском новости), ССТV-E Международный (на испанском), ССТV-F Международный (на французском), ССТV-تي بي سي Международный (на арабском), ССТV-Русский Международный (на русском) — открылся 10 сентября 2009 г., ССТV-3D (3D опытно-экспериментальный бесплатный телеканал), ССТV-HD — высокой четкости.

Программы ССТV выходят в эфир в стране и за рубежом на китайском, английском, французском, испанском, арабском, русском языках и еще на неко-

торых местных языках и диалектах. Китайское ТВ охватывает вещанием более 1,1 млрд человек, что составляет 90% от общей численности населения. Через спутниковые каналы программы ССТV-4 (международный канал на китайском языке), ССТV-9 (англоязычный международный канал), ССТV-E и ССТV-F (испанский и французский), ССТV-арабский и ССТV-Русский передаются по всему миру.

Все вышеназванные каналы являются бесплатными. Кроме того, существует 18 платных телевизионных каналов, а также ССТV-мобильный, ССТV-war и Интернет-ТВ каналы. Они включают в себя программы разной тематической направленности: новости, актуальные события, путешествия, историю, английский язык, акробатику, драму, разнообразные юмористические программы, науку и технику, комедию, музыку, спорт, моду, анимацию, детские программы, экономику, образование, телеигры. Появление инновационных телеканалов тесно связано с политикой реформ и открытости, провозглашенной в декабре 1978 г. Дэн Сяопином. Так, в 1984 году ССТV впервые официально открыл в рамках своей организационной структуры специальный отдел по внешним делам и начал выпускать первую китайско-язычную специальную программу под названием «Взгляд на Китай (华夏掠影, а в 1986 году в телеэфир вышла первая иноязычная программа «Новости на английском языке».

В 1991 году ССТV организовал внешний телевизионный центр, который занимался вопросами внешней пропаганды и 1 октября 1992 г. был официально запущен Международный телеканал на китайском языке [16]. Его целевую зрительскую аудиторию составляют китайцы, проживающие в Гонконге, Макао и на Тайване. В итоге канал вышел на арену международных СМИ и стал одним из главных каналов распространения ведущих направлений общественного мнения Китая.

Международный ССТV-4 является единственным среди шести международных каналов ССТV, который вещает на китайском языке, а его основная цель — «распространение китайской цивилизации и информационное обслуживание всех китайцев в мире» [7]. Чтобы удовлетворить запросы телезрителей из разных часовых поясов, канал имеет три версии: азиатскую, европейскую и американскую. С начала своего вещания ССТV сотрудничает с телевизионными организациями разных стран мира и в настоящее время имеет возможности для присоединения к местным сетям кабельного или спутникового телевидения. Поэтому теперь китайские телезрители смотрят программы этого канала в Азии и в Африке, Латинской Америке и в Северной Америке, в Европе и в Австралии. Внутри КНР Международный ССТV-4 является одним из самых глобальных по охвату аудитории телеканалов. Так, например, на конец 2010 г. ССТV-4 имел порядка 94 проектов «подсоединения к местным телесетям», его программы смотрят более чем в 120 странах и регионах, а зрительская аудитория составляет около 15 миллионов человек [17]. Основную часть вещания телеканала составляют новостные программы. Кроме того, телеканал транслирует развлекательные, туристические, культурные и другие программы. На сайте телеканала идет постоянное обновление информации, где можно ознакомиться с самыми последними новостями.

ССТV — Русский Международный (на русском) — шестой по счету международный телеканал в системе иновещания. Основной аудиторией ССТV-Русский являются телезрители, чьим родным или вторым языком является русский язык. Благодаря запуску телеканала ССТV-Русский китайское международное телерадиовещание стало абсолютным лидером в мире по количеству иностранных языков вещания и количеству отдельных телеканалов на иностранных языках.

Телеканал ССТV-Русский начал свое вещание 10 сентября 2009 г. Начало телевещания было приурочено к 60-летию КНР и установлению дипломатических отношений между КНР и Россией. Зона вещания, по предварительным оценкам, должна была охватить около 300 млн зрителей в 12 странах СНГ, трех государствах Прибалтики и странах Восточной Европы [8].

Как было отмечено, основу вещания международного китайского телеканала на русском языке составляют информационные выпуски. Кроме того, как и российский телеканал «Культура» [1], ССТV-Русский предлагает зрителям культурно-просветительские и научно-популярные программы. Трансляции осуществляются в круглосуточном режиме.

Этот телеканал — один из элементов глобального плана продвижения позитивного образа Китая за рубеж. Отметим, что с момента выхода канала ССТV-Русский ряд аналитиков прямо указали на то, что Китай в своей информационной экспансии придерживается последовательной позиции и постоянно расширяет свое информационное влияние. Так, например, Максим Истомина в статье «Они стали первыми» [4] отмечал, что запуск русскоязычного телеканала — «часть большого медийного плана китайского правительства, о котором было объявлено в начале 2009 года». Журналист провел специальный анализ и составил топ-десять стран, имеющих не только самое большое количество вещания на иностранных языках, но и самое большое число государственных спутниковых телеканалов на иностранных языках. Оказалось, что Китай опередил США по количеству отдельных телеканалов на иностранных языках, хотя и уступает по общему количеству языков вещания (но буквально на один-два языка). По мнению Истомина, китайским медиа удалось создать, в дополнение к своему международному радиовещанию, и стройную систему международного телевещания на иностранных языках. Основными причинами экспансии Китая в области международных телекоммуникаций журналист считает постоянную потребность коммунистических властей в Пекине к пропаганде собственных заслуг, а также общее осознание Китаем себя как особой цивилизации, которую нужно открыть миру.

С 23 ноября 2010 г. телеканал ССТV-Русский включен в пакет «Базовый» и транслирует свои программы по спутниковой связи НТВ-ПЛЮС. В аннотации на сайте компании канал позиционирует себя так: «ССТV-Русский» — китайский телеканал на русском языке, который работает специально для русскоязычной аудитории.

У канала есть собственный русскоязычный сайт (<http://www.cntv.ru>), где на главной странице размещено основное послание, в котором изложены цели и задачи данного канала: «Главная задача Международного телеканала на русском языке Центрального телевидения Китая (ЦТК) заключается в укреплении взаимопонимания, сотрудничества и обмена мнениями между Китаем и странами

СНГ, а также другими русскоязычными странами и регионами. Телеканал также намерен показать современный Китай русскоязычной аудитории всего мира и передать голос Китая» [2].

Из сказанного вытекает, что основная цель данного телеканала состоит в налаживании эффективной международной коммуникации и в продвижении положительного образа Китая среди русскоязычной телеаудитории.

### ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Тегелова Н.С.* Культурно-просветительская миссия телевидения: монография. М.: РУДН, 2011.
- [2] *Тегелова Н.С.* Общение в телевизионной журналистике // Вестник РУДН. Серия «Литературоведение. Журналистика». 2015. № 2. С. 81—85.
- [3] *Рамо Джошуа.* Бренд «Китай» // Отечественные записки. 2008. № 3. URL: <http://old.strana-oz.ru/authors/?author=939>
- [4] *Истомин М.* Они стали первыми // Теле-Спутник. М., 2009. № 11.
- [5] *Монастырева О.В.* Методы продвижения образа страны в практике «Международного радио Китая»: дисс. ... канд. филол. наук. Благовещенск, 2011.
- [6] *Ткачева Н.В.* Информационные стратегии стран Восточной Азии в условиях рыночных реформ. М.: РИП-холдинг, 2003.
- [7] Энциклопедия зарубежных СМИ. URL: <http://refbest.ru/wievjob.php?id=13118>
- [8] Агентство «Синьхуа» расширяет присутствие за границей. URL: <http://russian.people.com.cn/31857/37880/38924/2804414.html>
- [9] *Сигуан Ли, Чужо Чинань.* Мягкая сила и глобальная коммуникация. Пекин: Издательство университета Синьхуа, 2005. С. 23—30 (на китайском языке).
- [10] Официальный сайт Международного радио Китая. URL: <http://gb.cri.cn/>
- [11] Официальный сайт ИА «Синьхуа». URL: [www.xinhuanet.com](http://www.xinhuanet.com)
- [12] *Юйфан Су.* Конвертация масс-медиа как проявление глобализации // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Сер. «Гуманитарные науки». 2012. URL: <http://www.nauteh-journal.ru/index.php/--gn12-07/582-a>
- [13] *Гуйчен Чан.* Китайская внешняя коммуникация. Пекин: Издательство Китайского университета коммуникации, 2006. С. 2—5 (на китайском языке).
- [14] URL: <http://www.forinnovations.ru/forum/speakers/wang-gengnian/>
- [15] Лю Юньшань — от простого корреспондента до члена высшего руководства КПК. URL: [http://www.cntv.ru/2012/12/26/ARTI1356487706411564\\_2.shtml](http://www.cntv.ru/2012/12/26/ARTI1356487706411564_2.shtml)
- [16] URL: <http://www.cctv-4.com/2013/>
- [17] URL: <http://russian.people.com.cn/31521/6592150.html>

## THE MAIN TRADITIONAL CHANNELS OF EXTERNAL COMMUNICATION IN CHINA

Wang Yue

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

As a leading country in the region, China wants to be one of the main players in the media, first and foremost for their own image. Therefore the government has decided that China just need to express

itself in the “outside world”, and this is well done with the help of government-controlled media pool. There are three major traditional areas in which China conducts its struggle for world public opinion: News Agency Xinhua, Radio of China, International and TV channel CCTV.

**Key words:** external communications, broadcast channels, international communication, CRI, Xinhua, CCTV

## REFERENCES

- [1] Gegelova N.S. Kul'turno-prosvetitel'skaya missiya televideniya: Monografiya [Cultural and Educational mission of TV]. M.: RUDN [RUDN Publishers], 2011.
- [2] Gegelova N.S. Obshchenie v televizionnoj zhurnalistike [Communications at TV journalism]. Vestnik RUDN. Seriya «Literaturovedenie. Zhurnalistika» [Bulletin of RUDN. Literary studies and Journalism]. 2015. № 2. P. 81–85.
- [3] Dzhoshua Ramo. Brend «Kitaj» [Brend “China”. Otechestvennye zapiski. 2008. № 3. URL: <http://old.strana-oz.ru/authors/?author=939>
- [4] Istomin M. Oni stali pervymi [They have been the first]. Tele-Sputnik. 2009. № 11.
- [5] Monastyreva O.V. Metody prodvizheniya obraza strany v praktike «Mezhdunarodnogo radio Kitaya» [The methods of promoting of country in “China international Radio”]. Diss. ... kand. filol. nauk. Blagoveshchensk, 2011.
- [6] Tkacheva N.V. Informacionnye strategii stran Vostochnoj Azii v usloviyah rynochnyh reform [Information strategy of Eastern Asia under market conditions]. M.: RIP-holding [RIP Publishers], 2003.
- [7] Entsiclopedia zarubezhnykh SMI [Foreign Mass media encyclopedia]. URL: <http://refbest.ru/wievjob.php?id=13118>
- [8] Agentstvo «Sin'hua» rasshiryaet prisutstvie za granicej [Sinhua Agency widens its presence abroad]. URL: <http://russian.people.com.cn/31857/37880/38924/2804414.html>
- [9] Siguan Li, ChuzhoChinan». Myagkaya sila i global'naya kommunikaciya [Soft force and global communications]. Pekin: Izdatel'stvo universiteta Sin'hua, 2005. P. 23–30.
- [10] Oficial'nyj sajt Mezhdunarodnogo radio Kitaya. [Official site of International radio of China]. URL: <http://gb.cri.cn/>
- [11] Oficial'nyj sajt IA «Sin'hua» [Official site of Sinhua]. URL: [www.xinhuanet.com](http://www.xinhuanet.com)
- [12] Yujfan Su. Konvertaciya mass-media kak proyavlenie globalizacii [Conversion of mass media as a manifestation of globalization]. Sovremennaya nauka: aktual'nye problemy teorii i praktiki. Ser. «Gumanitarnye nauki». 2012. URL: <http://www.nauteh-journal.ru/index.php/--gn12-07/582-a>
- [13] Chan Gujchen. Kitajskaya vneshnyaya kommunikaciya [China international communication]. Pekin: Izdatel'stvo Kitajskogo universiteta kommunikacii, 2006. P. 2–5.
- [14] URL: <http://www.forinnovations.ru/forum/speakers/wang-gengnian/>
- [15] URL: [http://www.cntv.ru/2012/12/26/ARTI1356487706411564\\_2.shtml](http://www.cntv.ru/2012/12/26/ARTI1356487706411564_2.shtml)
- [16] URL: <http://www.cctv-4.com/2013/>
- [17] URL: <http://russian.people.com.cn/31521/6592150.html>

---

---

## НОВАЯ БИЗНЕС-МОДЕЛЬ МУЛЬТИВАРИАТИВНОГО МЕДИЙНОГО ПРОДУКТА ДЛЯ ПОКОЛЕНИЯ Z

В.Л. Музыкант, Саюми Мори

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

В статье на российском и японском опыте рассматриваются причины падения тиражей онлайн-изданий и анализируются последствия резкого увеличения спроса на планшетные компьютеры, ставшие самой быстрорастущей категорией персональной электроники и вытесняющие ридеры и электронные книги.

