



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

Том 22 № 3 (2017)

DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3

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

Научный журнал

Издается с 1996 г.

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

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

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

Главный редактор

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

Заместитель главного редактора

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

Ответственный секретарь

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

Члены редакционной коллегии

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ВЕСТНИК РОССИЙСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ДРУЖБЫ НАРОДОВ. СЕРИЯ: ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЖУРНАЛИСТИКА

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

4 выпуска в год

Входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ.

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

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

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

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

Цель и тематика

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

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

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

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

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

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

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

Электронный адрес: ak-taurus@mail.ru.

Редактор: *М.П. Малахов*

Компьютерная верстка: *О.Г. Горюнова*

Адрес редакции:

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

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

Адрес редакционной коллегии серии «Литературоведение. Журналистика»:

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

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

Подписано в печать 01.08.2017. Выход в свет 15.08.2017. Формат 70×100/16.

Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «NewtonС».

Усл. печ. л. 15,48. Тираж 500 экз. Заказ № 820. Цена свободная.

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования

«Российский университет дружбы народов» (РУДН)

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

Отпечатано в типографии ИПК РУДН

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

© Российский университет дружбы народов, 2017



RUDN JOURNAL OF STUDIES IN LITERATURE AND JOURNALISM

VOLUME 22 NUMBER 3 (2017)

DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3

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

Founded in 1996

Founder: PEOPLES' FRIENDSHIP UNIVERSITY OF RUSSIA

EDITOR-IN-CHIEF

Professor Dr. Kovalenko A.G.

Peoples' Friendship University
of Russia

ASSOCIATE EDITOR-IN-CHIEF

Professor Dr. Grabelnikov A.A.

Peoples' Friendship University of
Russia

ASSISTANT TO THE EDITOR-IN-CHIEF

Zuchkova A.V. Peoples' Friendship
University of Russia

EDITORIAL BOARD

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

4 issues per year

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

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

Aim and Scope

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Editor *M.P. Malakhov*

Computer design: *O.G. Gorunova*

Address of the editorial board:

Ordzhonikidze str., 3, Moscow, Russia, 115419

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

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

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

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

Printing run 500 copies. Open price.

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

Printed at RUDN Publishing House:

3 Ordzhonikidze str., 115419 Moscow, Russia,

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

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Колобаева Л.А. Размышляя о личности И. Бродского (на материале воспоминаний Карла Проффера).....	375
Кибальник С.А. «Судебный следователь» в русской детективной литературе 1860—1880-х гг. от Александра Шкляревского до Чехова	384
Гаврильченко О.В. Понятие закона и законности в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов»	398
Жиркова М.А. Александр Куприн и Саша Черный: дружеский и творческий диалог	407
Ло Сычень. Категория лиризма в прозе И.А. Бунина (лингвопоэтический аспект)	417
Головченко И.Ф. Литературное путешествие в очерке О.Э. Мандельштама «Севан»: аллюзии к рассказу Э. По «Правда о том, что случилось с мистером Вальдемаром»	426
Исаев Г.Г. Авторские стратегии в сборнике стихов Рюрика Ивнева «Солнце во гробе»	433
Роговский А.А. Модификация жанра мемуара в сборнике Г. Иванова «Петербургские зимы»	443
Сейдашова А.Б. Мотив пустоты в романе В.О. Пелевина «Чапаев и Пустота»	449
Тан Ши. Игровая стратегия «Шпионского романа» Б. Акунина	457
Ван Цзяо. Современная русская автобиографическая проза во временных отношениях... ..	466
Бочкина М.В. Отражение средневековой концепции времени в романах Е. Водолазкина «Лавр» и «Авиатор»	475
Челюканова О.Н. Смыслообразующая доминанта в телевизионном фильме «Поздний ребенок» (по одноименной повести А. Алексина)	484
Данилова С.А. Мотивная структура женского мира в поэзии Сильвии Плат	491
Измоденова А.С. Своеобразие художественного конфликта в философской лирике Мигеля де Унамуно: концепция Агониста и Странника.....	501

ЖУРНАЛИСТИКА

Ним Е.Г., Скворцова Д.А. Развитие социального капитала в условиях медиатизации профессиональных сообществ и связей.....	509
Музыкант В.Л., Кривич И.С. Особенности креолизованных текстов в странах моноактивных, полиактивных и реактивных культур.....	521
Волкова И.И., Гужвий Д.А. Интегративный подход к измерению эффективности контента в новых медиа: постановка проблемы	532
Гегелова Н.С. Научно-популярное телевидение на российских телеканалах: реалии и проблемы	544

РЕЦЕНЗИИ. ОБЗОРЫ

Золотько О.В. Рец. на кн.: Криницын А.Б. Сюжетология романов Ф.М. Достоевского....	553
---	-----

CONTENTS

LITERARY CRITICISM

Kolobaeva L.A. Meditating on the personality of J. Brodsky (on the memories of Karl Proffer) ..	375
Kibalnik S.A. “Judicial investigator” in the Russian detective literature of 1860–1880-th from Alexander Shklyarevsky to Chekhov	384
Gavrilchenko O.V. Law and Legality concept in A.S. Pushkin’s tragedy “Boris Godunov”	398
Zhirkova M.A. Alexander Kuprin and Sasha Cherny: friendly and creative dialogue	407
Luo Sichen. Category of Liricism in the prose of I.A. Bunin (Linguo-poetical aspect)	417
Golovchenko I.F. The Literary travel in O. Mandelshtam’ essay “Sevan”: allusions to Edgar Poe’s story “The facts in the case of M. Valdemar”	426
Isaev G.G. Author Strategies in Ryurik Ivnev’s “The Sun in the Coffin”. Book of Poems.....	433
Rogovsky A.A. Genre modification in G. Ivanov’s memoir “Petersburg winters”	443
Seydashova A.V. Motive of emptiness in V.O. Pelevin’s novel “Chapaev and Pustota”	449
Tang Shi. Game strategy of “The spy novel” by Boris Akunin	457
Wang Jiao. Modern Russian autobiographical prose in the time system	466
Bochkina M.V. Medieval concept of time reflection in E. Vodolazkin’s novels «Laurus» and «The Aviator»	475
Chelyukanova O.N. The meaningful dominant in feature film “The late child” (based on the story written by A. Alexin).....	484
Danilova S.A. Motif complex of women world in Silvia Plat’s poetry	491
Izmodenova A.S. Artistic conflict in philosophical lyrics by Miguel de Unamuno: concept of Agonist and Wanderer	501

JOURNALISM

Nim E.G., Skvortsova D.A. The development of social capital in the context of professional networks and communities mediatization	509
Muzykant V.L., Krivich I.S. Features of creolized textes in the countries of the monoactive, polyactive and respect oriented cultures.....	521
Volkova I.L, Guzhviy D.A. Integrated approach to the measurement of content efficiency in new media: the setting of the problem	532
Gegelova N.S. Scientific popular television on Russian TV channels: realities and problems	544

REVIEWS

Zolot’ko O.V. Reviews A.B. Krinitsyn. Structure of the plot in F.M. Dostoyevsky’s novels.....	553
--	-----



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-375-383

УДК 821.161.1

РАЗМЫШЛЯ О ЛИЧНОСТИ И. БРОДСКОГО (НА МАТЕРИАЛЕ ВОСПОМИНАНИЙ КАРЛА ПРОФФЕРА)

Л.А. Колобаева

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
Ленинские горы, 1-й корпус гуманитарных факультетов, Москва, Россия, 11991

Автор статьи ставит своей целью — на основании мемуарных свидетельств К. Проффера — выделить в жизни и в личности И. Бродского некоторые важнейшие моменты. Это анализ нравственных и идейных императивов поэта, отношение к «красному», социалистическому, как решающий оценочный критерий поэта, проявившийся долгие годы в резкости его оценок писателей-современников; *потрясенное* сознание Бродского в изгнании, особенно в начале; высокая значимость в жизни и в творчестве поэта *истории любви* — чувства «*невероятно сильного и долговечного*». Все это, в целом, свидетельствует о Бродском как о личности трагической судьбы и неповторимой оригинальности.

Ключевые слова: Бродский, споры, общение, «взгляды», изгнание, оценки

Личность, душа человеческая, как давно известно, — «тайна сия велика есть...». Личность *поэта* — в особенности. Но от искушения не уйти, и попробуем подступиться к «тайне» с помощью людей, близко знавших Иосифа Бродского. В последние годы у нас вышло несколько мемуарных книг о нем — Л. Штерн, Эллендеи Проффер, Карла Проффер и др. Книга Карла Проффера «Без купюр» (М., 2017), с пометой на обложке: «Первая публикация воспоминаний об Иосифе Бродском», — появилась у нас только что, и это достойное внимания событие. Американские слависты Карл Проффер и его жена Эллендеи Проффер — основатели известного издательства «Ардис» (1971), организованного с целью издавать русскую литературу — «публиковать то, что не могло быть опубликовано в Советском Союзе» [1. С. 14].

Слова Эллендеи Проффер — «мысли наши были заняты Россией и нашей работой для России» [1. С. 14] — вызывают несомненное уважение, как и доверие. Книга К. Проффера «Без купюр» (М., издательство АСТ, 2017) посвящена воспоминаниям не только об Иосифе Бродском, но и о «литературных вдовах России» — Надежде Мандельштам, Елене Сергеевне Булгаковой, Любви Евгеньевне Белозерской, Лиле Брик и Татьяне Ивановой. Написано все это захватывающе интересно, умно и точно. И тем более волнующе, что последние страницы этих воспоминаний писались Карлом Проффером за несколько месяцев до его смерти, в 1984 году. Здесь пойдет речь только относительно «Заметок к воспоминаниям об Иосифе Бродском».

Первоначальным поводом поездок Профферов в Россию, еще в Советский Союз, был живой интерес Эллендеи к Булгакову, творчеством которого она занималась как предметом своего исследования, ставшим потом главным героем ее книги. Знакомство Карла и Эллендеи Проффер с Бродским переросло в отношения дружеские, доверительные и теплые. Именно Карлу Профферу был обязан Бродский встречей в 1972 году в Вене, в острый момент первой встречи поэта с Европой. Он был обязан ему и как человеку, который взял на себя нелегкие, затянувшиеся, хлопотливые переговоры с бюрократией по поводу визы в США, а потом и заботы по устройству Бродского преподавателем Мичиганского университета в Энн-Арборе. И, конечно, главная заслуга Карла и Эллендеи Профферов — это публикация стихов Бродского в Америке, в Энн-Арборе, в созданном ими издательстве «Ардис», начиная с первой публикации за границей, вывезенной Карлом Проффером из России рукописи поэмы Бродского «Горбунов и Горчаков» в 1971 году, еще до его отъезда из России. Вот как об этом вспоминал К. Проффер:

«Когда мы вышли от Андрея [Андрея Сергеева, переводчика, друга Бродского — Л.К.] после этого долгого вечера, полного стихов и политики, Иосиф отдал мне законченную рукопись поэмы «Горбунов и Горчаков». Нам предлагалось прочесть ее и тайком вывести за рубеж. С нее и начались наши публикации самиздата в Энн-Арборе» [1. С. 213].

А первая встреча Профферов с Бродским «состоялась 22 апреля 1969 года», в квартире поэта. Вот как описывается впечатление об этой встрече в «Заметках»:

«В ту первую встречу мы не знали, чего ожидать, и он тоже, но очень быстро почувствовали взаимное расположение. Меня тронули его обаятельная улыбка и смущение — он явно старался сказать или сделать что-нибудь такое, чтобы развлечь нас, как полагается хорошему хозяину. Он был симпатичный с ярко-голубыми глазами и редящими рыжими волосами. Его движения были энергичны и порывисты, речь сбивчива <...>» [1. С. 202].

«Он умел смеяться практически над чем угодно, включая себя. По крайней мере, когда он бывал один или с кем-то наедине, за поэтическими рассуждениями о добре и зле, жизни и смерти всегда ощущалась глубокая скептическая подкладка. Нам это нравилось, и он показался нам весьма привлекательным, таким модно-современным в хорошем смысле. Очень скоро мы почувствовали к нему настоящее доверие» [1. С. 203].

В воспоминаниях Проффера, хотя они так и остались неоконченными, запечатлены верно «схваченные» им некоторые важные моменты в жизни Бродского и характерные для него личностные реакции поведения — «идейные» споры с друзьями в России, появление поэта в Вене и первые его реакции на знакомство с Западом, эпизоды общения с людьми в группах и наедине с друзьями, первые сложности жизни в изгнании, острота оценок Бродского писателей-современников, история любви поэта и др.

Так, весьма примечательны наблюдения К. Проффера о Бродском в момент споров, в которых выразительно проявлялась живая энергия и подвижность его мысли, яркий темперамент и взрывная страстность, — свобода независимой индивидуальности. Мы узнаем и о его «хроническом неумении общаться с людьми

в группе», что было «причиной частых размолвок Иосифа с друзьями» [1. С. 240]. «Хотя это нельзя назвать правилом без исключений, Иосиф не проявлял — и не проявляет — себя с лучшей стороны, попадая в большие коллективы (выступления на публике не считаются). В пестрой компании он обычно демонстрировал свои худшие качества — бестактность, задиристость и полное неуважение к чувствам и мнениям остальных; этому найдется множество свидетелей по всей Северной Америке. При этом близко сходить с людьми Иосиф тоже всегда умел как никто. Один или в обществе двух-трех знакомых он обычно бывает очень хорош — спокоен, открыт и красноречив» [1. С. 240—241]. Карл Проффер видит в поэте прежде всего человека-«одиночку», — индивидуалиста, как сам Бродский, говоря о себе, это определял.

В горячих спорах, о которых вспоминает Проффер в «Заметках», открываются взгляды, убеждения, нравственные императивы Бродского. Характерен, например, эпизод, (один из тех «студенческих разговоров», которые повелись в России, по словам друга поэта Томаса Венцлова, еще «со времен декабристов»), когда Бродский со свойственной ему горячностью отстаивает мысль, что *справедливость* важнее искусства. Он утверждал: «И все равно справедливость важнее искусства, важнее всех пушкиных и набоковых. Новые пушкины и набоковы обязательно еще родятся, а вот справедливость можно будет найти не всегда» [1. С. 239]. Иосиф убежден также в том, что «в искусстве важнее всего *идеи*» [1. С. 238].

И тут неслучайно намечаются некоторые расхождения с Карлом Проффером, и это, на взгляд автора, весьма показательно. Споры, как рассказывает мемуарист, были принципиальными, «а мы нередко убеждались, что в России подобные разногласия могут положить конец даже настоящей дружбе. Итог мог быть разным, от полного молчания до решения никогда больше не видеться друг с другом, но мы заметили, что здесь такие споры происходят гораздо чаще, чем у нас на родине. В очередной раз нам дали понять, *насколько слабо развита у русских идея терпимости* и насколько мы, наивные и уверенные американцы, от них отличаемся» [1. С. 240]. «Русские не хотели согласиться с тем, что *самое незначительное в человеке — это его взгляды*» [1. С. 240].

На этом стоит остановиться. На взгляд автора статьи, можно согласиться с К. Проффером, что у русских недостаточно развита «идея терпимости» — и в теории, и на практике, в повседневном человеческом общении (уж не говоря о торжествующем у нас духе «нетерпимости» в последние годы). Но трудно признать заявленную им идею о *незначительности взглядов* человека вообще («самое незначительное в человеке»). Можно предположить, что в тех обществах, где существование человека длительные годы относительно устойчиво и благополучно, значимость «взглядов», их различий и активности в самом деле сокращается. Но она не может не возрастать в своей цене и значении в те времена и там, где разноликость взглядов в обществе, как правило, нивелируется, стирается, но резко усиливается в порядке индивидуальных и исключительных отклонений от правила. А на последнее, собственно, и ориентированы люди, причастные к поэзии, искусству, как разумеется, и само искусство. И надо признать, подобное состояние общества было весьма характерным для многих периодов в истории России. Советская эпоха, которую надо изначально иметь в виду, когда речь заходит о

Бродском, это обстоятельство усугубляла. Потому вполне понятна и вызывает уважение страстная энергия поэта, когда он утверждал: «В искусстве важнее всего идеи» [1. С. 238], — истину, отнюдь не бесспорную и не всегда исповедуемую писателями русской литературы XX века. Но здесь возникает и особый случай, когда отстаиваемые поэтом «взгляды» приобретают некий безусловный, аксиоматический характер, окрашиваясь претензией на абсолютную, неоспоримую истинность. В книге Карла Проффера воспроизводится яркий эпизод спора Иосифа Бродского с Чертковым: «Иосиф спросил, действительно ли *лучше быть мертвым, чем красным*, и сам же ответил: «Да». Все остальные сказали, что нет» [1. С. 237].

Подобная, романтически освещенная, альтернатива как некий высший оценочный критерий окрашивала сознание поэта, видимо, долгие годы, если не всегда. И именно она, на взгляд автора, во многом определяла отношения Бродского с окружающими людьми, друзьями и недругами, писателями-современниками. Именно здесь, а не в «профессиональной ревности» [1. С. 248], не только в духе соперничества (хотя исключать это полностью тоже нельзя, что подтверждается некоторыми свидетельствами мемуариста, например, относительно оценок Бродским Набокова или Ахмадулиной) — следует искать объяснение непримиримой резкости его критических высказываний и оценок в адрес Евтушенко, Вознесенского, в истории его отношений с Аксеновым и др. Бродский никогда, ни в России, ни в Америке не прощал никакого, пусть тайного, запрятанного свечения «красного», — коммунистического, «советского», вольных или невольных подделок под него в творчестве современников. Больше того, этот момент по-своему присутствует в оценке сложнейших случаев, например, в отношении к Солженицыну. Значение его творчества оценивается Бродским, в конце концов, по высшей шкале ценностей. По его словам, в одном из интервью 1982 года, Солженицын «сумел открыть столько правды, сумел *сдвинуть мир с прежней точки...*» [2. С. 85]. Вместе с тем, «красное», коммунистическое» начало как источник зла и насилия в произведениях Солженицына представлялось поэту преувеличенным в своем значении, поскольку истоки тоталитаризма Солженицын усматривал именно в нем, а не в самой *природе человека*, как полагал Бродский. И, видимо, это давало поэту основание для жестких, по сути необъективных, критических суждений в адрес писателя. Вот одно из них, высказанное Бродским еще в России и зафиксированное Карлом Проффером в его «Заметках»: «Что же до современной русской прозы, то он осудил Солженицына, назвав его сочинения просто-напросто апофеозом социалистического реализма...» [1. С. 209].

Сама форма воспоминаний в книге, сдержанная и строгая, свободная от желания расшифровать и объяснять оценивать происходящее, тем не менее нацеливает читателя на те или иные оценки поведения героев самим выбором и выделением в тексте каких-то эпизодов. Так, несомненно очень важен эпизод встречи К. Проффера с Бродским 5 июня 1972 года в Вене. Знаменательно подчеркнуто *детальное* описание первых, проведенных здесь дней, включая план внешний и бытовой — покупки для Иосифа «осчастливившей» его новой одежды, посещения «отчаянно дорогого» ресторана, когда Карл Проффер «с удовольствием шокировал» своего друга «роскошью и пороками прогнившего Запада» [1.

С. 272]. Вот воспоминание о первых минутах встречи: «Было воскресенье <...> самолет сел более-менее вовремя, в 5.35. Когда автобус подъехал к зданию, я увидел Иосифа за окном, и он меня увидел. Он показал два пальца буквой V <...> Я сел с ним в такси, в пути он *нервно повторял* одну и ту же фразу: «*Странно, никаких чувств, ничего...*» — немножко как *сумасшедший* у Гоголя» [1. С. 261—262]. И далее:

«Наши венские хозяева были *озадачены*. Конечно, они многое повидали в этом городе, но в “Бельвью” нечасто снимали номер двое мужчин — один с американским паспортом, другой с какими-то странными, невразумительными русскими документами. С учетом того, как *трудно было Иосифу справиться с обилием и разнообразием новых впечатлений*, хорошо, что я не выбрал более изысканное место» [1. С. 262—263].

«Иосиф *никак не мог привыкнуть к странностям* нового мира, они еще долго не переставали его удивлять и потом, в Америке. Он часто крутил пальцем у виска, как бы показывая, что *сходит с ума*» [1. С. 265].

«*Изгнание* стало для Иосифа *потрясением* <...>» [1. С. 270]. Мотив потрясенного, «немножко *сумасшедшего*» состояния в эпизодах знакомства Бродского с Западом автору представляется необычайно показательным, потому что он, по сути, намечает единственно верный *тон* в нашем понимании Бродского-изгнанника, путь которого иногда видится (в свете его блестящего, прославленного финала) на редкость удачным, как благая случайность судьбы, одарившей его поэтической «биографией» и наивысшим признанием. Но важно помнить, что этот путь, путь изгнания, при всех видимых и разнообразных удачах и успехах личности, — путь, потребовавший от поэта отчаянно трудной и во многом трагической, внутренней метаморфозы. Стихотворение Бродского к сорокалетию — «Вместо дикого зверя я входил в клетку...» (1980), которое литературоведы верно считают лирической автобиографией, — одно из неоспоримых тому свидетельств. И трудности изгнанника, окрашенные состоянием *потрясения*, могли начинаться встречей с *непониманием* по отношению к нему, непониманием самого разного рода.

Это обстоятельство тоже намечено в книге, когда изображается, казалось бы, совершенно неожиданное и невероятное непонимание, оказавшееся, правда, недоразумением. Это первая, неудавшаяся, встреча Бродского с боготворимым им Оденем. Вот как описывается эта встреча: «Мы подождали и наконец увидели, как через поле со стороны железнодорожной станции неторопливо шагает пожилой человек.