Рассматривается «повестка дня» печатных изданий, продолжающих публиковать материалы о событиях в местной жизни: в российской провинции центральную прессу не читают, полагая, что она слишком далека от народа.

В материале содержится прогноз: сможет ли Интернет занять нишу, где традиционно находятся газеты, удастся ли ему полностью заменить функцию печатных СМИ.

**Ключевые слова:** онлайн-аудитория, планшетные компьютеры, эра печатных СМИ, индивидуализированная информация, рейтинг читаемых новостей, контент-анализ материалов, поколения X, Y, Z, веб-журналы

### Введение

Увеличение численности онлайн-аудитории привело к необратимым процессам, завершившимся созданием новой бизнес-модели с целью сохранения прибыльности издательских домов. Обыденным явлением стал переход на модель платной подписки на сайтах. Несмотря на то, что тираж платных ежедневных газет некоторое время находился в состоянии устойчивости [3], в 2012 г. инвестиции в цифровую рекламу выросли на 6%, обойдя по объемам рекламу печатную [4]: объемы рекламы в печатных изданиях в 2012 г. составили 33,8 млрд долл. США, тогда как в онлайн этот показатель составил 39,5 млрд долл., притом что годом ранее расходы на цифровую рекламу были на 4 млрд долл. меньше, чем инвестиции в печатную [5].

В России уже несколько лет продолжается падение реальных тиражей большинства крупнейших изданий. На сегодняшний день в журналистской среде бытует мнение, что век печатных СМИ подходит к концу, поскольку они стали непопулярными. По данным «АВС — Бюро тиражного аудита», с I квартала 2012 г. по I квартал 2013 г. совокупный тираж общенациональных еженедельных газет снизился в среднем на 7,5%, а в сегменте ежедневных — на 14%. По данным TNS Россия, средняя аудитория газеты «Ведомости» в Москве сократилась с 2005 г. с 1,3 до 1%, «Коммерсанта» с 2 до 1,2%, «Известий» с 1,2 до 0,9%. Постепенное сокращение аудитории газет и журналов при одновременном взрывном росте сегмента интернет-СМИ не могло не сказаться на динамике рекламных доходов, которые в 2012 г. составили 41,4% совокупного объема доходов печатной прессы [7]. Последние годы подписка падает на 3—4% ежегодно, продажи прессы в роз-

нице — на 5—7% — следует из текста отраслевого доклада агентства «Роспечать» за 2012 г. [2] Главная причина — закрытие киосковых сетей — основного канала продаж газет и журналов: по данным Ассоциации распространителей печатной продукции (АРПП), в 2012 г. сети сокращались со скоростью 10 киосков в день. Падение тиражей связано с миграцией читателя в Интернет и мобильные приложения. Подтверждением тому служит падение розничного тиража «Ведомостей» на 5%, притом что число подписчиков бумажной версии газеты остается стабильным, а число подписчиков интернет-версии растет [2].

Россия занимает вслед за США и КНР 3-е место в мире по объемам поставок планшетов и электронных книг: планшетные компьютеры стали самой быстрорастущей категорией персональной электроники: смартфоны росли на 40—50% при темпах роста рынка в 15—20%. Эти данные позволяют констатировать, что наметилось вытеснение ридеров и электронных книг: продажи 2012 г. упали почти на 20% по сравнению с 2011 г. В 2010 году книжный рынок России сократился до 56,3 млрд руб. по сравнению с 62,3 млрд годом ранее. По данным Japan Audit Bureau of Circulations, на апрель 2015 г., тираж японской газеты «Йомиури» упал с 10 до 9,1 млн экземпляров [29]. При этом тираж японских газет пока остается лидером в мире: причина кроется в особой системе доставки газет на дом по контракту, заключаемому на несколько лет. По этой причине японцы обычно не покупают газеты самостоятельно каждый раз ради определенных новостей и значимых событий, а читают их дома по привычке. В настоящее время в Японии существует пять известных общенациональных газет, но в 37 из 47 префектур Японии читают региональные или локальные газеты чаще пяти основных общенациональных газет [14]. Эта локальность и есть сильная сторона не только японских, но и американских газет. Локальные газеты имеют большую важность — в некоторых штатах США снизилась активность избирателей из-за того, что там прекратили выпуск локальных газет. В 2010 году третий опрос об «информационном поведении японцев», проведенный лабораторией Ё. Хасимото из Токийского университета, показал: за 10 лет посещение сети Интернет достигло 9,0%, тогда как аналогичный показатель газет упал на 8,6% — до 30,5% [20].

### **От печатного издания «для всех» — к мультивариативному медиапродукту**

И в России жители ближних и дальних регионов предпочитают покупать и читать газеты, сообщающие им прежде всего о событиях в местной жизни: в российской провинции центральную прессу не читают, полагая, что она слишком далека от народа. В поддержку региональных печатных изданий «Почта России» и Альянс руководителей региональных СМИ России (АРС-ПРЕСС) запустили по всей стране совместный проект по розничной продаже региональных газет и журналов во всех 42 000 почтовых отделениях, которые ежедневно посещают в среднем более 2,5 млн человек. Одновременно усиливается процесс дальнейшей специализации газетных изданий, направленных на все более узкую аудиторию. В связи с развитием и подъемом отечественной экономики возрастает значение экономической, деловой периодики. Активизация политической жизни приводит к появлению новых изданий, представляющих интересы различных партий

и политических движений. Вместе с тем возрастает количество газет, рассчитанных на удовлетворение запросов и интересов небольших читательских групп — представителей различных профессий, малых сообществ по интересам и др. [11].

Похоже, что Интернет постепенно занимает нишу, где традиционно находятся газеты, но сможет ли он полностью заменить функцию печатных СМИ?

По сути, современное поколение в различных странах становится свидетелем того, как с окончанием эры печатных СМИ пришло время средств индивидуализированной информации. Происходящие процессы глобализации сети, по выражению исследователя Ш. Шольберга, превратили киберпространство в важнейшую сферу. По результату опроса общественного мнения, проведенного Исследовательским институтом культуры телерадиовещания NHK, за последние пять лет доля пользователей Интернет в Японии по своему размеру также обошла читательский сегмент [21].

Поколение X — это рожденные в 1965—1982 гг. и управляющие сегодня российским бизнесом. Российское поколение X характеризуется высокой степенью рефлексии и уникальным опытом адаптации [10], для которых семья имеет высокую ценность. В эмоциональном плане люди X стремятся к искренности чувств, постоянству в дружеских и семейных отношениях [9]. Поколение Y — рожденные с 1983 г. по конец 1990-х гг., на мировоззрение которых повлияли как перестройка и распад СССР, так и международный финансовый кризис. Поколение вовлечено в цифровые технологии, отчасти подвержено концепции вечной молодости, его представители даже в провинции находят возможности для ускоренного развития, чтобы потом перебраться в Москву или Санкт-Петербург. Существуют мнения, что это поколение в принципе не очень любит работать много и подолгу — «хочет получать, а не отдавать». При этом не следует утверждать, что это «поколение потребителей» [1. С. 8—16]. Поколение Y по сравнению со своими предшественниками лучше приспосабливается к технологическим новинкам, а Интернет стал для них главным источником информации о финансовых продуктах в возрастной группе 18—24 лет для 54%, и в группе 25—34 лет для 51%. Нормой стало оплачивать телефон по мобильному банку, «в одно SMS». Только после изучения веб-сайтов банков и других финансовых учреждений потребители поколения Y заходят на финансовые порталы — 32% и финансовые ресурсы — 40%. Значительно реже они непосредственно посещают банковские отделения. Только иногда источником информации о финансовых продуктах может быть семья или друзья. При этом представители поколения Y активно управляют своими банковскими счетами с помощью сети Интернет: 73% в возрастной группе 18—24 лет и 82% в группе 25—34 лет, где проверяют баланс своего счета (96 и 98%), историю операций (93 и 96%), оплату счетов (93 и 92%) и пополняют баланс телефона (50 и 58%) [30].

Поколение Z — это люди, родившиеся в начале 1990-х и в 2000-х гг., выросшие в период мирового финансово-экономического кризиса, расцвета мобильных технологий, глобализации и постмодернизма. Им присущи отрицание иерархии, эгоизм и нарциссизм. За рубежом поколение Z интуитивно называют «MeMeMe», т.е. «ЯЯЯ». Другие названия: «Поколение ЯЯЯ», «Поколение Зет», Net Generation,

Internet Generation, Generation I, Generation M (от слова «многозадачность»), Homeland Generation, New Silent Generation, Generation 9/11.

У поколения Y нет и не будет героев, но есть кумиры, а в дальнейшем представители поколения миллениалов сами станут героями для других поколений. Это мы и наблюдаем в эру стартапов. В поколение Y оформилось особое отношение к корпоративной культуре: представители этого поколения ожидают результатов и преимуществ от работы, стремятся подстроить условия работы под свою жизнь, предпочитают гибкий график, аутсорс и т.п. Поколение Z делает первые шаги к сбалансированному стилю жизни будущего, при котором работают для созидательного удовольствия и общественной пользы [19].

В Японии деление поколений, подобное российскому не так распространено, вместо этого чаще говорят о другом разделении на пять поколений: поколение «данкай», поколение экономики мыльного пузыря, поколение «ледниковый период», поколение «давление» и поколение «ютори». Еще сейчас появляется новое поколение — «сатори». Поколение «данкай» родилось в 1947—1949 гг., когда был беби-бум после окончания Второй мировой войны [22]. Это поколение привыкло к системе старшинства по службе и пожизненному найму. Приоритет лежит в занимаемом положении в компании и в преданности ей. Среди этих людей была популярна Рок-группа Beatles. Было широко распространено студенческое движение продвигавшее консерватизм. Поколение после «данкай», родившееся в первой половине 1950-х гг., называется поколением пост-данкай.

К поколению экономики мыльного пузыря относятся люди, родившиеся с 1965 по 1969 гг. [22]. Они поступили на работу в период уникального явления в экономике — японского финансового пузыря. У них высокая коммуникативная компетентность. Они стали взрослыми до развития субкультуры в Японии. Также у них существует комплекс неполноценности по отношению к европейской и американской культуре. У них сильное стремление к собственной культуре. Говорят, что им нравится выставлять себя напоказ. С детства им говорили, что мужчина должен быть мужественным, а женщина — женственной.

Следующее поколение называется «ледниковый период». К нему относятся люди, родившиеся с 1975 по 1981 гг. [22]. Здесь «ледниковый период» означает время после разрыва финансового пузыря, когда было очень трудно найти работу. Из-за неустойчивости рабочих мест начали появляться люди, живущие на доход от непостоянного заработка. По словам социолога Фуруити, люди, родившиеся около в 1980 г. считают дружбу более важной и стремятся сделать вклад в развитие общества.

Люди поколения «давления» родились с 1982 г. по 1987 г. По словам создателя этого термина, блогера Sugio, «поколение давления — это поколение, которое наиболее остро испытало на себе давление общества». Это поколение со светом и с напряжением. Люди этого поколения не увидели экономического подъема, поэтому у них нет чувства, что у них отобрали хорошие времена. У них высокая удовлетворенность жизнью благодаря тому, что уровень жизни в японском обществе повысился. Однако люди поколения «давления» беспокоятся о своих перспективах. Прежние сообщества, в том числе компании, которые играли важную роль в создании отношений между людьми, стали нестабильными. В результате

этого молодое поколение начало полагаться на своих друзей. Они мало покупают дорогие статусные вещи, а деньги тратят на общение с людьми [17].

Люди, родившиеся с 1988 по 2004 гг., называются «поколением ютори» [22]. «Ютори» буквально переводится на русский язык как «запас, ослабление». Они учились в школе по новой программе образования «ютори кёйку», введенной правительством с 2002 г. Образование «ютори кёйку», которое переводится как «облегченное образование», появилось под давлением идеи о самоактуализации. Так же как поколение «давления», они не знают хорошую конъюнктуру. Согласно исследованию Центра человеческих ресурсов за 2012 г., проводившегося среди кадровиков крупных предприятий, относительно их впечатления от поколения ютори они описали их как «пассивные» — 60% и «психологически слабые» — 40% [15]. В период их детства активно развивались информационные технологии.

В последние годы появился новый термин поколения «сатори». «Сатори» буквально означает «просветление», вид медитативной практики. К поколению «сатори» относятся люди, родившиеся после 2005 г. [22]. Как и поколение «ютори», они выросли в период депрессии. Они не покупают дорогие вещи. Им не нужны машины, путешествия и даже любовь. Они не станут делать ничего там, где известен результат.

На сайте «Известий» в верхнем левом углу располагается название газеты с датой и логотипом, означающим запрещение чтения для детей. В правом месте располагаются рамка поиска, ссылки на социальные сети и ссылка для подписчиков. Под названием есть лента меню, на которой указаны основные разделы сайта. Основная часть страницы делится на главные новости, последние новости, главные новости по каждой сфере, материалы по выбору редактора, мнения разных специалистов. Кроме этого, имеются прямые ссылки на свой аккаунт «ВКонтакте» и «Twitter». Определенные места рекламы располагаются на самой верхней части страницы над названием и справа от основных новостей, PR-текст располагается в среднем месте.

На сайте газеты «Асахи» тоже в верхнем левом углу располагается название газеты, но без даты. Дата обновления написана под лентой меню. При нажатии на основные разделы открывается ниспадающее меню с подразделами. Справа от названия располагается рамка поиска, ссылки на социальные сети и ссылка для подписчиков. Основная часть делится на главные последние новости, материалы по выбору редактора, специальная публикация по частям, материалы из онлайн-журналов «Асахи», рейтинг читаемых новостей, главные новости по каждой сфере, в том числе новости вчерашнего дня. Определенные места рекламы располагаются под лентой меню, в левой и правой части под основными новостями, в правой середине и в нижней части страницы. PR-материалов очень много. Многие из них располагаются в правом месте страницы и выделены шрифтом. Кроме того, в правой нижней части располагаются ссылки на разные условия, которым газетное издательство «Асахи» управляет: база данных, информация учебного заведения, информация выставок, краудфандинг.

Структура страниц новостей в «Известиях» и в «Асахи» похожа. Под заголовками располагаются ссылки на социальные сети. В правой части страницы бывает реклама. После материала следуют новости одного сюжета, материалы по

частям и PR-материалы. К разнице в материалах относится размер фотографии. По сравнению с «Асахи» фотографии в «Известиях» всегда больше по размеру.

В России аудитория 18, 24-летних требует криминальную информацию, новостные материалы на бытовую проблематику, развлечения. Читатели 25—44 лет интересуются новостями на бытовые темы, спорт и проблемы общественно-политической жизни. Тем, кто старше 45, интересны общественно-политические темы, они мало читают спортивную информацию и рекламу. В Японии молодые люди в возрасте с 15—29 лет читают криминальную информацию и новости. Им нравятся региональные новости, но после 30 лет начинают интересоваться экономикой. Эта тенденция продолжается до 60 лет. Пожилые люди в возрасте с 60 лет предпочитают политические и экономические новости. 94% из них читают новости по теме общества, в том числе криминальную информацию. В таблице 1 показано соотношение читателей по рубрикам газеты «Асахи».

Таблица 1

Соотношение читателей по рубрикам газеты «Асахи» (%)

Рубрика	Количество материалов	Возраст, лет				
		15—29	30—39	40—49	50—59	60—69
Политика	132	45,1	63,5	71,5	74,4	<b>81,4</b>
Экономика	154	47,0	<b>67,6</b>	<b>74,1</b>	<b>77,4</b>	<b>83,3</b>
Международные новости	144	46,1	61,9	66,2	70,7	77,9
Спорт	258	44,5	60,9	69,1	71,0	74,5
Жизнь	123	<b>48,0</b>	<b>66,7</b>	<b>75,6</b>	76,3	79,0
Образование	62	47,7	64,9	72,2	70,7	70,3
Региональные новости	170	<b>48,4</b>	<b>67,1</b>	<b>76,5</b>	<b>77,8</b>	80,6
Общество (Криминальная инф.)	96	<b>58,0</b>	<b>77,1</b>	<b>85,4</b>	<b>90,0</b>	<b>94,2</b>
Здоровье и медицина	15	42,8	64,3	69,6	74,2	77,4
Культура	44	45,7	60,8	64,4	68,4	71,4
Наука и экология	33	45,0	65,3	68,3	70,4	72,5

Источник: 朝日新聞 MEDIA DATA2015.

На сайте газеты «Асахи» тематики делятся на следующие: главные новости, свежие новости, публикация мнений, спорт, культура, общество, политика, экономика, международные новости, техника и наука, образование, экология и энергия, медицина и здоровье, региональные новости. По сравнению с бумажной газетой сайт газеты направлен на культурные и спортивные материалы и фотографии при облегченной подаче новостной информации.

На сайте газеты «Известия» тематики делятся на следующие: главная, политика, общество, экономика, мир, армия, наука, гаджеты & телеком, авто, культура, спорт, тема «Армия» подается как отдельное направление. На сайте газеты «Асахи» тему «Военные дела» включают в тему «Политика», присутствует отдельная тема «Авто», что привлекает мужскую аудиторию. По данным сайта «Известий», доля мужской аудитории сайта «izvestia.ru» — 58% [6] против бумажной

газеты — 47,3% [7]. По финансовому статусу 44,3% из аудитории «izvestia.ru» — высокообеспеченные. По финансовому статусу 44,3% из аудитории «izvestia.ru» — высокообеспеченные [6]. На сайте «Асахи», в свою очередь, новости об автомобилях делятся на две темы: «Экономика» или «&М мужчины (веб-магазин)». Почти все новости, которые публикуют на странице «&М мужчины», базируются на пресс-релизах, т.е. самой последней информации от автокомпаний. По данным «Асахи», 46% пользователей сайта Asahi Shimbun Digital работает на предприятиях, связанных с данной отраслью.

Вместе с тем существуют отличия между онлайн-подачей материалов на российских и японских сайтах изданий «izvestia.ru» и «Asahi Shimbun Digital». Сайт «Известий» проще на вид, чем сайт газеты «Асахи»: обычно на японских сайтах слишком много материалов. На сайте газеты «Асахи» также есть много специальных материалов с разными баннерами и ссылками. Сайт «Известий» выглядит менее насыщенным, хотя обращает на себя внимание обилие «спецпроектов»: «Недвижимость», «Вкусно!», «Финансы», «Здоровье», «Транспорт», «Энергетика», «ИТ», «Технопарки», «Образование», «Туризм», «Абитуриент», «Маленькая страна», «Экология», «Железные дороги», «Инвестиции в строительство», «Россия — регионы», «Искусство дарить», «Инвестиции», «Интеграция», «Авто», «МФГС», «Инновации», «Панорама Тайваня», «МАКС 2013», «КНАУФ», «Гражданская авиация», «Нефть и газ», «Формула лидерства», «Промышленность», «МАКС 2015».

В Японии, по данным газетного издательства «Асахи», читатели считают, что преимущество бумажных изданий состоит в том, что содержание их материалов дольше остается в памяти. Многие читатели используют газеты как источник информации об обществе и промышленности [23. С. 52]. Кроме этого, газетное издательство пользуется высоким доверием в части предлагаемой читателям информации в сфере образования. Дочерняя компания газетного издательства «Асахи», учрежденная в 1967 г., публикует два типа газет для школьников. «Газета для учеников младших классов» — ежедневная газета из восьми полос с тиражом в 130 тыс. экземпляров. «Газета для учеников средних и старших классов» — еженедельная газета из 20—24 полос, с тиражом 55 тыс. экземпляров [24. С. 56]. В таблице 2 представлен контент-анализ материалов газет.

Таблица 2

**Контент-анализ материалов будничных и выходных газет «Асахи» и «Известия»**

Тематики	«Асахи» (будн.) 30.12.2015	«Асахи» (выход.) 10.01.2016	«Известия» (будн.) 30.12.2015
<b>Политика:</b>	<b>10</b>	<b>10</b>	<b>2</b>
Политика		1	
Выборы		3	
Местное самоуправление	1	2	1
Полиция		1	
Дипломатия	9	2	1
Военные дела		1	

Окончание табл. 2

Тематики	«Асахи» (будн.) 30.12.2015	«Асахи» (выход.) 10.01.2016	«Известия» (будн.) 30.12.2015
<b>Экономика</b>	<b>10</b>	<b>7</b>	<b>6</b>
Экономика			2
Финансы	1	2	2
Предприятие	6	2	1
Промышленность	1	1	
Энергия	2	1	1
Сельское, лесное и рыбное хозяйства		1	
<b>Общество</b>	<b>4</b>	<b>9</b>	<b>2</b>
Общество	3	2	2
Дети		1	
Работа		3	
Образование	1	3	
<b>Спорт</b>	<b>12</b>	<b>23</b>	<b>4</b>
<b>Культура</b>	<b>10</b>	<b>19</b>	<b>1</b>
Культура	2	4	
Учение	1		
Искусство	1	1	1
ТВ и радио	2	1	
Литература	3	12	
Музыка	1	1	
<b>Жизнь</b>	<b>16</b>	<b>12</b>	<b>1</b>
Жизнь	11	8	
Здоровье	3	1	
Жилище	1		
Отдых		1	
Мероприятие		1	
Нравственность	1	1	
<b>Инцидент</b>	<b>6</b>	<b>6</b>	<b>1</b>
Преступление	5	5	1
Авария	1	1	
<b>Наука</b>	<b>0</b>	<b>4</b>	<b>0</b>
Естествознание и техника		1	
Животные и растения		3	
<b>Международные отношения</b>	<b>10</b>	<b>7</b>	<b>3</b>
Международные отношения	4	2	2
Азия, Тихий океан		4	
Северная Америка, Южная Америка	1		
Запад	1		
Ближний Восток	4	1	1
<b>Императорская фамилия</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	

### Доля тематик

Среди электронных версий СМИ, по рейтингу популярных новостных сайтов, составленному в декабре 2012 г., 1-е место занимает «Yahoo! News topics» (веб-портал), а 2-е — «@nifty» (веб-портал) [16]. В том числе в рейтинг вошли пять сайтов общенациональных газет: «MSN 産経ニュース» (газета Санкэй) — 3-е, «日本経済新聞» (газета Никкэй) — 6-е, «asahi.com» (газета Асахи) — 9-е, «YOMIURI ONLINE» (газета Йомиури) — 10-е, «毎日jp» (газета Майнити) — 19-е место. Кроме них, «NHKONLINE» — 14-е, а «時事ドットコム» (информационное агентство Дзидзи) — занимает 17-е место. Из рейтинга понятно, что пользователи новостных сайтов прежде всего читают новости на веб-порталах. Говоря о сайтах газет, например, о сайте газеты «Асахи», стоит отметить количество платных подписчиков: 230 тыс. человек, и около 90% из них читают и бумажную версию газеты [27. С. 36]. Поэтому можно предположить, что собственные сайты обычных газет пока играют только дополнительную роль для активных читателей.

### Заключение

Что же делают издательские дома в Японии для привлечения аудитории? Целевая аудитория сайта газеты «Асахи» «Asahi Shimbun Digital» в данный момент — мужчины, бизнесмены в возрасте 40—60 лет [23. С. 52]. Этот слой аудитории представлен людьми, которые требуют качественную информацию из точных источников. По данным трафика, сайта в среднем имеет 520 млн просмотров в месяц, а 22 млн уникальных пользователей [25]. Бесплатные подписчики могут читать до трех платных материалов и искать материалы, опубликованные в течении одного года. Платные подписчики могут читать любые материалы. Самым большим отличием от бесплатных подписчиков является доступ к электронным версиям всех бумажных газет: утренней и вечерней, а также региональных новостей их всех регионов Японии. Еще платным подписчикам можно хранить материалы, которые те захотели сохранить. Существует приложение, оптимизированное для планшетов и смартфонов. Основные функции в приложении ничем не отличаются от сайта на компьютере.

Для молодых людей, характеризующихся большой вовлеченностью в мир цифровых технологий, газетное издательство «Асахи» предлагает большую скидку на тариф электронной версии, которая называется «скидка для поисков работы». Студенты могут стать платными подписчиками за 2 тыс. иен в месяц против 3,8 тыс. иен в месяц для обычных подписчиков. Мы считаем, что этот подход к японским студентам является правильным, потому что в День открытых в японских компаниях студентов всегда спрашивают, какие новости им были интересны в последнее время. Обычно студенты мало читают газеты, но если все друзья вокруг начинают их читать, то приходится не отставать от других. Кроме этого, веб-журналы на сайте также представляют собой продукцию для молодого и среднего поколения. Кроме того, необходимо упомянуть, что подписчики бумажной версии газеты могут стать платными подписчиками сайта за тысяч руб.

Ситуация с электронными версиями газет в России несколько иная. По данным «levada.ru», в 2014 г. телевидение являлось основным каналом получения

информации для большинства россиян. Интересно также, что россияне предпочитают узнавать о последних новостях не из интернет-СМИ, а от соседей и знакомых. Это подразумевает ценность личностных отношений. При этом около 30% россиян используют Интернет как возможность «следить за последними новостями» и 20% — чтобы «разобраться, что происходит в стране и за рубежом». Вместе с тем процент заходов на сайты интернет-СМИ с мобильных гаджетов стремительно растет, по информации портала «wearesocial.net», в январе 2015 г. 33%. Хотя в России по сравнению с Японией телеканалов не так уж много, а некоторые газеты приходят с опозданием, Интернет направлен на социально активную и материально обеспеченную аудиторию, т.е. молодого потребителя.