Подойдя к Оденому, я увидел на его лице испуг, — ясно, что немало охотников до знаменитостей осаждало его в жизни, даже в этом отдаленном убежище. Отгоняя меня взмахом ладони, он сказал: «Нет, я занят сейчас». Насколько мог сжато, я объяснил ему, кто я такой и кто такой этот рыжий поэт позади меня и какие необычные обстоятельства привели сюда русского. Он не слушал или не понял, продолжая отмахиваться от нас, как от назойливых насекомых, и Иосиф, покраснев, тянул меня прочь. Я, однако, повторил объяснение на языке «я Тарзан, ты Джейн». В конце концов Оден понял, что это Бродский из России, которого он переводил и более или менее хвалил. Тогда он все-таки пригласил нас в дом.

Но тут не знал, что делать дальше» [1. С. 274]. Уезжая отсюда, «Иосиф проворчал, что возвращаться сюда вообще незачем: Оден *ничего не понял*» [1. С. 274]. Недоразумение позже, разумеется, снимается — в поездке Бродского вместе с Оденом в Англию, на конференцию европейских ученых и литераторов.

В 1977 году Бродский в стихотворении на далеком от современности китайском материале — «Письма династии Минь» (1977) — со всей остротой воспроизвел томившую человека «заразу *бессмысленности*» жизни в *изгнании* [3. Т. 2. С. 54]. Прав, разумеется, мемуарист, когда он находит нечто подобное в поведении, в состоянии поэта-изгнанника: «Изгнание стало для Иосифа *потрясением*, вызвавшим *реакцию — гнев /.../*» [1. С. 270]. Тот гнев, когда Бродский начинал клеймить все и вся, начиная с именитых, — Евтушенко и Вознесенского. Об этом рассказывает К. Проффер на последних страницах своих заметок, прерванных, к сожалению, его смертью.

В стихотворении «Новая жизнь» (1988), подытоживающем первую, наиболее сложную полосу жизни в Америке, показано, во что выливается преодолеваемое «потрясение». В начале звучит драматическое признание, горестный итог всей предыдущей жизни — она окончена, и «*жизнь нужно начать сначала*» [3. Т. 2. С. 113]. Ткань стихотворения насыщается картинами зловещих стихийных сил:

Жизнь начинается заново именно так — с картин
изверженья вулкана, шлюпки, попавшей в бурю.
С порожденного ими чувства, что ты один
смотришь на *катастрофу /.../* [3. Т. 2. С. 113]

Через *вещные* детали в этом стихотворении и сопоставление с ними создается образ человека, как *вещь*, выброшенного за борт жизни, — человека «*лишнего*», «*постороннего*». Горько и иронично звучит вместе с тем признание *вины* поэта, что он «уцелел» в «прекрасную эпоху», в пору катастроф, когда «язык пламени» пожирал «лучших», — уцелел потому, что в нем было «мало тепла», «мало проку».

Биографическое, реальное основание *катастрофы* сам Бродский точно определил в беседе с Е. Рейном: «Самое замечательное в том, что случилось, — я имею в виду не нобелевку, а отъезд, перемены и т.д. — это что меня *абсолютно вырвало из контекста*. И тут уж ты себе врать ничего не станешь, ничего не станешь воображать. Ты понимаешь, что, в общем, «из всех детей ничтожных света...» /.../ «ты всех ничтожней...». И при всем том ты оригинальная фигура, запятая в какой-то огромной книге... То есть — *никто...*» [2. С. 423—424].

Вот эта полная вырванность из жизненного «контекста», разрыв устойчивых человеческих связей, и стали определяющими в самосознании и, нередко странных, формах проявления личности Бродского после его отъезда из России. Как обнаруживается уже в его творчестве, нарастающий мотив *пустоты* не сразу заполнялся и компенсировался в его поэзии символами *метафизического смысла*. Поначалу же он был драматическим знаком личного опустошения, мучительного переживания состояния некоей своей собственной *невесомости*, невостремленности и ненужности. Неслучайно возникали и множились известные образы-негативы в его искусстве: «*Никто*», «*Ниоткуда с любовью*» и т.д. Подобный пси-

хологический рисунок личности поэта отчасти намечается в восприятии и мемуарных заметках К. Проффера.

Пребывание в Америке, разумеется, дало Бродскому и неоценимый, позитивный жизненный опыт, ставший источником его новых поэтических открытий. Подобно ученым, которые смогли увидеть другую сторону Луны, поэт увидел другую сторону бытия современного человечества и по-своему, критически и художественно проникновенно, запечатлел в поэзии «две модели» человеческого существования. Если сопоставить «Конец прекрасной эпохи» (1969) и «Колыбельную Трескового мыса» (1975), то можно обнаружить, что в этих, казалось бы, несоизмеримо противоположных сферах жизни — в «аду» «прекрасного» мира и в «раю» «Колыбельной», поэт находил черты поразительного сходства, признаки остановки времени («ибо часы, чтоб в раю уют // не нарушать, не бьют!» [3. С. 376]), «тупика» и «конца перспективы». И это были выношенные им, скептически окрашенные, историко-философские прогнозы будущего человечества. Но размышление об этом уже выходит за пределы интересующих нас мемуаров.

В мемуарах нельзя не выделить еще один замечательный сюжет — сюжет «М.Б.». Это сюжет Марины Басмановой — любви Бродского, матери его сына Андрея, адресата бесчисленных посвящений его стихов, героини его стихотворного цикла «Новые стансы к Августе» (1983), который охватывает по времени двадцатилетний период их отношений, 1962—1982 годы.

В мемуарных «Заметках» говорится: «Судя по тому, что рассказывал нам Иосиф тогда и после, в его жизни не было более важной фигуры, чем Марина Басманова» [1. С. 221]. «Иосиф то и дело повторял нам, какая она замечательная. Она не только умна и оригинальна (другие говорили, что она умна и непрактична), но еще и прекрасный художник-график» [1. С. 224].

Из воспоминаний узнаем о встрече Профферов с Мариной в России, единственной встрече «на нейтральной почве, в ленинградском парке», оставившей в их памяти сложное впечатление: «Она понимала, что мы сыграем свою роль в отъезде Иосифа за границу, мы это чувствовали, а ей, думаю, не хотелось, чтобы он уехал. Она была как собака на сене и очень держалась за свою власть» [1. С. 224]. Тем не менее мемуарист со всей присущей ему объективностью подчеркивает исключительную значимость Марины Басмановой в жизни поэта и необыкновенную силу его чувства к ней: «Чем бы это не объяснялось, чувство, которое Иосиф питал к этой женщине, было *невероятно сильным и долговечным*. Это показывает один из самых странных и поразительных эпизодов его позднейшей жизни в Америке» [1. С. 225]. И дальше следует воспоминание об этом эпизоде: «Однажды вечером в октябре 1981 года мне позвонил Иосиф и сказал, что хочет познакомиться! Иосиф был на какой-то важной политической конференции в Канаде и там, 48 часов назад, увидел женщину, точную копию Марины. Он был ошеломлен» [1. С. 225]. «Я спросил его, сделал ли он предложение, и он ответил»: «Я высказал идею, и она не была ужасно против». Но она, журналистка, голландка, «уезжала обратно в Голландию, и он собирался за ней» [1. С. 226]. Попытка жениться, правда, не удалась, но решимость на брак через 48 часов после знакомства с женщиной — только потому, что она удивительно похожа на Марину, — в самом деле, красноречива.

В истории любви Бродского, как и в его поэзии, несомненно проявлялись черты необычности, исключительности его личности. Вчитываясь, скажем, в «Новые стансы к Августе», узнаем в лирическом герое самого поэта и убеждаемся: он — из тех редкостных, гениальных натур, которые наделены даром такой всепоглощающей страсти, которая не может повториться в одной человеческой жизни, любви столь всеохватывающей силы и глубины, что «существование» другого человека, любимого, способно заполнить, «заменить собой весь мир» [3. Т. 1. С. 165]. Это любовь, которая озадачивает самого человека и порой представляется ему реликтом какой-то исчезнувшей, доисторической поры. Недаром в некоторых стихах Бродского о любви, авторское отношение к лирическому герою, окрашенное самоиронией и нотой удивления, сквозит в ассоциативном сближении образа героя с *динозавром*.

В заключение добавим к этому следующее. В стихотворении, близком по времени написания к «Новой жизни», — «Кончится лето. Начнется сентябрь. Разрешат отстрел...» (1987), где идет речь о «второй жизни» как старости, есть загадочная строка: «... Другие, кому уже *выпало любить что-то больше, чем жизнь...*» [3. Т. 2. С. 115]. Вдумываясь в эти строки, автор статьи укрепляется в том понимании, что Бродскому действительно *выпало* любить нечто больше, чем собственную жизнь. Почувствовать это ему было дано в любви, в ее испытаниях. Этим *большим, чем жизнь*, навсегда для него оставалось *творчество, поэзия*, как и сама *любовь*.

Так, в незаконченных, коротких, — всего на сто страниц, — «Заметках к воспоминаниям об Иосифе Бродском» дружеским и пронизательным чутьем Карла Проффера угадываются в поэте черты свободной индивидуальности, человека одновременно трагической и счастливой судьбы, неумной страстности и подвижности духа, портрет которого пленяет нас бесстрашием, честностью, верностью самому себе и поэзии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] Проффер Карл. Без купюр. Литературные вдовы России. Заметки к воспоминаниям об Иосифе Бродском / пер. с англ. В. Бабкова и В. Голышева. М.: Изд-во АСТ, 2017. 283 с.
- [2] Бродский Иосиф. Большая книга интервью. 2-е изд., исправ. и доп. М.: Захаров, 2000. 703 с.
- [3] Бродский И. Стихотворения и поэмы. Т. 1, Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского дома; Изд-во «Вита Нова», 2011.

© Колобаева Л.А., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 2 апреля 2017

Дата принятия к печати: 22 апреля 2017

Для цитирования:

Колобаева Л.А. Размышляя о личности И. Бродского (на материале воспоминаний Карла Проффера) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 3. С. 375—383. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-375-383

Сведения об авторе:

Колобаева Лидия Андреевна, доктор филологических наук, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова. *Контактная информация:* e-mail: l.a.kolobaeva@gmail.com

**MEDITATING ON THE PERSONALITY OF J. BRODSKY
(ON THE MEMORIES OF KARL PROFFER)**

L.A. Kolobaeva

Moscow Lomonosov State University
Leninskiye Gory, 1-st building of Humanity faculties, Moscow, Russia, 11991

The aim of the author is to emphasize in the life and personality of J. Brodsky some important moments based upon memories of K. Proffer. Analysis of poet's moral statements is being made, as well as his attitude to the "red" socialist as a dominant evaluative criteria, manifested in his assessments of contemporary writers. The analysis reveals choked consciousness of Brodsky in exile as well as high importance of his history of love — "feeling incredibly strong and long". All these points witnesses that Brodsky was a personality tragic destiny and unique originality.

Key words: Brodsky, arguments, communication, point of view, exile, assessments

REFERENCES

- [1] Proffer Carl. Bez kupyur. Literaturnye vdovy Rossii. Zametki k vospominaniyam ob Iosife Brodskom [Without denominations. Literary widows of Russia. Notes to the memories about Josef Brodsky]. Translated from English by B. Babkova and V. Golysheva. M.: ACT Publishers, 2017. 283 p.
- [2] Brodsky Josef. Bolshaya kniga intervyyu [Big book of interview]. Second edition. Moscow: Zakharov Publishers, 2000. 273 p.
- [3] Brodsky Josef. Stikhotvoreniya i poemyy [Verses and poems]. Vol. 1, 2. SPb.: Pushkinskiy Dom Publishers, 2011.

Article history:

Received: 2 April 2017

Revised: 22 April 2017

Accepted: 28 April 2017

For citation:

Kolobaeva L.A. (2017) Meditations on the personality of J. Brodsky (on the memories of Karl Proffer). *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, 22 (3), 375—383. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-375-383

Bio Note:

Kolobayeva Lidia Andreyevna, doctor of philological sciences, professor of Department of Modern Russian literature and literary process Moscow Lomonosov state university. *Contacts:* e-mail: l.a.kolobaeva@gmail.com



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-384-397

УДК 821.161.1

«СУДЕБНЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ» В РУССКОЙ ДЕТЕКТИВНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1860—1880-Х ГГ. ОТ АЛЕКСАНДРА ШКЛЯРЕВСКОГО ДО ЧЕХОВА

С. . Кибальник

Институт русской литературы
Российская Академия наук
наб. Макарова, 4., Санкт-Петербург, Россия, 99034

В данной статье прослежена траектория развития детективного жанра в русской литературе. Непосредственным объектом анализа является образ судебного следователя, рассмотренный на материале обширного корпуса текстов. Интерпретация художественных произведений снабжена биографическими данными, составляющими основу «вертикального контекста».

Ключевые слова: жанр, детективная литература, русская проза 1860—1880-х годов

1

Писателя Александра Андреевича Шкляревского (1837—1883) критики иногда называли «русским Габорио» [11. С. 292], а историки русской литературы — «отцом русского детектива». Хотя и для того, и другого есть некоторые основания, подобные суждения высказываются, как правило, и вполне обоснованно, только с существенными оговорками [10]. Что не вызывает ни малейших сомнений, так это то, что служба Шкляревского во многом определила как его личную судьбу, так и характер его творчества. «Чины» и «музы» в его творчестве были переплетены самым причудливым и не всегда благоприятным образом.

Ранний и разнообразный служебный опыт писателя, предшествовавший переходу в профессиональные литераторы: служба наемным писцом в полиции, потом в земском суде, затем учителем приходской гимназии, и, наконец, благодаря протекции А.Ф. Кони, кандидатом на судебную должность при следователе по особо важным делам, а потом поверенным-стряпчим удельного ведомства по Симбирской, Казанской и Пензенской губерниям [10. С. 7] — обогатил его впечатлениями, которые легли в основу как «провинциальных» повестей середины 1860-х, так и «уголовных» повестей и рассказов конца 1860-х — начала 1880-х гг.

И в тех, и в других Шкляревский нередко наделял своих героев элементами собственной биографии (служба учителем приходской гимназии в повестях «Святая веревка», «Исповедь ссыльного») [18. С. 5—11, 114; 17. С. 38—49]. В первой из них он, судя по всему, довольно откровенно рассказывает, как и почему стал учителем. Будучи «мещанином», отец Шкляревского учился в университете и должен был по окончании, в соответствии с тогдашним законодательством, по-

лучить дворянское звание. Однако он влюбился, женился и был вынужден бросить учебу. Правда, вскоре после этого Андрей Шкляревский поступил на службу учителем уездного училища. Если бы его сын Александр был рожден после этого, то оказался бы рожденным в дворянском звании. Однако все случилось ровно наоборот.

Учиться Александру Шкляревскому было не на что, но, поскольку его отец служил учителем, его приняли в Первую Харьковскую гимназию на казенное содержание. К несчастью, отец не отличался большой уживчивостью и из-за конфликта с начальством был переведен в другую губернию. Соответственно, сына сняли с казенного содержания. Как мещанин Александр Шкляревский был военнообязанным и должен был начать службу простым солдатом. Вот почему в семнадцать лет он сдал экзамен на звание приходского учителя, дающее освобождение от воинской повинности. И в самом деле вскоре, в 1854 г., поступил на службу учителем в приходское училище города Павловска Воронежской губернии.

Оттуда он начал присылать корреспонденции в «Воронежские губернские ведомости» и вскоре, благодаря содействию редактора этой газеты, перешел на службу в Воронеж — учителем приходского училища и женской прогимназии [2. С. 137; см. также: 7].

Любопытно, что не только все эти внешние обстоятельства, но и некоторые подробности можно найти во многих произведениях Шкляревского. Так, например, в его повести «Свитая веревка» только что изложенная автором история рассказана как предыстория ее героя Константина Маевского [18. С. 5–10]. Дальше сюжет ее развивается следующим образом: «Боясь, чтобы сын не попал в солдаты, отец Маевского повез своего Константина в губернский город держать экзамен на приходского учителя. Константин выдержал его самым удовлетворительным образом и был определен в какой-то глухой уездный городишко». Там он вскоре обнаружил, что положение приходского училища ужасно и бесперспективно и что он без труда сдал бы экзамен и на учителя уездного училища [18. С. 11, 13–15].

Тут уже сам герой совершает поспешный шаг: женится «лет двадцати на девушке старше себя годами, из простого звания, не удостоверившись даже в глубине чувств ее к нему. Впрочем, на первых порах женитьба эта имела и свою хорошую сторону. Маевский сделался домоседом, занялся своим образованием, значительно расширил круг его и собрался ехать в университет, в котором, перебиваясь кое-как уроками, он окончил курс по естественному факультету. Затем он достигнул места и учителя гимназии в губернском городе В.» [18. С. 16–17]. Здесь Маевский имеет успех, принимает участие в обсуждении необходимых общественных реформ и неожиданно оказывается вынужден выйти в отставку. Он неоднократно изменяет своей жене, в конце концов та кончает с собой, а герой заболевает душевной болезнью и топится в реке.

Вследствие того, что сведений о биографии Шкляревского сохранилось не так уж много, довольно трудно сказать, что в этой повести автобиографично, а что выдуманно. Однако судя по тому, что аналогичной предысторией Шкляревский наделил героя другой своей повести «Исповедь ссыльного» [17], скорее всего лишь ее трагический финал и, возможно, вторая половина не соответствуют реальной

биографии писателя. «Свой жизненный опыт, отмечал А.И. Рейтблат, Шкляревский положил в основу большинства книг. Во многих из них (“Убийство без следов”, “Исповедь ссыльного”, “Отчего он убил их?”, “Варинька и ее среда” и др.) он просто отдавал героям свою биографию (причем, что поразительно, нередко — преступникам) или излагал те или иные эпизоды из собственной жизни» [10. С. 10]. Однако, что касается «Исповеди ссыльного», то ее герой Далевцев оказывается на каторге по ложному обвинению в убийстве.

Во всяком случае, некоторые свои ранние произведения Шкляревский помечал: «Сл. Ольховатка» [20. С. 171], и именно в этом селе служит уездным учителем герой «Свитой веревки» Константин Маевский [18. С. 5—6].

Кстати, из «Исповеди ссыльного» также можно почерпнуть обширные сведения, которые проливают свет на обстоятельства начала Шкляревским литературной работы. Оказавшись в Воронеже, тот начал пробовать свои силы в публицистике и литературе. Как раз в 1868 г. в Воронеже начинает издаваться газета «Дон», и Шкляревский не проходит мимо возможности в ней печататься. Он печатает свою первую повесть в Петербурге, приобретает здесь некоторую известность как писатель и, наконец, в 1869 г. в надежде на литературный успех переезжает в Петербург, где к тому времени уже обосновался и успешно занимался журнальной деятельностью его близкий приятель по Воронежу и будущий издатель Чехова А.С. Суворин.

Интересно, что, доехав до Москвы, герой оказывается совершенно без денег, однако в «ничтожной лавчонке, торговавшей старыми книгами и газетами», у Сухаревой башни ему дают совет продать свои неизданные сочинения купцу Меньяйлову. Тот покупает их за 60 рублей, и на эти деньги герой уезжает в Петербург. Здесь он начинает писать новую повесть с тем, чтобы когда деньги у него кончатся, ему было бы что продать издателем: «Повесть я свою кончил в две недели, но она нигде не была принята, то за сюжет, то за обилием материала, то за величину; зато в одной редакции мне предложили постоянное сотрудничество по внутренним известиям с платою по пятидесяти рублей в месяц» [17. С. 108].

Поскольку, с одной стороны, о биографии Шкляревского известно довольно мало, а с другой, одна и та же история повторяется, с некоторыми вариациями, в нескольких его произведениях, можно предположить, что его произведения автобиографичны. Причем, здесь имеет место, по всей видимости, буквальный автобиографизм, так что парадоксальным образом сами литературные произведения Шкляревского, являются своего рода мемуарами, и оказываются едва ли не основным источником биографии автора.

На этом основании некоторые исследователи полагают, что и так называемые «уголовные» произведения Шкляревского конца 1860-х — начала 1880-х годов, уже в соотнесении с его службой в полиции, земском суде и удельном ведомстве, «можно с равным успехом отнести к мемуарному жанру» [6. С. 5]. Существует, впрочем, другое, по-видимому, также небезосновательное мнение, что Шкляревский использовал уголовные дела, которые были доступны ему по службе [11. С. 292].

В самом деле, по крайней мере, относительно некоторых из произведений Шкляревского, например, его нашумевшей повести «Как он принудил себя убить

ее?», в которой рассказана история убийства первой жены А.С. Суворина, — доподлинно известно, что, во-первых, они никак не связаны с личными впечатлениями Шкляревского от участия в расследовании этих преступлений, а основываются на знакомстве с газетными репортажами о нем и с самими участниками событий, а во-вторых, что эти данные были развиты им совершенно произвольным образом [ср.: 21. С. 203—205, 207, 342 (переиздание: 8), а также: 12. С. 392—393] Аналогичные трансформации реальных историй, судя по всему, представляет собой большинство других так называемых «уголовных» повестей и рассказов Шкляревского, причем характер переработки этих историй писателем, как правило, еще только предстоит выяснить.