Дизайн логотипа для этого сегмента имеет значение: он должен напоминать компьютерные иконки. Данные тренды отмечены в дизайне проанализированных 24,5 тыс. логотипов: все популярней становится «рукотворная линия», проявившаяся вариативностью использования простых линий: «моношрифт», «моноиконки», «моногербы» [8]. Подобный интерес нашел отражение в логотипе банка ТКС — «Тинькофф Кредитные Системы». По этим причинам киберпространство нуждается в координировании правовых мер при сотрудничестве всех наций. Как отмечает исследователь С.Л. Уразова, даже при производстве мультивариативного медийного продукта природа журналистской деятельности остается единой для всех типов медиа, а ее основным свойством «является креативность, понимаемая как характерная черта творческой личности, выражающаяся в способности изменять социум, культуру или индивидуальный опыт» [12. С. 287—293]. Пользователь стал самостоятелен в выборе веб-сайтов, посвященных индивидуальным темам, на смену сегментированию пришла микросегментация: использование смартфонов в мире возросло с 21% в 2010 г. до 63% в 2014 г. На рынке США свыше 80% пользователей регулярно смотрят на мир через экран размером с визитку. Таким образом, японские онлайн-газеты привлекают аудиторию возможностью доступа к разнообразным специальным материалам, включая материалы из веб-журналов. А российские онлайн-газеты собирают читателей с помощью бесплатного доступа ко всей информации. Японские газеты стараются не открывать свою информацию бесплатно в отличие от российских газет. Это выражает японскую интроверсию в стратегии. По этому поводу корреспондент газеты «Асахи» в Москве Синсаку Мано написал в «Twitter» 28 декабря 2015 г., что сейчас может быть самое время изменять «грамматику» в материалах на сайте газеты. По его словам, «журналистам нужно писать материалы, которые включают достаточную информацию, чтобы читатели имели исчерпывающее представление о событиях из одного материала. Например, писать краткий обзор предыдущих сообщений в конце материалов» [18].

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] Бизнес-журнал: Объединенная межрегиональная редакция, Иркутская область, 2011. 03. С. 40.
- [2] Ведомости. 27.03.2014. № 3557. URL: <http://www.vedomosti.ru/newspaper/articles/2014/03/27/bumaga-vyshla-v-tirazh> (дата обращения: 31.12.2015).
- [3] Данные компании Zenith Optimedia.

- [4] Данные агентства Carat.
- [5] Данные компании eMarketer. 日本ABC協会: 2015年4月ABC部数 URL: <http://www.kokusyo.jp/wp-content/uploads/2015/06/mdk150602.pdf> (дата обращения: 10.12.2015).
- [6] Известия. URL: [http://izvestia.ru/adv/201504/izvestia\\_mediakit\\_site.pdf](http://izvestia.ru/adv/201504/izvestia_mediakit_site.pdf) (дата обращения: 14.01.2016)
- [7] Известия издательство [News Publishing House]. Прогноз на 2020 год для печатных СМИ не утешительный 01.04.2015. URL: <http://izv-udprf.ru/prognoz-na-2020-god-dlya-rechatnykh-smi-ne-uteshitelnyj.html> (дата обращения: 14.01.2016).
- [8] Исследование подготовлено аналитической группой департамента маркетинга компании «Яндекс». URL: <http://adindex.ru/publication/analytics/regions/2013/04/2/98021.phtml> (дата обращения 20.12.2015).
- [9] Мастерская взаимоотношений. Особенности поколений. 07.07.2007. URL: [http://7531.info/publ/psikhologija/osobennosti\\_pokolenij/3-1-0-47](http://7531.info/publ/psikhologija/osobennosti_pokolenij/3-1-0-47) (дата обращения: 12.01.2016).
- [10] Смена. Поколение X, поколение перестройки или «потерянное поколение». № 1740, Октябрь 2009. URL: <http://smena-online.ru/stories/pokolenie-kh-pokolenie-perestroiki-ili-poteryannoe-pokolenie> (дата обращения: 12.01.2016).
- [11] Тагильцева Ю.Р. Субъективная модальность и тональность в политическом дискурсе: УГПУ: 2006, Екатеринбург, С. 251. URL: [http://lib.sale/besplatno\\_politologiya/janrovaya-spetsifika-internet-35240.html](http://lib.sale/besplatno_politologiya/janrovaya-spetsifika-internet-35240.html) (дата обращения: 31.12.2015).
- [12] Уразова С.Л. Конвергенция как фактор жизнеспособности масс-медиа в цифровой среде. Теоретический аспект// Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2011. № 5. С. 774.
- [13] COSSA. Интернет-СМИ: привычки пользователей, контент и монетизация. 21.07.2015. URL: <http://www.cossa.ru/155/106863/> (дата обращения: 16.01.2016).
- [14] Exciteニュース. 27歳の社会学者・古市憲寿が<ブレッシャー世代>を分析. 09.09. 2012. URL: [http://www.excite.co.jp/News/column\\_g/20120930/Urepia\\_9618.html](http://www.excite.co.jp/News/column_g/20120930/Urepia_9618.html) (дата обращения: 12.01.2016).
- [15] inoСМИ.Ru. Нынешняя молодежь слишком много о себе думает. 27.05.2013. URL: <http://inosmi.ru/world/20130527/209378149.html> (дата обращения: 22.10.2015 г.).
- [16] MarkeZine, 「ニュース」関連の人気サイトランキング (2012年12月)
- [17] exciteニュース 地方新聞はどれくらいシェアをもってるのか. 16.01.2009. <http://www.excite.co.jp/News/bit/E1231848810572.html> (дата обращения: 10.12.2015).
- [18] Twitter. 28.12.2015. URL: [http://twitter.com/Tokyo\\_dogpillow](http://twitter.com/Tokyo_dogpillow) (дата обращения: 18.01.2016 г.) [https://twitter.com/Tokyo\\_dogpillow](https://twitter.com/Tokyo_dogpillow) (дата обращения: 18.01.2016).
- [19] Zilion, Поколения X, Y, Z: как в них разобраться? 25.09.2013. URL: <http://zillion.net/ru/blog/316/pokolienii-a-x-y-z-kak-v-nikh-razobrat-sia> (дата обращения: 06.01.2016)
- [20] 橋元良明 メディアと日本人 — 変わりゆく日常: 岩波新書: 2011. С. 169.
- [21] NHK放送文化研究所. 放送研究と調査2015年8月号//テレビ視聴とメディア利用の現在 ~ 「日本人とテレビ・2015」調査から~. № 8. 2015. С. 131. URL: [https://www.nhk.or.jp/bunken/summary/research/report/2015\\_08/20150802.pdf](https://www.nhk.or.jp/bunken/summary/research/report/2015_08/20150802.pdf) (дата обращения: 10.12.2015).
- [22] マイナビニュース. 団塊、バブル、ゆとり、さとり...などなど、〇〇世代の特徴. 31.07. 2013. URL: [http://www.excite.co.jp/News/column\\_g/20130731/Cobs\\_il\\_201307\\_post-7859.html](http://www.excite.co.jp/News/column_g/20130731/Cobs_il_201307_post-7859.html) (дата обращения: 19.12.2015).
- [23] 朝日新聞MEDIA DATA2015, 朝日新聞社, 2015. С. 152.
- [24] 朝日新聞MEDIA DATA2015, 朝日新聞社, 2015. С. 156.
- [25] 広告月報 別冊Vol.1 Media Asahi. URL: [http://adv.asahi.com/common/fckeditor/editor/filemanager/connectors/php/transfer.php?file=/2013/uid000030\\_7765625F676570706F30312E706466](http://adv.asahi.com/common/fckeditor/editor/filemanager/connectors/php/transfer.php?file=/2013/uid000030_7765625F676570706F30312E706466) (дата обращения: 18.01.2016).
- [26] URL: <http://markezine.jp/article/detail/17140> (дата обращения: 10.12.2015).
- [27] 朝日新聞MEDIA DATA2015: 朝日新聞社: 2015. С. 136.
- [28] 広告月報 別冊Vol.1 Media Asahi. URL: [http://adv.asahi.com/common/fckeditor/editor/filemanager/connectors/php/transfer.php?file=/2013/uid000030\\_7765625F676570706F30312E706466](http://adv.asahi.com/common/fckeditor/editor/filemanager/connectors/php/transfer.php?file=/2013/uid000030_7765625F676570706F30312E706466) (дата обращения: 18.01.2016).

- [29] 日本ABC協会: 2015年4月ABC部数 URL: <http://www.kokusyo.jp/wp-content/uploads/2015/06/mdk150602.pdf> (data obrashcheniya: 10.12.2015).
- [30] URL: <http://adindex.ru/publication/mediaoutlook/99608/2014/03/31/108543.phtml> (дата обращения 20.12.2015).

## THE NEW BUSINESS MODEL OF MULTIVARIATE MEDIA PRODUCTS FOR GENERATION Z

V.L. Muzikant, Sayumi Mori

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

The article is on the Russian and the Japanese experience of the reasons of falling circulations online publications and analyzes the effects of the sharp increase in demand for tablet computers, which have become the fastest-growing category of personal electronics and displacing readers and e-books.

We consider the “agenda” of publications continue to publish materials about the events and situations in the local life: do not read the press center in the Russian province in the belief that it is too far from the people

The material contains a forecast, whether the Internet will be able to occupy a niche, which are traditionally the newspaper whether he will be able to completely replace the function of the print media.

**Key words:** online audience, tablet computers, the era of print media, individualized information, read news rating, content analysis of the materials, generation X, Y, Z, web logs

### REFERENCES

- [1] Biznes-zhurnal [Business journal]: Ob'edinennaya mezhregional'naya redakciya, Irkutskaya oblast', 2011/03. P. 8—16.
- [2] Vedomosti [Journal]. 27.03.2014. № 3557. Bumaga vyshla v tirazh тираж [The paper is out of circulation] <http://www.vedomosti.ru/newspaper/articles/2014/03/27/bumaga-vyshla-v-tirazh> (data obrashcheniya: 31.12.2015)
- [3] Dannye kompanii Zenith Optimedia.
- [4] Dannye agentstva Carat.
- [5] Dannye kompanii eMarketer.
- [6] Izvestiya izvestia.ru. URL: [http://izvestia.ru/adv/201504/izvestia\\_mediakit\\_site.pdf](http://izvestia.ru/adv/201504/izvestia_mediakit_site.pdf) (data obrashcheniya: 14.01.2016)
- [7] Izvestiya [News Publishing House], Prognoz na 2020 god dlya pechatnykh SMI ne uteshitel'nyj [For print media outlook for 2020 disappointing] 01.04.2015. URL: <http://izv-udprf.ru/prognoz-na-2020-god-dlya-pechatnykh-smi-ne-uteshitelnyj.html> (data obrashcheniya: 14.01.2016)
- [8] Issledovanie podgotovleno analiticheskoy gruppoj departamenta marketinga kompanii «YAndeks» [Ehlektronnyj resurs]. URL: <http://adindex.ru/publication/analytics/regions/2013/04/2/98021.phtml> (data obrashcheniya 20.12.2015).
- [9] Masterskaya vzaimootnoshenij. Osobennosti pokolenij. [Workshop relationship. Features generations] 07.07.2007. URL: [http://7531.info/publ/psikhologija/osobennosti\\_pokolenij/3-1-0-47](http://7531.info/publ/psikhologija/osobennosti_pokolenij/3-1-0-47) (data obrashcheniya: 12.01.2016).