2

Как показал А.И. Рейтблат, русская детективная литература, представленная не чистым, так называемым «классическим» детективом, а другими жанровыми разновидностями «уголовным романом» и «сыщицкой литературой», создавалась с установкой на документальность [9. С. 305]. «Детектив (или, как его тогда называли, “уголовный роман”) был не в чести. — отмечал исследователь. — <...> Поэтому первое время авторы стремились подчеркнуть в названии документальный характер своих книг (и действительно, они, как правило, не “сочиняли”, а пересказывали случаи из жизни)» [10. С. 8].

Русский уголовный роман, повесть и рассказ возникают из этой традиции в результате отмены очерковой установки на документальность и жанровой трансформации «записок» в «рассказ», то есть повествование от лица следователя о расследовании преступления. Впрочем, с нашей точки зрения, уголовный роман Шкляревского имеет гибридный характер. Общая схема сыщицкого романа Габорио и К^о перекраивается у него в соответствии с переходом на «рассказ» от лица самого следователя.

Разумеется, подобные произведения могли появиться лишь после 1860-го года, когда в России была введена должность судебного следователя. А.И. Рейтблат называет даже точную дату рождения российского детектива — 1872 год: «До этого времени в печати появлялись только очерковые книги о сыщиках и преступниках типа “Московских тайн” М.М. Максимова (М., 1861) или <...> книг Соколовского и Степанова <...> (“Острог и жизнь (Из записок следователя)” Н.М. Соколовского (СПб., 1866) и “Правые и виноватые. Записки следователя сороковых годов” П.И. Степанова (СПб., 1869. Т. 1—2). <...> А в 1872 г., наряду с продолжающими старую традицию “Записками следователя” Н.П. Тимофеева, появились три произведения, посвященные процессу расследования уголовного дела: “Концы в воду” Н.Д. Ашхарумова (“Отечественные записки” № 10—12) и отдельно изданные в Петербурге “Убийство в деревне Медведице” С.А. Панова и “Рассказы следователя” А.А. Шкляревского, который впоследствии писал только книги детективного жанра...» [9. С. 298].

Это утверждение не совсем точно. Далеко не во всех произведениях Шкляревского, даже собранных в книгу под общим заглавием «Рассказы судебного следователя», вообще есть герой-следователь. Так, например, в повести «Прогрес-

сист», хотя она и была опубликована в составе книги «Что погубило. Рассказы судебного следователя», герой-рассказчик совсем не судебный следователь; более того, в ней нет ни преступника, ни преступления. Это история Тимофея Автомотова, семинариста, женившегося на светской бедной девушке, оставляющей ее, поступающего в духовную академию и намеревающегося бежать с другой девушкой в Камчатку миссионерствовать, но после ее измены отправляющегося в Герцеговину в начале русско-турецкой войны и там погибающего. Кстати, и сама эта повесть озаглавлена «Прогрессист (Из недавно прошедшего). Рассказ (из записок моего приятеля-резонера)» [см.: 23]. В «рассказе из провинциальной жизни» «От нитки к иголке» рассказывается о мошенничествах юноши Василия Цепочкина, приведших его в конце концов в Сибирь, причем вся соль рассказа в «наглом цинизме», с которым сам он признается в своем беспримерном и безнравственном прагматизме рассказчику [см.: 23. С. 91—146]. В других произведениях следователь есть, но не является главным героем. Так, например, герой повести Шкляревского «В чаду эмансипации» женится в Москве на проститутке, уезжает вместе с ней в провинцию служить учителем в гимназии и погибает, не в силах вынести того, что она не отказывается от своих прежних привычек. Судебным следователем в этой повести является его единственный друг в провинции, которого не случайно, конечно же, зовут Федор Михайлович. Однако этот друг в повести ничего не расследует, а только сожалеет в конце ее, что вовремя «не разгадал» характера жены своего товарища [20. С. 203, 221]. Как видим, во многих произведениях Шкляревского переплавлен его опыт не судебного следователя, а учителя.

Между прочим, уже в этой последней книге ее издателем В. Турбой была названа существенная особенность русского уголовного романа: «психологический анализ характеров, фигурирующих в них действующих лиц» [22. От издателя (без номера страницы)] — который исследователи не без основания полагают его отличительной чертой. Другую такую черту Рейтблат видит в том, что, «в отличие от западных моделей, в отечественном детективе, как правило, основное внимание уделялось не сыщику и процессу следствия, а переживаниям преступника (нередко ведущим к раскаянию) и причинам, побудившим его к преступлению» [9. С. 300]. И вот тут автор вынужден не согласиться с уважаемым первооткрывателем данной темы в российском литературоведении и предложить некоторые коррективы.

Например, применительно к «уголовным повестям» и рассказам Шкляревского это совсем не так. Процессу расследования и фигуре самого следователя в некоторых из «уголовных» произведений писателя внимания уделено совсем немало [6. С. 5]. Но внимание это принципиально иное. Судебный следователь у него чаще всего отнюдь не полицейский детектив, проявляющий чудеса сыска, но остающийся посторонним лицом по отношению к преступникам и жертвам, как это было в классическом западно-европейском детективе, а один из героев повести, связанный с остальными особыми отношениями или, по крайней мере, равнодушный к ним.

Самому Шкляревскому, кстати сказать, совершенно не льстило звание «русского Габорио», которым его иногда жаловали критики. «Деятельность их Лекон-

ков» представлялась ему «сверхъестественной», и сами западноевропейские детективные романы казались ему безжизненными и ходульными. При этом он подчеркивал, что в иностранных детективах «самый сюжет вовсе не заимствован из жизни, факты подтасованы и ходульны» и полагал, что произведения русских писателей «отличаются несравненно большею естественностью» [19. С. 34–35].

Если зададимся вопросом о том, какие произведения русских писателей имел в виду Шкляревский и каких отечественных «Лекоков» он мог в них найти, то, разумеется, на ум приходит прежде всего Порфирий Петрович из «Преступления и наказания» Достоевского. И вряд ли сильно ошибемся, если предположим, что тип вовлеченного в отношения с другими героями и прежде всего с самим преступником следователя Шкляревский унаследовал не в последнюю очередь именно от Достоевского [15. С. 429].

В «Преступлении и наказании» «пристав следственных дел» [4. С. 104] Порфирий Петрович — психологический противник Раскольникова, вначале приготавливающий ему многочисленные ловушки, затем открыто убеждающий сознаться в преступлении, и, наконец, дающий возможность явиться с повинной, чтобы тот мог получить меньший срок каторжных работ. Следовательно, это тоже так называемый «вовлеченный следователь». Некоторая фантастичность или, по крайней мере, нестандартность подобных отношений между следователем и преступником в изображении Достоевского отмечалась не раз. Так, Марк Алданов в романе «Ключ» (1929) вывел следователя Николая Петровича Яценко который, читая «Преступление и наказание», «находил, что в Порфирии Петровиче все выдуманно: и следствие так, по-домашнему, никогда не ведется, и следователя такого не могло быть даже в дореформенное время».

Правда, «самоу Яценко случалось при допросах сбиваться на тон Порфирия Петровича». А внутренне сопоставленный с Порфирием Петровичем глава политической полиции империи Сергей Васильевич Федосьев сам ведет на страницах романа разговоры (их, как и в «Преступлении и наказании» три) со знаменитым химиком доктором Александром Брауном, связанным с революционным движением, которого он подозревает в убийстве Фишера и в заключительном разговоре признается: «— Ведь в каждом из нас сидят Шерлок Холмс и Порфирий Петрович...» [1. С. 55; подробнее об этом см.: 13. С. 395–400; 14. С. 147–158].

Однако с точки зрения самой «вовлеченности» фигуры следователя в отношении с другими героями, в романах Эмиля Габорио, породившего фигуру сыщика Лекока, — по крайней мере, в ранних — дело обстояло почти точно так же. Так, герой его первого романа «Дело вдовы Леруж» (“L’Affaire Lerouge”), вышедшего отдельным изданием по-французски в том же 1866 г., что и «Преступление и наказание», главный герой — частный детектив папаша Табаре, с характерным прозвищем «Загоню-в-угол», а преступником волею случая оказывается сын его ближайшей приятельницы, к которому он относился как к своему собственному и которого в завещании объявил своим единственным наследником.

Начиная со второго романа Габорио «Преступление в Орсивале» (“Le Crime d’Orcival”, 1867), следствие ведет уже «любимый ученик папаши Табаре», всеведущий полицейский сыщик Лекок, который, в отличие от «мирового судьи» папаши Планта, человек совершенно посторонний по отношению ко всем осталь-

ным героям. Однако отчасти ради папаши Планта, отчасти из человеколюбия вместо того, чтобы просто арестовать преступника графа де Тремореля, он дает ему шанс покончить с собой и, так как тот медлит, то его убивает, намереваясь вслед за этим покончить с собой, его возлюбленная Лоранс, которой Лекок не дает сделать этого. И только в последующих романах Габорио Лекок постепенно становится все более и более «невовлеченным» сыщиком.

У Шкляревского сделан новый шаг — как по сравнению с Достоевским, так и с Габорио, — но в том же самом направлении. Судебный следователь у него уже не только удачливый или неудачливый спаситель настоящего или мнимого преступника, но иногда и его жертва. Так, например, сборник «Сочинений» Шкляревского 1872 г., сопровождаемый подзаголовком «Рассказы следователя», включает четыре повести. В первой из них — «Рассказ судебного следователя» — повествуется история раскрытия довольно запутанного убийства Настасьи Пыльневой ее сестрой. В финальной сцене повести последняя, увидев предьявленную ей следователем серьезную улику (перстень), признается в совершении преступления, но затем похищает перстень, все отрицает, запирает дверь на ключ, зовет на помощь и обвиняет его в домогательствах. В результате следователя «устранили от следствия» [22. С. 103], а преступница избежала наказания.

Во второй повести «Как люди погибают» (в других публикациях она озаглавлена «Крапивкин» [18. С. 97—148]) — следователь пытается помочь приехавшему в Петербург учиться живописи молодому человеку Крапивкину, сожительствующему с молодой девушкой Настей. Крапивкин оказался замешан в мелких мошенничествах, а затем и в краже со взломом. В конце концов, несмотря на все старания следователя-рассказчика, Крапивкин попадает в тюрьму, а Настя вешается.

В третьей повести «Как люди погибают (*Рассказ следователя*)» дело об отравлении ядом богатого помещика Бояркина его женой Антониной поступает к следователю-рассказчику, влюбленному в нее. Убежденный в ее виновности, но будучи не в силах вынести отчаяние героини, следователь уничтожает в ее присутствии главную улику. Однако выясняется, что действительной убийцей Бояркина является няня Жозефа, вину которой пыталась взять на себя Антонина. Следствие тянется годы, следователь женится на Антонине, они часто посещают Жозефу в тюрьме. Наконец, Жозефу приговаривают к каторжным работам, а относительно Антонины постановляют: «оставить “в сильном подозрении”» [22. С. 203].

Наконец, в четвертой повести «Женский труд. *Рассказ следователя*» изложена история самоубийства девицы Исталиной, умершей «от отравления себя мышьяком» [22. С. 207]. Рассказчик встречает на ее могиле знакомого Исталиной Горохова, который рассказывает ему, что он неоднократно объяснял Исталиной: будучи обеспеченной и берясь за простую работу, она отбивает хлеб у бедных. Следователь предьявляет Горохову упрек в нравственной виновности его в смерти Исталиной. На вопрос следователя: «за что вы так ненавидели Веру?» — Горохов отвечает: «— За то, что я ее любил?.. Поняли? — Добились? ... Ну, а теперь прощайте...». И в следующий приезд следователя в этот город Горохов оказывается уже в городской больнице, в так называемом «отделении скорбящих» [22.

С. 203]. Как видим, только в этой, последней повести «вовлеченность» следователя ограничивается у Шкляревского нравственным осуждением невольного виновника самоубийства героини.

Сюжет повести Шкляревского «Что побудило к убийству? (*Рассказ следователя*)» (1873) — история убийства отставного полковника Верховского его незаконнорожденным сыном Ховским. Развратного Верховского, живущего в доме с женой и любовницей-француженкой, Ховский убивает в порыве гнева, став свидетелем избиения Верховским своей жены. Впоследствии Ховский сам признается в убийстве следователю-повествователю, знакомому с семьей Верховских. Руководствуясь сочувствием к Верховской, оказавшейся невольной соучастницей убийства (она тайно впустила Ховского в дом), следователь позволяет Ховскому скрыться. Таким образом, в своем сочувствии преступнику он заходит куда дальше, чем Порфирий Петрович из «Преступления и наказания». При этом для него самого это кончается плохо: «Что касается судебного следователя, то он умер в холеру 1866 г. и погребен на Волковом кладбище. Человек он был хороший, бескорыстный, но слабый. Было у него слишком много того, что называется “чувством”, а судебному следователю этого не полагается» [23. С. 74].

В повести Шкляревского «Исповедь ссыльного», вышедшей первым отдельным изданием в 1877 г., рассказана история самоубийства Рындовской, совершенного таким образом, что в нем был обвинен ее бывший жених Далевцев. Следователь-рассказчик знакомится с Далевцевым уже в Сибири, и тот не только убеждает его в своей невинности, но и рассказывает всю свою жизнь, которую, как уже отмечалось ранее, Шкляревский наполняет некоторыми моментами собственной биографии. В конце повести следователь обнаруживает предсмертное письмо Рындовской, из которого явствует, что она покончила с собой, и на основании которого следователь «мог бы возбудить пересмотр дела о смерти девицы Рындовской, но это было бесполезно: Далевцев в это время уже умер» [17. С. 162]. «Вовлеченный следователь» присутствует на страницах и многих других произведений Шкляревского.

Любопытно, что в повести «Крапивкин» следователь-рассказчик дает собственное объяснение тому, что в пореформенной России следователи нередко стремились если не выгородить, то смягчить наказание виновным в преступлениях. Стремление русских судебных следователей к «мастерскому открытию преступлений», по его мнению, появлялось у них от чтения «английских и французских романов с разными уголовными процессами». Противоположное же стремление выгородить виновного, которое не раз замечается у следователей Шкляревского, следователь-рассказчик повести «Крапивкин» связывает с ожиданиями судебной реформы: «мы были бы хорошие полицейские чиновники, если бы не мешала нам другая сторона: все мы, со дня на день ожидали открытия гласного судопроизводства, сознавали и по теории, и по представлявшейся практике, необходимость смягчения наказаний, признания обстоятельств, уменьшающих вину преступления; да и молодые организмы наши были добродушны, а потому мы как-то спутывали действия судебных следователей с действиями будущих мировых судей, и часто грешили против данного нам “Наказа”...» [18. С. 102].

Обратимся теперь к тем трансформациям, которые образ судебного следователя претерпел в романе А.П. Чехова «Драма на охоте» (1884—1885). Роман этот появился в эпоху пика посмертной популярности «уголовных романов» Шкляревского, имя его не раз появляется на страницах «Драмы на охоте», однако в основном в критическом ключе. «...наша бедная публика, — заявляет с самого начала один из героев романа, редактор газеты, — давно уже набила оскомину на Габорио и Шкляревском. Ей надоели все эти таинственные убийства, хитросплетения сыщиков и необыкновенная находчивость допрашивающих следователей» [16. С. 244; см. также: 16. С. 273, 402], и это, по всей видимости, отчасти способствовало скорому спаду популярности Шкляревского, а в конечном счете и общему представлению современных литературоведов об уровне его дарования. Однако в действительности роман Чехова пародирует не столько по отношению к Шкляревскому, сколько по отношению ко всей русской литературной классике второй половины XIX века и прежде всего к Достоевскому [см. об этом: 5. С. 57—70]. Так что, как это не отменяет ценности Достоевского, так не должно бы отменять и ценности Шкляревского.

В отличие от романов Габорио с высокопарностью их героев и неестественностью некоторых сюжетных положений, произведения Шкляревского отличаются редкой в произведениях этого жанра жизненностью (в отличие от Достоевского, он конструирует не исключительные, а довольно обычные сюжетные ситуации), психологической разработкой и занимательностью. К сожалению, не отдал полную справедливость Шкляревскому, с нашей точки зрения, и его первый републикатор в постсоветской России А.И. Рейтблат: «... талант Шкляревского был невелик, а образования, культуры, да и знания жизни ему явно не хватало...» [9. С. 8]. Между тем, на вопрос, поставленный в заглавии его статьи, можно однозначно ответить: «ученик Достоевского» — причем вполне достойный.

Чеховская «Драма на охоте» оказывается, впрочем, сложнее в повествовательном отношении, чем большинство русских «уголовных романов», в том числе и «уголовных повестей» Шкляревского. Она включает в себя не только рассказ судебного следователя, также озаглавленный «Драма на охоте», только с другим подзаголовком «Из записок судебного следователя», но и предисловие от редактора газеты, ознакомившегося с нею и предлагающего вниманию публики, а также послесловие к нему от редактора, в котором поясняется характер публикации текста повести героя, а также рассказано о новой и последней встрече с ним.

Таким образом, не только следователь-повествователь представлен у Чехова в двух ипостасях: как герой-рассказчик, следователь Сергей Петрович Зиновьев — и реальное лицо, «Иван Петрович Камышев, бывший судебный следователь» [16. С. 243]. В «Драме на охоте» текст собственно «уголовного романа» и, соответственно, точка зрения его автора сопровождается скептическими подстрочными редакторскими примечаниями к нему (подписанными собственными инициалами Чехова — А. Ч.), сдержанной оценкой этого произведения редактором газеты в предисловии и признанием его в том, что текст повести Камышева опубликован с существенными сокращениями в послесловии.

Впрочем, некоторые подступы к такой, более сложной повествовательной структуре и «игре» точками зрения, как было показано ранее, содержали уже и

некоторые произведения Шкляревского. Например, «Рассказ судебного следователя» венчается сообщением повествователя о том, что он был отстранен от следствия. Повесть же «Что побудило к убийству? (*Рассказ следователя*)» совершенно сходным образом с чеховской «Драмой на охоте» в финале оказывается рукописью следователя, которая обрывается на полуслове (риторическим вопросом следователя Ховскому: «— Вы хотите, чтоб следователь учил вас давать показания?» — а далее следует пояснение: «Рукопись судебного следователя кончается на этом вопросе: дальнейшего хода дела мы не знаем» [23. С. 73] — и короткое послесловие автора, в котором сообщается о бегстве преступника и смерти следователя. Так что, по существу, Чехов лишь развил повествовательную структуру, намеченную в этом и некоторых других произведениях Шкляревского, а также и некоторыми другими авторами «уголовных романов». Так, например, Н. Ашхарумов свой роман «Концы в воду» сопроводил постскриптумом, в котором, в частности, говорилось: «P.S. Едва ли не лишнее объяснять, что этот рассказ, в первоначальном виде его, не был назначен для публики. Ясно, что это исповедь от лица к лицу и исповедь, занесенная на бумагу не тою, которая о себе повествует. Рукопись, вместе с другою, ее дополняющею, досталась нам в руки случайно, и мы были вынуждены сделать из нее некоторые отступления от подлинного источника, как-то: переменить имена и проч...» [3. С. 305—306].

Однако самым существенным отличием «Драмы на охоте» от повести «Что побудило к убийству?» и от всех остальных «рассказов следователя» Шкляревского, равно как и от полицейских романов Габорио, является то, что постепенно становится понятно из рукописи «Записок...» Камышева и о чем в послесловии редактор прямо заявляет ему: действительным убийцей является не понесший наказание Урбенин, а сам Камышев.

Чехов не только впервые сделал убийцей самого следователя (чего не было ни у Шкляревского, ни у Габорио и что стало достаточно расхожей развязкой, только, кажется, начиная с вышедшей в 1907 г. «Тайны Желтой комнаты» Гастона Леру). Одним из первых, если не первым в истории европейского детективного романа Чехов сделал своего «судебного следователя» «ненадежным повествователем»: «Записки судебного следователя» у него не раскрывали, а, напротив, камуфлировали — впрочем, достаточно неискусно — истинного убийцу.

Таким образом, в чеховской «Драме на охоте» вновь сталкиваемся с тем же «вовлеченным следователем», который с подачи Достоевского и Шкляревского вообще был, по-видимому, отличительной чертой русской детективной литературы. Однако «вовлеченность» эта воспроизведена у Чехова с точностью до наоборот. Судебный следователь Камышев у него оказывается убийцей, сумевшим замести следы, используя свое служебное положение, который затем выбалтывает свою тайну в написанной им повести, поскольку жаждет признания собственной неординарности. И в этом отношении Камышев, следовательно, с одной стороны, оказывается саркастической коррективой к следователям-«заступникам» Достоевского и Шкляревского, а с другой, — пародией на Раскольникова. Таким образом, следователь у Чехова парадоксальным образом пародиен и по отношению к преступнику, и по отношению к следователю из «Преступления и наказания».