- [10] Smena. Pokolenie H, pokolenie perestrojki ili «poteryannoe pokolenie». [Change. Generation X, the generation of adjustment, or «lost generation.»] № 1740, Oktyabr 2009. URL: <http://smena-online.ru/stories/pokolenie-kh-pokolenie-perestroiki-ili-poteryannoe-pokolenie> (data obrashcheniya: 12.01.2016).
- [11] Tagil'ceva Yu. R. Sub»ektivnaya modal'nost i tonal'nost' v politicheskom internet-diskurse [Subjective modality and tonality in the political discourse]: UGPU: 2006, Ekaterinburg, 251 s. URL: [http://lib.sale/besplatno\\_politologiya/janrovaya-spetsifika-internet-35240.html](http://lib.sale/besplatno_politologiya/janrovaya-spetsifika-internet-35240.html) (data obrashcheniya: 31.12.2015).
- [12] Urazova S.L. Konvergenciya kak faktor zhiznesposobnosti mass-media v cifrovoj srede. Teoreticheskij aspect [Convergence as a factor in the viability of the media in a digital environment. The theoretical aspect // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. 2011. № 5. S. 774.
- [13] COSSA. Internet-SMI: privychki pol'zovatelej, kontent i monetizaciya [Online media: user habits, and monetization of content]. 21.07.2015. URL: <http://www.cossa.ru/155/106863/> (data obrashcheniya: 16.01.2016).
- [14] Exciteニュース. 27歳の社会学者・古市憲寿が<プレッシャー世代>を分析. 90.09.2012. URL: [http://www.excite.co.jp/News/column\\_g/20120930/Urepia\\_9618.html](http://www.excite.co.jp/News/column_g/20120930/Urepia_9618.html) (data obrashcheniya: 12.01.2016).
- [15] inoSMI.Ru. Nyneshnyaya molodezh' slishkom mnogo o sebe dumaet [Today's young people too much about yourself think]. 27.05.2013. <http://inosmi.ru/world/20130527/209378149>. URL: [html](http://inosmi.ru/world/20130527/209378149) (data obrashcheniya: 22.10.2015).
- [16] MarkeZine, 「ニュース」関連の人気サイトランキング (2012年12月)
- [17] exciteニュース 地方新聞はどれくらいシェアをもってるのか. 16.01.2009. URL: <http://www.excite.co.jp/News/bit/E1231848810572.html> (data obrashcheniya: 10.12.2015).
- [18] Twitter. 28.12.2015. [https://twitter.com/Tokyo\\_dogpillow](https://twitter.com/Tokyo_dogpillow) (data obrashcheniya: 18.01.2016) URL: [https://twitter.com/Tokyo\\_dogpillow](https://twitter.com/Tokyo_dogpillow) (data obrashcheniya: 18.01.2016).
- [19] Zilion, Pokoleniya X, Y, Z: kak v nih razobrat'sya? [Generations X, Y, Z: how to understand them?] 25.09.2013. URL: <http://zillion.net/ru/blog/316/pokolienia-x-y-z-kak-v-nikh-razobrat-sia> (data obrashcheniya: 06.01.2016).
- [20] 橋元良明 メディアと日本人 一変わりゆく日常:岩波新書: 2011. S. 169.
- [21] NHK放送文化研究所. 放送研究と調査2015年8月号//テレビ視聴とメディア利用の現在 ~「日本人とテレビ・2015」調査から~. № 8. 2015. 31 s. URL: [https://www.nhk.or.jp/bunken/summary/research/report/2015\\_08/20150802.pdf](https://www.nhk.or.jp/bunken/summary/research/report/2015_08/20150802.pdf) (data obrashcheniya: 10.12.2015).
- [22] マイナビニュース. 団塊、バブル、ゆとり、さとり...などなど、〇〇世代の特徴. 31.07.2013. URL: [http://www.excite.co.jp/News/column\\_g/20130731/Cobs\\_il\\_201307\\_post-7859.html](http://www.excite.co.jp/News/column_g/20130731/Cobs_il_201307_post-7859.html) (data obrashcheniya: 19.12.2015).
- [23] 朝日新聞MEDIA DATA2015, 朝日新聞社, 2015. S. 152.
- [24] 朝日新聞MEDIA DATA2015, 朝日新聞社, 2015. S. 156.
- [25] 広告月報 別冊Vol.1 Media Asahi. URL: [http://adv.asahi.com/common/fckeditor/editor/filemanager/connectors/php/transfer.php?file=/2013/uid000030\\_7765625F676570706F30312E706466](http://adv.asahi.com/common/fckeditor/editor/filemanager/connectors/php/transfer.php?file=/2013/uid000030_7765625F676570706F30312E706466) (data obrashcheniya: 18.01.2016).
- [26] URL: <http://markezine.jp/article/detail/17140> (data obrashcheniya: 10.12.2015)
- [27] 朝日新聞MEDIA DATA2015: 朝日新聞社: 2015. S. 136.
- [28] 広告月報 別冊Vol.1 Media Asahi. URL: [http://adv.asahi.com/common/fckeditor/editor/filemanager/connectors/php/transfer.php?file=/2013/uid000030\\_7765625F676570706F30312E706466](http://adv.asahi.com/common/fckeditor/editor/filemanager/connectors/php/transfer.php?file=/2013/uid000030_7765625F676570706F30312E706466) (data obrashcheniya: 18.01.2016).
- [29] 日本ABC協会: 2015年4月ABC部数 URL: <http://www.kokusyo.jp/wp-content/uploads/2015/06/mdk150602.pdf> (data obrashcheniya: 10.12.2015).
- [30] URL: <http://adindex.ru/publication/mediaoutlook/99608/2014/03/31/108543.phtml> (data obrashcheniya: 20.12.2015).

---

---

## ПОЛИТИЧЕСКИЕ НОВОСТИ В ЭЛЕКТРОННОЙ ПРЕССЕ ВЬЕТНАМА

Чан Зуи

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

Развитие Интернета во Вьетнаме принесло изменения во все аспекты общественной жизни страны. Особо важную и неоспоримую роль в этих изменениях играют интернет-газеты Вьетнама, которые в последнее время развиваются быстро и становятся важным источником информации для населения. В статье рассматривается информационная политика в подаче политических новостей двух крупнейших интернет-газет Вьетнама: «Вьетнамнэт» (Vietnamnet) и «Вээнэксpress» (VnExpress). Особое внимание уделяется изучению кейса конфликта на Южно-Китайском море. Главным методом изучения является контент-анализ. Анализируется роль вьетнамской интернет-прессы в информировании событий конфликта во всех его этапах и деталях, взгляды вьетнамских и зарубежных журналистов и специалистов о политике «многопунктирной линии» Китая на Южно-Китайском море, о позиции таких мировых держав, как Россия и США в поиске решения проблемы.

**Ключевые слова:** электронная пресса, интернет-газеты, политические новости, Южно-Китайское море, территориальный конфликт, архипелаги Спратли и Парасели

Сегодня Интернет стал ежедневной необходимостью для почти 33 миллионов вьетнамцев; для сравнения: в 2003 г. было всего около 805 тысяч пользователей Интернета. Развитие Интернета принесло изменения во всех аспектах общественной жизни страны. Особо важную и неоспоримую роль в этих изменениях играют интернет-газеты Вьетнама. Они не только занимаются информированием жителей страны, но и уменьшают, таким образом, завесу между Вьетнамом и внешним миром.

Сейчас во Вьетнаме существуют более 50 сетевых изданий и 2500 информационных сайтов. По рейтингу самыми популярными и влиятельными сетевыми изданиями во Вьетнаме являются Web-сайты «Вьетнамнэт» (Vietnamnet.net), «Вээнэксpress» (VnExpress.net). Это самые долголетние сетевые газеты Вьетнама (им больше 10 лет) [1].

«Вьетнамнэт» и «Вээнэксpress» целенаправленно пытаются расширить свой диапазон влияния во вьетнамских СМИ. У них есть и сходства, и различия в информационной политике. Первое различие, которое можно заметить, это способ подачи политических новостей. Если во «Вьетнамнэт» есть отдельная рубрика «Политика», охватывающая и международные, и внутренние политические новости, то «Вээнэксpress» решил размещать свои новости о политике в разных рубриках: «Сегодняшние новости», «Международные новости».

Самая волнующая политическая тема для обеих газет и для вьетнамских СМИ вообще — территориальные конфликты на Южно-Китайском море между юго-восточными странами и Китаем. В акватории Южно-Китайского моря находят-

ся около 200 в основном необитаемых островов и атоллов, на часть которых претендует Китай, Филиппины, Вьетнам, Малайзия и Бруней. Спор между этими странами относительно принадлежности островных территорий считается крайне сложным и грозит военной напряженностью в районе по двум причинам. Во-первых, Южно-Китайское море, омывающее берега Китая, Вьетнама, Малайзии, Филиппин, Индонезии, является очень важным местом с точки зрения геополитики. Учитывая размеры акватории Южно-Китайского моря и его роль связующего звена между двумя крупными океанами — Тихим и Индийским, расположенные в нем острова, особенно архипелаг Спратли, насчитывающий 96 крупных и мелких островов, отмелей, рифов и скал, приобретают неопределимое стратегическое значение, так как лежат на пути морских коммуникаций, соединяющих северную часть АТР с Юго-Восточной Азией, а через Индийский океан — с Африкой и Европой.

Во-вторых, особенностью Южно-Китайского моря является весьма обширный и неглубокий континентальный шельф, охватывающий около половины акватории, что предопределяет серьезное экономическое значение этих островов. Обладание любым из участков этого архипелага сулит тому или иному государству суверенитет над соответствующей экономической зоной, простирающейся по окружности на сотни километров. По оценкам экспертов, шельф Южно-Китайского моря является огромной кладовой нефти, природного газа, фосфора, других полезных ископаемых.

И китайская, и вьетнамская сторона заявляют о своем неоспоримом суверенитете над архипелагами Спратли и Парасели. СМИ Вьетнама, как и вьетнамская публика, убеждены в том, что Вьетнам является историческим хозяином этих островов, и активно оспаривают любые действия Китая на своей территории. Китай на страницах «Вьетнамнэт» и «Вээнэкспресс» характеризуется как «агрессор» и «правонарушитель». Журналистские материалы в основном посвящены следующим событиям.

1. Запрет на рыболовство в акватории спорных островов. Китай объявил о запрете на рыболовство на территории Южно-Китайском море с июня по август с целью сохранения природных ресурсов рыб. Китайское правительство запустило патрульные судна для контроля над запретной зоной. Эти судна неоднократно разрушали вьетнамские рыболовные плавсредства прямым столкновением или арестовали вьетнамских рыбаков. Министерство иностранных дел Вьетнама каждый раз требовало от китайских властей вернуть все рыболовные судна и возместить убытки рыбакам. В электронных газетах «Вьетнамнэт» и «Вээнэкспресс» публикуются многочисленные репортажи, очерки, в которых эмоционально рассказывают о невыносимо трудной жизни семей рыбаков, арестованных китайцами и о том, как их незаконно задержали на территории своей страны.

2. Произвольно проведенная Китаем так называемая многопунктирная линия в Южно-Китайском море. Согласно карте, официально обнародованной китайским правительством, Китай имеет права на принадлежность 80% территории Южно-Китайского моря. Правительство, СМИ и публика Вьетнама, конечно, отказываются признать эту пограничную линию. Сетевая пресса Вьетнама, в том

числе «Вьетнамнэт» и «Вээнэкспресс», принимают активное участие в обсуждении этой проблемы. Выступают разные отечественные и иностранные специалисты с аналитическими материалами, в которых доказывают необоснованность этой линии. «Вьетнамнэт» и «Вээнэкспресс» проводят круглые столы для обсуждения этого вопроса между историками, дипломатами, политиками и экспертами по международным правам. Также публикуются переводные аналитические материалы из зарубежных СМИ (китайских, американских, российских).

3. Разведка Китаем нефти и газа в акватории Парасельских островов и острова Спратли. Нарастание противоречий в регионе Южно-Китайского моря началась в мае 2011 г., когда правительство Китая заявило, что вьетнамское исследовательское судно нарушило морскую границу и вошло во внутренние территориальные воды КНР в регионе островов Спратли. Кроме того, Китай установил буровую платформу «Хайян Шию-981» и заявил, что будет до 15 августа вести разведку нефти и газа в акватории Парасельских островов, которые и Ханой, и Пекин считают своими. Вьетнамское внешнеполитическое ведомство посчитало эти планы «неприемлемыми» и напомнило, что СРВ «имеет все исторические и законные основания, подтверждающие ее неоспоримый суверенитет над островами Парасельскими». При этом в Ханое отметили, что район, где Пекин установил вышку «Хайян Шию-981», не может считаться спорным, поскольку он относится к 200-мильной эксклюзивной экономической зоне СРВ, принадлежащей Вьетнаму в соответствии с Конвенцией ООН по морскому праву 1982 г. Этот инцидент стал причиной демонстраций, которые прошли перед посольством КНР во Вьетнаме в июле 2011 г. Сотни местных жителей обвинили китайское правительство во вторжении на вьетнамскую территорию. С тех пор во Вьетнаме прошло более 11 антикитайских демонстраций.

Столкновения между патрульными вьетнамскими и китайскими кораблями происходят часто. Истребители ВВС КНР совершают облеты вьетнамских кораблей на низкой высоте, китайские патрульные судна применяют водометы против катеров Вьетнама. Журналисты «Вьетнамнэт» и «Вээнэкспресс» присутствуют на кораблях ВМС Вьетнама и записывают репортажи о работе вьетнамских моряков, об их роли в защите суверенитета страны. Журналисты характеризуют вьетнамских пограничников как «храбрых, ответственных людей, которые работают в тяжелейших условиях на море, когда их суда окружают китайские суда». Китайские суда описываются на страницах электронной прессы Вьетнама как «дикие, агрессивные звери, которые наезжают на корабли ВМС Вьетнама, чтобы разрушить их».

В последние годы Китай ведет на островах капитальное строительство и положение стало стремительно меняться. Согласно данным спутниковых снимков и аэрофотосъемки, проведенной США, Китай возводит на спорной территории взлетно-посадочную полосу и капитальную корабельную стоянку. А общая площадь бетонных конструкций, возводимых Китаем на коралловых рифах, составляет, по данным американского оборонного ведомства, около 2000 акров.