Из прекраснодушного спасителя Шкляревского судебный следователь у Чехова превращается в циничного убийцу, который не может удержаться от хотя бы косвенного признания в убийстве, пусть и в форме написанного им литературного произведения. Так, отвлеченный гуманизм и романтический утопизм Шкляревского¹, а отчасти и Достоевского в изображении судебного следователя спровоцировал начинающего писателя на жесткость и сарказм, которые составят отличительные приметы творческой индивидуальности будущего классика русской литературы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Алданов М.А.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Правда, 1993. Т. 3. 627 с.
- [2] *Антохин Г.В.* Печатное слово России. История журналистики Черноземного центра страны XIX века. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1993. 224 с.
- [3] *Ашхарумов Н.* Концы в воду (окончание) // Отечественные записки. СПб.: Типография Н. Греча, 1872. № 12. С. 235—306.
- [4] *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1973. Т. 6. 472 с.
- [5] *Кибальник С.А.* Ранний Чехов «за» и «против» Достоевского // Кибальник С.А. Чехов и русская классика: проблемы интертекста. Статьи, очерки, заметки. СПб.: ИД «Петрополис», 2015. С. 57—70.
- [6] *Кустова О.* Забытый жанр русской литературы // Шкляревский А. Секретное следствие; Гейнце Н. Цветы и слезы (Под чужой волей). СПб.: Лира, 1992. 400 с.
- [7] *Ласунский О.Г.* Литературно-общественное движение в русской провинции: Воронежский край в «эпоху Чернышевского». Воронеж: Центр. -Чернозем. кн. изд-во, 1985. 221 с.
- [8] Петербургские пауки. Антология русского уголовного романа / Сост. Б. Герцензон. СПб.: Лира, 1994. 400 с.
- [9] *Рейтблат А.И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 447 с.
- [10] *Рейтблат А.И.* «Русский Габорио» или ученик Достоевского? // Шкляревский А.А. Что побудило к убийству? (Рассказы следователя). М.: Художественная литература, 1993. С. 5—13.
- [11] *Соколов А.А.* Из моих воспоминаний (Фрагмент) // Шкляревский А.А. Что побудило к убийству? (Рассказы следователя). М.: Художественная литература, 1993. С. 290—305.
- [12] *Сурина Н.Н.* Окололитературная жизнь Санкт-Петербурга в письме А.А. Шкляревского А.С. Суворину // Русская филология. Ученые записки. Смоленский гос. пед. ун-т. Т. 8. Смоленск: Смоленский государственный педагогический университет, 2004. С.
- [13] *Тассис Ж.* Достоевский глазами Алданова // Достоевский и XX век. М.: ИМЛИ РАН, 2007. Т. 1. С. 395—400.
- [14] *Тассис Ж.* Роман «Преступление и наказание» в двух романах М.А. Алданова // Достоевский и русское зарубежье XX века / Ред. Ж.-Ф. Жаккара и Ульриха Шмида. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. С. 147—158.
- [15] *Ф.М. Достоевский.* Новые материалы и исследования. Литературное наследство. М.: Наука, 1973. Т. 86. 792 с.
- [16] *Чехов А.П.* Драма на охоте (Истинное происшествие). Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. Т. 3. М.: Наука, 1975. 624 с.

¹ Автору статьи представляются совершенно безосновательными сближения его творчества с европейским и русским натурализмом, а мастерство бытописания Шкляревского скорее объясняется, с авторской точки зрения, традициями русского «физиологического очерка» [Ср.: 6. С. 5].

- [17] Шкляревский А.А. Исповедь ссыльного. 3-е изд. СПб.: Типография кн. В.В. Оболенского, 1879. 311 с.
- [18] Шкляревский А.А. Как люди погибают. Рассказы судебного следователя. I. Свитая веревка. II. Крапивкин. М.: Типография быв. А.В. Кудрявцевой, 1880. 311 с.
- [19] Шкляревский А.А. Князь Амалат-Бек. СПб., 1882. 277 с.
- [20] Шкляревский А.А. Повести и рассказы. М.: Изд. книгопродавца Манухина, 1871. 311 с.
- [21] Шкляревский А.А. Собр. соч. СПб.: Изд. П.Д. Подшивалова, 1881. 311 с.
- [22] Шкляревский А.А. Сочинения. Т. 1. Рассказы следователя. СПб.: Изд. книжного магазина В.П. Турбы, 1872. 251 с.
- [23] Шкляревский А.А. Что побудило к убийству? (Рассказы следователя). М.: Художественная литература, 1993. 303 с.

© Кибальник С.А., 2017

Благодарности и финансирование:

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Интертекстуальная поэтика русской художественной прозы XIX—XXI веков и теоретические основы интертекстологии» № 15-34-01013.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 2 апреля 2017

Дата принятия к печати: 22 апреля 2017

Для цитирования:

Кибальник С.А. Судебный следователь в русской детективной литературе 1860—1880 гг. От Александра Шкляревского до Чехова // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2017. Т. 22. № 3. С. 384—397. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-384-397

Сведения об авторе:

Кибальник Сергей Акимович, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИРЛИ РАН, заведующий Отделом новейшей русской литературы. Контактная информация: e-mail: kibalnik007@mail.ru

“JUDICIAL INVESTIGATOR” IN THE RUSSIAN DETECTIVE LITERATURE OF 1860—1880 FROM ALEXANDER SHKLYAREVSKY TO CHEKHOV

S.A. Kibalnik

Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences
Naberezhnaya Makarova, 4, St. Petersburg, Russia, 99034

This article traces the development trajectory of the detective genre in Russian literature. The direct object of analysis is the image of a judicial investigator, examined on the basis of a vast corpus of literary texts. Interpretation of works of literature is provided with biographical data, which form the basis of the «vertical context».

Key words: genre, detective literature, Russian prose of 1860—1880-ies

REFERENCES

- [1] Aldanov M.A. *Sobr. soch.: v 6 t.* [Collected works in 6 vol.]. M.: Pravda, 1993. T. 3. 627 s.
- [2] Antyukhin G.V. *Pechatnoye slovo Rossii. Istoriya zhurnalistiki Chernozemnogo tsentra strany XIX veka* [Printed word in Russia. History of journalism of the Central part of Russia in XIX-th century]. Voronezh: Izd-vo Voronezhskogo universiteta, 1993. 224 s.
- [3] Ashkharumov N. *Kontsy v vodu (okonchaniye)* [Ends hidden]. *Otechestvennyye zapiski*. SPb.: Tipografiya N. Grecha, 1872. No. 12. S. 235—306.
- [4] Dostoyevskiy F.M. *Prestupleniye i nakazaniye* [Crime and punishment]. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* L.: Nauka, 1973. T. 6. 472 s.
- [5] Kibalnik S.A. *Ranniy Chekhov «za» i «protiv» Dostoyevskogo* [Early Chekhov pro and contra Dostoyevsky]. Kibalnik S.A. *Chekhov i russkaya klassika: problemy interteksta. Stati. ocherki. zametki*. SPb.: ID «Petropolis», 2015. S. 57—70.
- [6] Kustova O. *Zabytyy zhanr russkoy literatury* [Forgotten genre of Russian literature]. Shklyarevskiy A. *Sekretnoye sledstviye; Geyntse N. Tsvety i slezy (Pod chuzhoy voley)*. SPb.: Lira, 1992. 400 s.
- [7] Lasunskiy O.G. *Literaturno-obshchestvennoye dvizheniye v russkoy provintsii: Voronezhskiy kray v «epokhu Chernyshevskogo»* [Literary and social movement in Russian province]. Voronezh: Tsentr.-Chernozem. kn. izd-vo, 1985. 221 s.
- [8] *Peterburgskiy pauki. Antologiya russkogo ugovonnogo romana* [Petersburg spiders. Antology of crime novels]. Sost. B. Gertsenzon. SPb.: Lira, 1994. 400 s.
- [9] *Reytblat A.I. Ot Bovy k Balmontu i drugiye raboty po istoricheskoy sotsiologii russkoy literatury* [From Bova to Balmont and other works on historical sociology of Russian literature]. M.: Novoye literaturnoye obozreniye, 2009. 447 s.
- [10] *Reytblat A.I. «Russkiy Gaborio» ili uchenik Dostoyevskogo?* [Russian Gaborio or Dostoyevski's disciple?]. Shklyarevskiy A.A. *Chto pobudilo k ubiystvu? (Rasskazy sledovatelya)*. M.: Khudozhestvennaya literature, 1993. S. 5—13.
- [11] *Sokolov A.A. Iz moikh vospominaniy (Fragment)* [From my memories]. Shklyarevskiy A.A. *Chto pobudilo k ubiystvu? (Rasskazy sledovatelya)*. M.: Khudozhestvennaya literature, 1993. S. 290—305.
- [12] *Surina N.N. Okololiteraturnaya zhizn Sankt-Peterburga v pisme A.A. Shklyarevskogo A.S. Suvorinu* [Nearby literary life in the letter of A. Shklyarevski to A.Suvorin]. *Russkaya filologiya. Uchenyye zapiski. Smolenskiy gos. ped. un-t. T. 8.* Smolensk: Smolenskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet, 2004. S.
- [13] *Tassis Zh. Dostoyevskiy glazami Aldanova* [Dostoyevski by Aldanov's eyes]. *Dostoyevskiy i XX vek.* M.: IMLI RAN, 2007. T. 1. S. 395—400.
- [14] *Tassis Zh. Roman «Prestupleniye i nakazaniye» v dvukh romanakh M.A. Aldanova* [The novel "Crime and punishment" in two novels by Aldanov]. *Dostoyevskiy i russkoye zarubezhye XX veka. Red. Zh.-F. Zhakkara i Ulrikha Shmida.* SPb.: Dmitriy Bulanin, 2008. S. 147—158.
- [15] *F.M. Dostoyevskiy. Novyye materialy i issledovaniya. Literaturnoye nasledstvo* [New materials and investigations. Literary heritage]. M.: Nauka, 1973. T. 86. 792 s.
- [16] *Chekhov A.P. Drama na okhote (Istinnoye proisshestviye)* [Drama on the hunt]. *Chekhov A.P. Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. Soch.: v 18 t. T. 3.* M.: Nauka, 1975. 624 p.
- [17] *Shklyarevskiy A.A. Ispoved ssylnogo* [Confession of an exile]. 3-e izd. SPb.: Tipografiya kn. V.V. Obolenskago, 1879. 311 s.
- [18] *Shklyarevskiy A.A. Kak lyudi pogibayut. Rasskazy sudebnogo sledovatelya. I. Svitaya verevka. II. Krapivkin* [How do people perish. Magistrate's stories]. M.: Tipografiya byv. A.V. Kudryavtsevov, 1880. 311 s.
- [19] *Shklyarevskiy A.A. Knyaz Amalat-Bek* [Khigh Amalat-bek]. SPb., 1882. 277 s.
- [20] *Shklyarevskiy A.A. Povesti i rasskazy* [Novels and stories]. M.: Izdaniye knigoprodavtsa Manukhina, 1871. 311 s.
- [21] *Shklyarevskiy A.A. Sobr. soch.* [Collected works]. SPb.: Izd. P.D. Podshivalova, 1881. 311 s.
- [22] *Shklyarevskiy A.A. Sochineniya* [Works]. T. 1. *Rasskazy sledovatelya.* SPb.: Izdaniye knizhnogo magazina V.P. Turby, 1872. 251 s.

[23] Shklyarevskiy A.A. Chto pobudilo k ubiystvu? (Rasskazy sledovatelya). [What do prompted to murder. Magistrate's stories]. M.: Khudozhestvennaya literature, 1993. 303 s.