4. Позиции США и России в конфликте вокруг Южно-Китайского моря. Конфликт в Южно-Китайском море не может обойтись без участия таких мировых

держав, как США и Российской Федерация. Страны АСЕАН, в том числе Вьетнам, стараются вовлечь мировое сообщество в поиск решения этого конфликта. Китай не хочет интернационализации вопроса, пытается найти выход из кризиса путем двустороннего договора с отдельными странами.

США неоднократно выражали крайнюю обеспокоенность ситуацией в Южно-Китайском море. В случае реализации своих планов Китай сможет получить практически полный контроль над проходящими в море торговыми путями и стать доминирующей силой в этом бассейне. Соединенные Штаты стараются остановить возросшую активность Китая и не допустить изменения баланса сил в регионе. Вашингтон обещает оказывать поддержку странам юго-восточной Азии и даже грозит адекватными мерами, вплоть до военного вмешательства. Возможностей военных столкновений, по мнению экспертов, немного, так как у США с Китаем есть важные экономические интересы. Но в сетевых СМИ Вьетнама роль США в данном вопросе оценивается «нейтрально, но положительно». Такой образ получается благодаря ряду резких речей или действий высокопоставленных чиновников, политиков в отношении конфликта. Недавняя речь президента США, в которой он требует немедленного прекращения строительства на спорных территориях островов китайской стороной и 18 млн долл. для укрепления ВМС Вьетнама значительно улучшают имидж США на страницах вьетнамских интернет-газет, в частности, Вьетнамэта и Вээнэкспресса.

На международной конференции, организуемой Международным институтом стратегических исследований и посвященной проблемам безопасности в Тихоокеанском регионе, представитель США Эштон Картер подчеркнул, что Вашингтон выступает против любых изменений статус-кво в регионе и готов защищать интересы всех стран региона «вне зависимости от того, большие они или маленькие». Поэтому США во Вьетнаме теперь воспринимаются как союзник и гарант мира, который не разрешит Китаю захватить все Южно-Китайское море.

В отличие от США, отношение России к данному конфликту довольно «мягкое». Представители дипломатических и силовых ведомств РФ редко выступают и выражают мнения по этому вопросу, соответственно, их редко цитируют вьетнамские сетевые журналисты. Однако на основании немногочисленных интервью и выступлений российских специалистов-востоковедов можно сделать вывод, что Россия пока будет стоять вне кризиса в Южно-Китайском море. Вьетнам и Китай являются стратегическими партнерами России и имеют большое значение в политике «поворота на Восток» самой огромной страны мира. Россия и Китай подписали многомиллиардные контакты, сотрудничают друг с другом во всех экономических сферах. Но у России крепкие связи и с Вьетнамом. В конце прошлого месяца президент Вьетнама побывал с визитом в России и также заключил новые взаимовыгодные экономические контракты. Во время визита президент Вьетнама Чыонг Тан Шанг объявил о намерении предоставить российской стороне порт Камрань для создания пункта материально-технического обеспечения, а также о намерении укреплять в будущем военное сотрудничество между двумя странами. Российская компания «Газпром» будет вести разведку газа в Южно-Китайском море. Есть еще интересный факт: Россия является крупным постав-

щиком оружия для Вьетнама, Китая и других юго-восточных стран. С 1950 по 2010 гг. объем российско-вьетнамской торговли оружием суммарно превысил 23,6 млрд долл. и составляет 90% импортируемого Вьетнамом оружия. Кроме того, Россия постоянно поставляет истребители ВВС Индонезии и Малайзии [2]. И даже Бруней, который раньше всегда импортировал оружие из таких стран, как Великобритания, Франция и США, стал закупать российское оружие. Понятно, что Россия не желает испортить отношения ни с одной страной в этом регионе. Следовательно, позиция России во вьетнамских СМИ оценивается неоднозначно.

Существуют следующие версии политики Москвы в конфликте.

1. Москва на стороне Пекина. Некоторые вьетнамские и зарубежные аналитики считают, что молчание Москвы по поводу незаконных действий Пекина в Южно-Китайском море — это знак согласия. После украинского кризиса и санкций Запада Москва решила окончательно повернуться в сторону Пекина. У России и Китая общая цель — противостоять возвращению США в Азию. В вопросе Южно-Китайского моря Россия находится под давлением Китая. Так, Кан Линь, сотрудник Китайского института изучения Южно-Китайского моря, считает: «В любом случае, по сравнению с Китаем, Вьетнам и другие страны Юго-Восточной Азии составляют лишь мизерную часть в глобальных стратегических интересах России» [3]. Подтверждение такого высказывания нашлось в публикации Д. Косырева на РИА Новости 19 мая 2014 г. «Соглашения между Москвой и Пекином лучше всяких деклараций»: «Речь о том, что у Китая есть “своя Украина”, почти полный аналог. Только это не одна страна, а две — Филиппины и Вьетнам. В том смысле, что они играют в отношениях Китая с США и Западом в целом ту же роль, которую сыграла Украина как таковая в отношениях России с теми же США и Западом в целом... Почему Вьетнам — это китайская Украина: история очень давняя. Две тысячи лет назад Вьетнам был частью Китая. Но с 880 года — уже нет. Все последующие века вьетнамские интеллектуалы тратили немало усилий, чтобы показать: Вьетнам — не Китай» [4]. Дальше журналист приводит разные аргументы, чтобы доказать: «Вьетнам-это Китай». Нужно отметить, что, когда переводная версия этой статьи появилась сначала на «Вээнэксспрессе», а потом была перепечатана другими сетевыми изданиями, она шокировала вьетнамскую публику. Появилась масса комментариев, дискуссий в социальных сетях. Бурно отреагировала та прослойка вьетнамцев, которые жили и учились в СССР. Обвинения начинались со слов «незнание автором истории», «искажение фактов» и заканчивались «изменой дружбе двух народов». Бывший замиститель директора Вьетнамского государственного телевидения Чан Данг Туан даже написал открытое письмо Косыреву и опубликовал его на сайте [vtc.vn](http://vtc.vn). В этом письме были такие эмоциональные замечания: «Каждая строчка, каждое слово, касающееся Вьетнама в этой статье, причиняют глубокую боль вьетнамским читателям, особенно тем, кто близко связан с Россией, в том числе и мне... После того, как данная статья была переведена на вьетнамский язык, мне стало трудно смотреть в глаза своим соотечественникам. Дело в том, что я вижу в их глазах вопрос: “Почему?” ... Но дружба и тесные отношения между нашими странами и народами слишком велики и дороги, что не позволяет нам — журналистам, пренебречь всем

тем, что могло бы омрачить эти священные чувства» [5]. Это ответное письмо также получило тысячи отзывов от читателей. Статья потом была удалена с сайта РИА Новости, посол России во Вьетнаме заявил, что позиция автора не является официальной и Москва так не считает. Но эта история до сих пор не забыта.

Многие журналисты призывают Ханой не ожидать многого от Москвы, так как она, как и Пекин, выступает против участия США и любой другой третьей стороны в решении конфликта вокруг Южно-Китайского моря. Такая позиция не выгодна Вьетнаму и другим странам в регионе, так как без участия международного сообщества вряд ли страны АСЕАН справятся с такой сильной и богатой страной, как Китай.

2. Москва может предотвратить войну на Южно-Китайском море. Другие авторы придерживаются иного мнения. Россия имеет достаточно геополитических и экономических интересов с юго-восточными странами и с Китаем, чтобы не желать никакой войны. Цели политики России в этом регионе — безопасность, стабильность и экономическое сотрудничество — вполне определенные, политические симпатии и тесные контакты с Вьетнамом общеизвестны, поэтому смысл усилий России может состоять в том, чтобы на новом витке конфликта постараться все-таки не допустить эскалации событий и подвигнуть противостоящие стороны к переговорам и компромиссам. Такую позицию разделяют и многие аналитики России. В своих интервью с вьетнамскими журналистами на международных конференциях российские эксперты много раз высказывали о роли России в урегулировании мира в регионе.

3. Москва играет в «двойные стандарты». Такую возможность во внешней политике не исключили интернет-журналисты Вьетнама. На стратегическом уровне Россия увидела те выгоды, которые она может извлечь из борьбы между США и Китаем. Из-за опасения угрозы со стороны Китая страны АСЕАН вынуждены будут укрепить свои военные силы. И Россия получит все больше контактов по поставке оружия. Москва также может использовать этот факт для укрепления Евразийского союза. Журналист Чан Ву в своей публикации «На чьей стороне Россия?» рассуждает: «Но стоит здесь сказать, что деньги, которые государство потратило на оружие, приходят от налогоплательщиков, т.е. от народа. Тратя столько денег в период экономического кризиса для закупки оружия, государство не может не заметить «некрасивый поступок» продавца, когда он поставляет оружие для обеих конфликтующих сторон. Вьетнам не может игнорировать тот факт, что Россия теперь не прежний Советский Союз, который бескорыстно помогал всем коммунистическим союзникам» [6].

Следует сказать, что из-за официально-государственного статуса и «Вьетнам-нэт», и «Вээнэкспресс» вынуждены отказаться от интересных, но деликатных тем вокруг этого конфликта. Можно назвать следующие:

1) суть отношений Вьетнам-Китай. Существует очевидный факт, что Вьетнам сильно зависит от Китая в экономическом плане. Китайские компании действуют во Вьетнаме и держат в руках самые важные проекты по строительству главных дорог и сооружений страны. Это будет осложнять процесс борьбы с Китаем за суверенитет страны;

2) историческая память о войне с Китаем. В 1974 году, когда война между Северным и Южным Вьетнамом шла к развязке, Китай отправил войска, чтобы захватить некоторые Парасельские острова. В 1988 году в столкновении на острове Спратли китайские корабли затопили вьетнамское судно и убили 64 моряков. Но правительство Вьетнама почему-то *замолчало* эти инциденты. В социальной сети активно осуждают государство за это и требуют восстановить память о погибших солдатах;

3) антикитайские демонстрации. Произошло немало антикитайских демонстраций и в столице Ханое и в других регионах страны. Почти все они были подавлены спецслужбой Вьетнама. Но обо всех этих событиях очень поверхностно сообщили вьетнамские СМИ вообще, и сетевые СМИ в частности. Только люди, имеющие страницу в социальных сетях или умеющие читать иностранные газеты, узнали подробно об этом.

Понятно, что власть не разрешает СМИ освещать эти темы, так как не желает испортить отношения с Китаем. Ханой пока планирует решать конфликт дипломатическим мирным путем. Общественность Вьетнама в данный момент разделена на две части. Одна часть поддерживает правительство, считая, что оно ведет правильную тактику избежать военного конфликта с Китаем, так как по военным силам он явно уступит противнику. Другая часть населения думает по-другому: какой же мы независимый народ, как мы можем претендовать на территории, оставленные нам нашими предки, если не можем выражать свой патриотизм, если мы готовы обменять уважение на экономические выгоды.

Как дальше будут развиваться события, покажет время и вьетнамские интернет-источники.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] Центр изучения вьетнамского Интернета. URL: <http://www.vnnic.vn/giới-thiệu-về-vnnic> (дата обращения: 13.03.2015).
- [2] Конфликт в Южно-китайском море. URL: <http://www.cfr.org/asia-and-pacific/conflict-south-china-sea/p36377> (Дата обращения: 13.03.2015).
- [3] *Кан Линь*. Россия выиграет от конфликтов в Южно-китайском море. URL: <http://inosmi.ru/world/20120808/196275830> (Дата обращения: 13.03.2015).
- [4] *Косырев Д.* Соглашения между Пекином и Москвой лучше всяких деклараций. URL: <http://deleysk.ru/v-rossii-i-mire> (Дата обращения: 13.03.2015).
- [5] *Чан Данг Туан*. Почему российское авторитетное информационное агентство исказило нашу историю? URL: <http://giaoduc.net.vn/Van-hoa/Tai-sao-hang-tin-uy-tin-Nga-xuyen-tac-lich-su-vu-khong-Viet-Nam-post144967.gd> (Дата обращения: 13.03.2015).
- [6] *Чан Ву*. Споры на Южно-китайском море и планы заинтересованных сторон. URL: <http://www.biendong.net/binh-luan/238-tranh-chp-bin-ong-va-toan-tinh-ca-cac-ben.html> (Дата обращения: 15.03.2015).

## POLITICAL NEWS IN ELECTRONIC MEDIA OF VIETNAM

Tran Duy

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

Development of Internet in Vietnam has brought changes in all aspects of public life. The online newspapers of Vietnam, which are developing quickly and are becoming important sources of information for the population, plays a particularly important and undeniable role in these changes. The article discusses the information policy in delivering political news of two largest Internet newspapers in Vietnam: Vietnamnet and VnExpress. Special attention is concentrated at the case study of the conflict in the South China Sea. The main method of study is content analysis. The author studies the role of the Vietnamese online media in informing the events of the conflict in all its stages and details, the views of Vietnamese and foreign journalists and experts on “many-dash line” policy of China in the South China Sea, the position of such world empires as Russia and the USA in the search of solution.

**Key words:** electronic media, Internet newspapers, political news, the South China Sea, territorial conflict, Paracel and Spratly islands

### REFERENCES

- [1] Centr izuchenija v'etnamskogo Interneta. [Center of Internet studying in Vietnam]. URL: <http://www.vnnic.vn/gioi-thieu-ve-vnnic> (accessed 10 March 2015).
- [2] Konflikt v Juzhno-kitajskom more. [Conflict in the South China Sea]. URL: <http://www.cfr.org/asia-and-pacific/conflict-south-china-sea/p36377> (accessed 13 March 2015).
- [3] Kan Lin'. Rossija vyigryvaet ot konfliktov v Juzhno-kitajskom more. [Russia is wining in the conflict in the South China Sea]. URL: <http://inosmi.ru/world/20120808/196275830> (accessed 13 March 2015).
- [4] Dmitrij Kosyrev. Soglasheniya-mezhdu-moskvoy-i-pekinom-luchshe-vsyakih-deklaracij. [Agreement between Moscow and Peking is more important than any declaration]. URL: <http://deleysk.ru/v-rossii-i-mire> (accessed 10 March 2015).
- [5] Chan Dang Tuan. Pochemu rossijskoe avtoritetnoe informacionnoe agentstvo iskazilo nashu istoriju? [Why Russian information agency lies about the history of Vietnam?] URL: <http://giaoduc.net.vn/Van-hoa/Tai-sao-hang-tin-uy-tin-Nga-xuyen-tac-lich-su-vu-khong-Viet-Nam-post144967.gd> (accessed 15 March 2015).
- [6] Chan Vu. Spory na Juzhno-kitajskom more i plany zainteresovannyh storon. [Conflict in the South China Sea and the contries of all sides]. URL: <http://www.biendong.net/binh-luan/238-tranh-chp-bin-ong-va-toan-tinh-ca-cac-ben.html> (accessed 15 March 2015).

## РЕЦЕНЗИИ

### НОВАЯ КНИГА О ВОЛОШИНЕ

Рецензия на книгу: *Пинаев С.М.* Поэт ритма вечности. Пути земные и духовные возношения Максимилиана Волошина. М.: Азбуковник, 2015. 800 с.

**О.И. Федотов**

Московский институт открытого образования  
*Авиационный пер, д. 6, Москва, Россия, 125267*

Рецензия посвящена анализу книги известного российского исследователя творчества Максимилиана Волошина профессора С.М. Пинаева. В ней отмечен итоговый характер труда, в котором синтезировались различные исследовательские дискурсы, в частности биография великого поэта, анализ творчества и мировоззрения. В книге в контексте культуры Серебряного века раскрывается незаурядность его поэтического таланта, его вклад в сокровищницу русской и мировой поэзии. Исследователь стремится раскрыть значение Волошина в споре с теми исследователями, которые в различные времена давали недостаточно полную и объективную оценку творчеству поэта.

**Ключевые слова:** Серебряный век, жизнь и творчество Волошина, мировоззрение, эстетика

Название книги отсылает к глубокомысленному выражению Алексея Толстого, удивительно точно и емко передающему основной пафос мощного таланта Максимилиана Волошина, земного и одновременно пронизанного токами Космоса. Еще более проясняет концептуальную установку автора подзаголовков, первая часть которого актуализирует биографическую форму повествования, а вторая — ее сокровенный символический смысл.

С.М. Пинаев шел к своему итоговому исследованию о Волошине, что называется, издавдалека, обнаруживая на подступах к нему несколько монографий, не один десяток статей, научных докладов и театрализованных выступлений, защитив по его творчеству докторскую диссертацию, выступив в качестве редактора-составителя таких авторитетных изданий, как «Закрыт нам путь проверенных орбит...»: М. Волошин, Н. Гумилев, О. Мандельштам. Возвращение поэзии (1990), Доблесть поэта. Избранные произведения и письма и Творчество Максимилиана Волошина: Семантика. Поэтика. Контекст: Сб. статей (оба — 2009).

В результате в одно органическое целое синтезировались весьма разнообразные жанрово-стилистические дискурсы: это и предельно подробная биография Во-

лошина в контексте драматических событий, разыгравшихся в России и за ее пределами до и после рокового октября 1917 г., и попутный анализ написанных в соответствующих обстоятельствах стихотворений, и исследование мировоззренческих идей, которым был привержен поэт. Никакого, однако, эклектического дисбаланса, в результате, не создано. Напротив, все слагаемые сингармонично слились, дополняя и усиливая друг друга.

Книга состоит из 20 беллетризованных глав с выразительными заголовками, прологом («Великий Пан Коктебеля») и эпилогом («Явь наших снов»), а также с характерными для научных штудий «довесками»: Хронологической канвой жизни и творчества М.А. Волошина и Библиографией. Мастерски подобранные, выстроенные в единый ряд заголовки образуют символическое оглавление не слишком длинной, но исключительно яркой и содержательной жизни поэта: «Ребенок — непризнанный гений» — «Страна синих скал» — «Пустота и бесплодное искание» — «Туда — в пространство человеческого мира» — «К свету искусства — в Париж» — «Не расставаться с грустным счастьем» — «Мистерия готических соборов» — «Терять друг друга на пути» — «Руслом одним, не смешивая воды» — <...> «В дни великих шумов ратных» — «Разгулялись бесы» — <...> «Не изгой, а пасынок России» — «Среди верховных ритмов мироздания» и т.д. Время от времени некоторые событийные сгустки естественно и непринужденно разворачиваются в своеобразные новеллы, наиболее яркие из которых — история любви между Волошиным и Сабашниковой, дружба-соперничество с Вячеславом Ивановым, мистификация с Черубиной де Габриак, достопамятная дуэль с Гумилевым и, конечно, многочисленные эпизоды вызволения жертв как белого, так и красного террора.

О незаурядном писательском мастерстве автора красноречиво свидетельствуют широко и умело употребляемые им тропы, аллюзии и сопоставления. Например, для того, чтобы подчеркнуть невероятную трудоспособность Волошина во время его пребывания в Москве в начале 1917 г., эмоционально передать его редкий дар жить «взахлеб», на пределе отпущенных человеку природой возможностей, Пинаев сравнивает «город, в котором он не может оставаться наедине с самим собой, город, который раскручивает и заверчивает», — с «гигантской центрифугой», раздирающей его «на мелкие кусочки» (501).

Не менее ярко расцвечивают повествование со знанием дела подобранные мифологические параллели. Так, Волошин предстает то прирученным кентавром, то великим Паном Коктебеля, то Приапом, то забывшим себя Киммерийским богом, а при упоминании слепцов, исполняющих духовные, конечно, не песни, а стихи «про кровь, про казнь, про суд», воспроизводится очень уместный вечный образ пророка, вглядывающегося в будущее вещими парадоксально-незрячими глазами. Конечно, в начале этого ассоциативного ряда стоят знаменитые античные слепцы во главе с легендарным Гомером, прорицателем Тиресием, к которому спускается в Аид Одиссей, чтобы доподлинно узнать о том, что его ожидает в дальнейшем, и, разумеется, царем Эдипом, ослепившим себя и только после этого по-настоящему прозревшим для того, чтобы прочесть и истолковать тайные знаки судьбы.

Как исследователь-литературовед Пинаев понимает, что неповторимая индивидуальность писателя, отличавшегося к тому же фонтанирующей коммуникабельностью и толерантностью, лучше всего проявляет себя при сравнении с окружающими его современниками. Поэтому совсем не лишними представляются рассыпанные по страницам книги — каждый раз, как у Плутарха, в пару к Волошину — экспресс-характеристики Ивана Шмелева, Андрея Белого, Марины Цветаевой, Сергея Эфрона, Ильи Эренбурга, Вячеслава Иванова, Валерия Брюсова, Александра Блока, Николая Гумилева, Осипа Мандельштама, Анны Ахматовой, Владислава Ходасевича, Николая Тuroверова, Велимира Хлебникова, Марии Петровых, Бориса Пастернака, Ивана Ильина, Николая Бердяева и многих других людей, с которыми так или иначе сводила его судьба.

Особую озабоченность автора вызывает недостаточно, на его взгляд, определенная, а порой просто искаженная трактовка жизни и личности, а потому необъективная оценка грандиозного творческого наследия хозяина Дома поэтов, его вклада в культуру Серебряного века, как, впрочем, и самого масштаба его таланта. Единодушия здесь, разумеется, нет и быть не может, чему в немалой степени способствовала уникальная противоречивость самого Волошина, великого примирителя всего и вся, неутомимого «сглаживателя углов», феноменального адепта всех мало-мальски экстравагантных научных, мистических и идеологических концепций. Его мировоззренческие парадоксы отказывались понимать современники, особенно те из них, кто был фанатически предан какой-либо одной, казавшейся им непререкаемой идее, для кого его всеядность выглядела по крайней мере подозрительной.

Стараясь примирить непримиримых противников, Волошин то и дело попадал под горячую руку и тем, и другим, и белым, и красным. Выручала писателя, как ни странно, все та же пресловутая общительность. Почти всегда в среде одерживающих верх и осуществляющих репрессии властей находились или симпатизирующие ему люди, или чем-то обязанные ему, или воспринимавшие его как неисправимого чудака. Наверное, только благодаря этому его миновало красное колесо террора, и он худо-бедно дожил до своей естественной смерти.

Однако инерция непонимания распространилась и на более поздние, не столь ожесточенные времена. Чего, к примеру, стоит разухабистая характеристика писателя в рецензии Игоря Михайлова на предыдущую книгу Пинаева «Максимилиан Волошин, или Себя забывший Бог» (Сер. ЖЗЛ, 2005) под хлестким заголовком «Потешные хари с ватными бородами», опубликованной в «Независимой газете» (2005, 16 июня): «...Вся жизнь Волошина — по сути, сплошной спектакль с переодеваниями, маскарад со сменой костюмов и масок. Отсюда его взгляды на жизнь, вернее полное отсутствие таковых, а также на литературу, искусство, очень точным копиистом которой он оставался до конца своих дней. Отсюда и его всеядность. Волошин, словно Протей, принимает разные облики: поэта, и художника, и искусствоведа, не будучи по-настоящему ни искусствоведам, ни философом, ни художником и ни поэтом». К таким откровенно пристрастным выводам могли привести только недобросовестность или полная эстетическая глухота. Так и слышатся разносные интонации из какой-нибудь «Красной нови»

1930-х годов! Будь у Волошина музой вместо Маргариты Сабашниковой ее булгаковская тезка, критику бы точно не поздоровилось!

Впрочем, среди основных задач, которые ставил перед собой автор монографии, наверняка было стремление расставить все точки над «и» в его непростой биографии, дать исчерпывающую характеристику творчества, дискредитировать вздорные суждения о нем подобных доморощенных волошиноведов, привести в стройную систему разнонаправленные векторы его неординарной индивидуальности и, разумеется, прежде всего, запечатлеть адекватный его личности литературный портрет, сопроводив его своим личным, глубоко интимным отношением. Помещенный на тыльной стороне обложки портрет исследователя довольно точно «рифмуется» с весьма редко публикуемой и на редкость выразительной фотографией поэта, представленной на ее фронтальной стороне. Так бывает всегда, когда долгое время живут рядом или супруги, или неразлучные друзья, или художник и его модель. Родственные духовные гены неминуемо проявляются даже во внешнем сходстве.

Насколько же удалось Пинаеву осуществить все задуманное? Подобно Волошину, он ведет повествование неторопливыми, округлыми фразами, сопровождая их плавно-уравновешенной образной жестикующей, избегает агрессивных категоричных суждений, обильно цитирует высказывания, как самого героя своего исследования, так и его многочисленных и многообразных собеседников, вникает в пеструю разноголосицу эстетических и философских исканий эпохи, которым страстно отдавался поэт и которые в той или иной мере формировали его как художника и мыслителя, не проходит и мимо парадоксальных противоречий его характера и судьбы. Касаясь экстравагантных поступков и выступлений Волошина, без упоминания о которых его образ утратил бы жизненную достоверность, Пинаев стремится не просто рассказать или напомнить о них, но и так или иначе найти им резонное объяснение, вскрыть и обосновать объективные причины редких, но исключительно ярких вспышек волошинского бунта против общепринятых мнений.

Свой аполитизм Волошин прокламировал неоднократно, но был ли он совершенно чужд политике, когда принимал участие в студенческих волнениях, будучи студентом Московского университета и исключался из него с волчьим билетом? Был ли он, действительно, вне политики, создавая циклы стихов о французской революции и о тотальном терроре, разыгравшемся в его собственной стране в годы гражданской войны, и отыскивая его истоки в глубоком историческом прошлом? Наконец, уходил ли он от злобы дня, от жестокой политической схватки, когда поочередно вступался то за белых, то за красных, вполне сознавая, что и ему самому при этом грозила смертельная опасность?

Как поэт, пророк и провидец он трезво разбирался в движущих силах современного политического процесса и предугадывал его перспективы. Таковы, например, его многими теперь разделяемые суждения об изначальной порочности самой идеи социализма, в которой он усматривал «самую страшную отраву машинного демонизма Европы», утверждая, что «пролетарии, так страшно ненавидящие “буржуазию”, берут от нее все ее яды, отбрасывая то, что есть в ней от

общей духовной культуры — “аристократической” культуры человечества». Парадоксальным образом социализм у него возводился к «германизму», поскольку и то и другое есть не что иное, как следствие обожествления «здорового комфортабельного эгоизма». Без отголосков прекраснодушных идей, развиваемых в свое время Чернышевским в романе «Что делать?», здесь, думается, не обошлось. В результате «всю нашу революцию» он квалифицирует как «грандиозную германскую провокацию».

Ярким примером эстетического вызова устоявшемуся конформизму можно считать его знаменитое выступление на диспуте в оправдание дикой выходки Абрама Балашова, изрезавшего ножом картину И.Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван». Не только поэт, но и художник, и искусствовед, для которого, как он признавался в одной из анкет, Репин был одним из величайших и любимых живописцев, Волошин прекрасно понимал, что варварскому поступку душевнобольного Балашова нет прощения, но наперекор общему мнению он признал за ним право выразить хотя бы таким образом протест против крайнего натурализма в искусстве. «Меня интересует вовсе не степень душевной болезни Абрама Балашова, писал он позднее в своей брошюре “О Репине”, а тот магнит, который привлек его именно к этой, а не к иной картине. Его крик “Довольно крови! Довольно крови!” достаточно ясно говорит о том, что выбор его был ни случаен, ни произволен. За минуту перед этим он простоял довольно долго перед суриковской “Боярыней Морозовой”, но на нее он не покусился».

Примерно те же самые слова готов был прокричать и сам поэт в годы гражданской войны, когда «разгулялись бесы», предсказанные Пушкиным и Достоевским, забывая напрочь об инстинкте самосохранения. Его попытки отыскать корни самоубийственной народной ярости в предшествующих эпохах отечественной и мировой истории («Армагеддон», цикл «Термидор», «Dmetrius-Imperator», «Стенькин суд», «Китеж», «Протопоп Аввакум»), негативная оценка деятельности «первого большевика» Петра, «замыслившего Россию перебросить,/ Склонениям и нравам вопреки,/ За сотни лет к ее грядущим далям./ Он как и мы, не знал иных путей./ Опричь указа, казни и застенка...», амбивалентная характеристика столкновения правоты и неправоты борющихся сторон:

Одни восстали из подполий,  
Из ссылок, фабрик, рудников,  
Отравленные темной волей  
И горьким дымом городов.

Другие — из рядов военных,  
Дворянских разоренных гнезд,  
Где проводили на погост  
Отцов и братьев убиенных.

В одних доселе не потух  
Хмель незапамятных пожаров,  
И жив степной, разгульный дух  
И Разиных, и Кудеяров.

В других — лишенных всех корней —  
Тлетворный дух столицы Невской:  
Толстой и Чехов, Достоевский —  
Надрыв и смута наших дней.

Одни возносят на плакатах  
Свой бред о буржуазном зле,  
О светлых пролетариатах,  
Мещанском рае на земле...

В других весь цвет, вся гниль империй,  
Все золото, весь тлен идей,  
Блеск всех великих фетишей  
И всех научных суеверий...

(Гражданская война)

— все это красноречиво свидетельствовало о последовательном стремлении «самого аполитичного» поэта не уклоняться от схватки, а стоять над ней, бесстрашно парить «на двух крыльях», и о его редком даре судить о злободневном настоящем с точки зрения будущего.

Неслучайно именно он сумел без идеологической однобокости расшифровать истинный замысел блоковских «Двенадцати», назвав поэму «одним из прекрасных художественных претворений революционной действительности. Не изменяя самому себе, ни своим приемам, ни формам, Блок написал глубоко реальную и — что удивительно — лирически-объективную вещь. Этот Блок, уступивший свой голос большевикам-красногвардейцам, остается подлинным Блоком “Прекрасной Дамы” и “Снежной маски”».

Именно Волошин предпринял прозвучавшую диссонансом отважную попытку развеять всеобщее заблуждение, будто бы в поэме изображены двенадцать красногвардейцев в виде апостолов, хотя на самом деле он преследуется ими: «Двенадцать блоковских красногвардейцев изображены без всяких прикрас и идеализации (“На спину б надо бубновый туз!”); никаких данных, кроме числа 12, на то, чтобы счесть их апостолами, — в поэме нет. И потом, что же это за апостолы, которые выходят охотиться на своего Христа?». Что касается кровавого флага в его руках, полагает Волошин, «в этом тоже нет никакой двусмысленности — это новый крест Христа, символ его теперешних распятий».

С «разгулявшимися бесами» у Волошина напрямую перекликаются «демоны глухонемые» тютчевского извода. Мало того, они у него еще и ослепли, но это не мешает им править обезумевшим миром. «Космическое дело поэта, писал в своей статье «Поэзия и революция (Александр Блок и Илья Эренбург)» Волошин, может иногда совпадать с гражданскими и политическими полезностями, потому что всякая текущая политическая борьба с ее говорливостью является всегда одним из самых глухонемых, изо всех глухонемотствующих вихрей этого мира, нуждающихся в имени». Истинный поэт при этом «будет всегда стоять по ту сторону партийной слепоты».

Кто-кто из поэтов серебряного века, но Волошин менее других был подвержен повальной эпидемии демонизма. Он был поэтом в истинно человеческой ипо-

стасти своего призвания, мужественно противостоящим демоническим вызовам его эпохи и, казалось бы, неотвратимым ударам судьбы, умудряясь сохранять, говоря словами Бунина, «благорасположение ко всему и ко всем» и получать «удовольствие от всех и от всего».

Возможно, не все согласятся с такой трактовкой жизни и творчества Максимилиана Волошина, но предложенный С.М. Пинаевым вариант убеждает гигантским биографическим материалом, тщательно отобранным и адекватно осмысленным, соотнесенным с его окружением и эпохой, а также незаурядным писательским мастерством, позволившим нарисовать неповторимый образ поэта, которому удалось уловить и адекватно воплотить не только дисгармоническую какофонию выпавшей ему повседневности, но и неисповедимые ритмы вечности.

### **A NEW BOOK ABOUT VOLOSHIN**

Review of the book: Pinaev S.M. *Poet of the Rhyme or Eternity. Earthly ways and Spiritual donations of Maximillian Voloshin*. Moscow. "Azbukovnik" Publishing house, 2015, 800 p.

**O.I. Fedotov**

Moscow Institute of open education  
*Aviacionnyj per., 6, Moscow, Russia, 125267*

The Review is devoted to the analysis of monography book by famous researcher of Russian poet M. Voloshin. It states the final character of the book, which contains various discourses of Voloshin's studies: his biography, analyses of poetry and his outlook. Through the context of Silver Age Culture the book gives the sketches of poetical talent, his contribution to the treasuries of World and Russian Poetry. The researcher reveals Voloshin's significance through controversy with various views of other researchers.

**Key words:** Silver Age, life and poetry of Voloshin, outlook, aesthetics

## НАШИ АВТОРЫ

**Айрян Заруи Геворковна** — кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник отдела зарубежной и сопоставительной литературы Института литературы им. М. Абебяна НАН Республики Армения

E-mail: nerses91@rambler.ru

**Баянбаева Жадыра Амангельдиевна** — старший преподаватель кафедры русской филологии и мировой литературы Казахского национального университета им. Аль-Фараби.

E-mail: BayanbaevaZhadra@mail.ru

**Будехин Сергей Юрьевич** — аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов

E-mail: sergey.budekhin@mail.ru

**Ван Юе** — аспирант кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов

E-mail: wybepa@mail.ru

**Верина Ульяна Юрьевна** — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской литературы Белорусского государственного университета

E-mail: verina14@rambler.ru

**Высочанская Анастасия Михайловна** — аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова

E-mail: stasya leto@yandex.ru

**Гавриленко Татьяна Александровна** — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка, литературы и методики преподавания Дальневосточного федерального университета

E-mail: Gta1027@mail.ru

**Гегелова Наталья Сергеевна** — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов

E-mail: mikhail0001@mail.ru

**Жучкова Анна Владимировна** — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов

E-mail: capra@mail.ru

**Зинурова Екатерина Сергеевна** — аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов  
E-mail: [katya.zinurova@gmail.com](mailto:katya.zinurova@gmail.com)

**Ильичева Валерия Владимировна** — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов  
E-mail: [lera\\_ilicheva@mail.ru](mailto:lera_ilicheva@mail.ru)

**Кихней Любовь Геннадьевна** — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры истории литературы и журналистики Института международной экономики и права им. А.С. Грибоедова  
E-mail: [lgkihney@yandex.ru](mailto:lgkihney@yandex.ru)

**Кочергина Валерия Витальевна** — аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов  
E-mail: [Valeri2589@mail.ru](mailto:Valeri2589@mail.ru)

**Криницын Александр Борисович** — кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы МГУ им. М.В. Ломоносова  
E-mail: [ruslit@philol.msu.ru](mailto:ruslit@philol.msu.ru)

**Круглова Татьяна Сергеевна** — кафедры перевода и переводоведения Пензенского государственного технологического университета  
E-mail: [tatjana.sk@mail.ru](mailto:tatjana.sk@mail.ru)

**Леденев Александр Владимирович** — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова  
E-mail: [aledenev@mail.ru](mailto:aledenev@mail.ru)

**Музыкант Валерий Леонидович** — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов  
E-mail: [vmouzyka@mail.ru](mailto:vmouzyka@mail.ru)

**Саюми Мори** — аспирант кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов  
E-mail: [sayumi.mori@gmail.com](mailto:sayumi.mori@gmail.com)

**Сорокина Галина Алексеевна** — кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков Московского государственного юридического университета им. О.Е. Кутафина  
E-mail: [miss.gasor@yandex.ru](mailto:miss.gasor@yandex.ru)

**Федотов Олег Иванович** — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры филологического образования Московского института открытого образования (МИОО)

E-mail: o.fedotov@rambler.ru

**Чан Зуи** — аспирант кафедры теории и истории журналистики филологического факультета Российского университета дружбы народов

E-mail: zuychan87@yandex.ru

**Шервашидзе Вера Вахтанговна** — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов

E-mail: shervash@yandex.ru

Научный журнал

**ВЕСТНИК**  
**Российского университета**  
**дружбы народов**

**Серия:**  
**ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ.**  
**ЖУРНАЛИСТИКА**

**2016, № 2**

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» (ул. Миклухо-Маклая, д. 6, Москва, Россия, 117198)

Редактор *И.В. Успенская*  
Компьютерная верстка: *О.Г. Горюнова*

**Адрес редакции:**  
Российский университет дружбы народов  
ул. Орджоникидзе, д. 3, Москва, Россия, 115419  
Тел.: (495) 955-07-16; e-mail: ipk@pfur.ru

**Адрес редакционной коллегии**  
**серии «Литературоведение. Журналистика»:**  
ул. Миклухо-Маклая, 10/2, Москва, Россия, 117198  
Тел.: (495) 433-70-22  
E-mail: litjournalrudn@pfur.ru

---

Подписано в печать 10.06.2016. Выход в свет 24.06.2016. Формат 70×100/16.  
Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «NewtonС».  
Усл. печ. л. 14,84. Тираж 500 экз. Заказ № 444

Цена свободная

Типография ИПК РУДН  
ул. Орджоникидзе, д. 3, Москва, Россия, 115419, тел. (495) 952-04-41

Scientific journal

**BULLETIN**  
**of Peoples' Friendship**  
**University of Russia**

**Series:**  
**STUDIES IN LITERATURE.**  
**JOURNALISM**

**2016, № 2**

Editor *I.V. Uspenskaya*  
Computer design: *O.G. Gorunova*

**Address of the editorial board:**  
Peoples' Friendship University of Russia  
Ordzhonikidze str., 3, Moscow, Russia, 115419  
Ph. +7 (495) 955-07-16; e-mail: ipk@pfur.ru

**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@pfur.ru

---

Printing run 500 copies

Open price.

**Address of PFUR publishing house**  
Ordzhonikidze str., 3, Moscow, Russia, 115419  
Ph. +7 (495) 952 0441

ф. СП-1

ФГУП «ПОЧТА РОССИИ»

АБОНЕМЕНТ на журнал

**36435**

(индекс издания)

**ВЕСТНИК РУДН**  
Серия «Литературо-  
ведение. Журналистика»

Количество  
комплектов:

на 2016 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**

(индекс издания)

ПВ	место	литер

**ВЕСТНИК РУДН**

Серия «Литературоведение. Журналистика»

Стои- мость	подписки	_____ руб. ____ коп.	Количество комплектов:	
	переадресовки	_____ руб. ____ коп.		

на 2016 год по месяцам

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)