Article history:

Received: 2 April 2017

Revised: 22 April 2017

Accepted: 28 April 2017

For citation:

Kibalnik S.A. (2017) "Judicial investigator in the Russian detective Literature of 1860—1880. From Alexander Shklyarevsky to Chekhov. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, 22 (3), 384—397. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-384-397

Bio Note:

Kibalnik Sergey Akimovich, Doctor of Philology, Head of Department of New Russian Literature of Pushkin House. *Contacts:* e-mail: kibalnik007@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-398-406

УДК 821.161.1

ПОНЯТИЕ ЗАКОНА И ЗАКОННОСТИ В ТРАГЕДИИ А.С. ПУШКИНА «БОРИС ГОДУНОВ»

О.В. Гаврильченко

Московский политехнический университет
ул. Павла Корчагина, 22, Москва, Россия, 129626

В статье делается попытка раскрыть сложность и стереоскопичность конфликта пушкинской трагедии «Борис Годунов» через категории закона и законности власти в их историческом, юридическом и нравственном понимании. Автор работы исходит из того, что в пьесе сталкиваются два взгляда на сущность и происхождение царской власти — национально-православный (ее религиозно-символическое восприятие) и западный (стремление к формальной законности). Выразителем первого выступает народ, второго — Борис Годунов. Пушкин рассматривает разные представления о законности и показывает, как их взаимодействие рождает ситуацию, в которой одна из реально действующих исторических сил становится предметом манипулирования со стороны других, а несовпадение взглядов на законность приводит к конфликту между правящим царем и народом.

Ключевые слова: законность, закон, конфликт, царь, народ, самозванец, праведная власть

Конфликт в трагедии «Борис Годунов» А.С. Пушкина во многом основывается на представлении о законности притязаний того или иного участника исторического действия на престол. Это не случайно, с одной стороны, изображаемому времени свойственно особое восприятие царской власти как «сакральной, обладающей божественной природой» [5. С. 143], а с другой, — складывается историческая ситуация, в которой любой может претендовать на трон и любой занявший его может рассматриваться как самозванец.

Законность понимается всеми персонажами пушкинской трагедии по-своему. Для народа она связана с *наследованием* престола: истинный царь — это царь «по природе», получающий власть от Бога. По словам Б.А. Успенского, для России (в том числе в XVII веке) была актуальна «дифференциация царей “праведных” и “неправедных”, где *праведный* означает не “справедливый”, но “правильный»» [5. С. 146]. Правильным, в свою очередь, считался царь «природный», «первоначальный». С этой точки зрения, во-первых, даже законное в формальном отношении поставление на престол еще не делало человека «истинным» царем, а во-вторых, более важной оказывалась природа власти, а не характер правления: «Не поведение, но *предназначение* определяет истинного царя; поэтому царь может быть тираном (как, например, Иван Грозный), но это ни в коей мере не говорит о том, что он не на своем месте» (1) [5. С. 146].

В пьесе Пушкина оппозиция *законный — незаконный царь* впервые обнаруживается в монологе Пимена в сцене «Ночь. Келья в Чудовом монастыре». Обращаясь к Григорию Отрепьеву и вспоминая минувшие времена, старец говорит: «Подумай, сын, ты о царях великих. / Кто выше их? Единый Бог. Кто смеет / Противу их? Никто...» [4. Т. VII. С. 20]. Между тем завершается монолог суровой оценкой преступления Годунова: «О страшное, невиданное горе! / Прогневали мы Бога, согрешили: / Владыкою себе цареубийцу / Мы нарекли» [4. Т. VII. С. 21]. Почему же герой позволяет себе судить царя? Ответ на этот вопрос есть в словах самого монаха: «...Мы нарекли». В монологе отразилось характерное для эпохи представление о божественном происхождении царской власти. Богоданная власть — «власть по природе» — противопоставляется «власти по внешнему подобию», пусть и не узурпированной, а полученной законным путем. Борис не наследует престол, он не «природный» царь — его избирает народ. Образ избранного царя не сакрализован, и потому такой правитель вполне может подвергаться осуждению.

Наиболее очевидна разница в отношении к законному и незаконному царю при обращении к образам Ивана Грозного и Бориса Годунова. Имена обоих государей упоминаются одновременно не только Пименом, но и Афанасием Пушкиным (в сцене «Москва. Дом Шуйского»). В монологе старца нет подробной картины правления Грозного, однако читатель легко может ее восстановить по упомянутым деталям: царь предстает «усталым от гневных дум и казней» [4. Т. VII. С. 20]. Афанасий Пушкин проводит параллель между царствованием Ивана Грозного и Годунова:

И поделом ему! он нами правит,
Как царь Иван (не к ночи будь помянут).
Что пользы в том, что явных казней нет,
Что на колу кровавом, всенародно
Мы не поем канонов Иисусу,
Что нас не жгут на площади, а царь
Своим жезлом не подгребает углей?
Уверены ль мы в бедной жизни нашей?
Нас каждый день опала поджидает,
Тюрьма, Сибирь, клобук иль кандалы,
А там — в глуши голодна смерть иль петля [4. Т. VII. С. 40].

Время правления Бориса Годунова изображается косвенно — через воссоздание облика эпохи Грозного (хотя, как видим, такая параллель не вполне правомерна: все-таки царь «своим жезлом не подгребает углей», «явных казней нет» и др.). При этом жесточайшего правителя не смеет осуждать ни тот, ни другой герой. «...А мы в слезах молились, / Да ниспошлет Господь любовь и мир / Его душе страдающей и бурной» [4. Т. VII. С. 21], — говорит Пимен. И Афанасию Пушкину, хотя он и не скрывает своего отношения к царю Ивану («не к ночи будь помянут»), не приходит в голову мысль о возможности избавления от такого государя, в то время как утрата венца Годуновым осознается как вероятная и рассматривается как благо: «И поделом ему!». Именно особое положение Бориса Годунова как из-

бранного, а не «природного» властителя делало его очень уязвимым. По замечанию В.О. Ключевского, «этот “рабоцарь”, царь из рабов, представлялся... загадочною смесью добра и зла, игроком, у которого чашки на весах совести постоянно колебались. При таком взгляде не было подозрения и нареkania, которого народная молва не была бы готова повесить на его имя. <...> Б. Годунов стал излюбленной жертвой всевозможной политической клеветы» [1. С. 25]. Действительно, пушкинский Борис, предстающий перед читателем спустя пять лет после своего воцарения, сетует на «темную клевету», связанную с его именем: «Кто ни умрет, я всех убийца тайный: / Я ускорил Феодора кончину, / Я отравил свою сестру царицу — / Монахиню смиренную... все я!..» [4. Т. VII. С. 26]. В любых бедах, обрушивающихся на государство, народ винит царя, а сами несчастья рассматривает как небесную кару за избрание властителем цареубийцы. Вполне закономерно поэтому, что появившийся «настоящий» наследник престола — царевич Димитрий — получает полную поддержку со стороны народа.

Между тем для Годунова тоже важно законное обоснование права на власть. Перед смертью его утешает мысль о том, что его сын Феодор будет царствовать «по праву» [4. Т. VII. С. 89]. Борис и сам хочет стать *законным* царем. При этом для него существенны законность и всенародность *избрания*. «Слышал ли ты когда, / Чтоб мертвые из гроба выходили / Допрашивать царей, царей законных, / Назначенных, избранных всенародно, / Увенчанных великим патриархом?» — говорит он Шуйскому [4. Т. VII. С. 47]. Известны и исторические факты, свидетельствующие о том, что Борис Годунов старался утвердиться как *законный* в глазах всего народа царь. Как отмечает Б.А. Успенский, чин венчания Бориса на царство отличался от предшествующей русской традиции и был ориентирован на византийский ритуал, поскольку «впервые в русской истории право на престол определялось не династическим принципом, а избранием», а в «Соборном определении об избрании царя Бориса Федоровича Годунова» «специально обосновывалась законность выборного царя со ссылками на примеры Византии» [6. С. 138—139]. Однако «законность», к которой стремится Годунов, для народа никакого значения не имеет: это всего лишь власть «по внешнему подобию». Здесь сталкиваются два разных взгляда на сущность и происхождение царской власти — национально-православный и западный. Борис, по сути, предстает первым русским царем-западником.

Итак, народ и Борис Годунов по-разному понимают законность власти. С одной стороны, Борис, безусловно, осознает важность династического принципа. Недаром же, обращаясь к сыну, он говорит: «Я подданным рожден и умереть / Мне подданным во мраке б надлежало <...> / Ты царствовать теперь по праву станешь...» [4. Т. VII. С. 89]. С другой стороны, Годунов, вероятно, уравнивает законность избрания и законность наследования. Себя он считает *законным* царем и потому вначале не отдает себе отчета в том, насколько опасно появление мнимого царевича Димитрия: «Но кто же он, мой грозный супостат? / Кто на меня? Пустое имя, тень — / Ужели тень сорвет с меня порфиру, / Иль звук лишит детей моих наследства? / Безумец я! чего ж я испугался? / На призрак сей подуй — и нет его...» [4. Т. VII. С. 49].

Может быть, трагедия Бориса Годунова как правителя еще и в том, что он не учитывает народных представлений об истинном властителе. Борис-«законник» мыслит сугубо прагматическими категориями. Отсюда и неверное толкование причин народной нелюбви: «...Я отворил им житницы, я злато / Рассыпал им, я им сыскал работы — / Они ж меня, беснуясь, проклинали! / Пожарный огонь их дома истребил, / Я выстроил им новые жилища. / Они ж меня пожаром упрекали! / Вот черни суд: ищи ж ее любви» [4. Т. VII. С. 26], а затем — недооценка степени опасности слухов о Димитрии.

Если для Годунова важна законность воцарения, получение права на власть, то для Отрепьева вопроса о законности — незаконности его притязаний не существует. Собственное самозванство он рассматривает как «замысел отважный» [4. Т. VII. С. 61] и вступает в своеобразный поединок с судьбой. Не случайно появление в числе своих сторонников сына Курбского герой воспринимает как благосклонность судьбы: «...Не странно ли? сын Курбского ведет / На трон, кого? да — сына Иоанна... / Все за меня — и люди и судьба...» [4. Т. VII. С. 52]. В то же время Самозванец блестяще пользуется выгодной для него ситуацией и умело играет с народным мнением, стараясь обрести статус желанного властителя. Он стремится умножить число своих сторонников и выступает перед каждой из необходимых ему сил в том качестве, в каком его хотят видеть (как законный наследник престола, как добрый царь-батюшка, как заступник и покровитель), и с теми обещаниями, которых от него ждут. Особенно это очевидно в сцене «Краков. Дом Вишневецкого», где Отрепьев впервые предстает перед читателем в качестве царевича Димитрия. С *pater* Черниковским он говорит как истинный поборник католичества и обещает ему, что русский народ и «северная церковь» «признают власть наместника Петра» [4. Т. VII. С. 50]. Хрущову, представляющему опальных, Самозванец обещает, что Борис «расплатится во всем» [4. Т. VII. С. 53], донским казакам готов «по старине» «пожаловать... верный вольный Дон» [там же] и т.д. Герой ведет себя в соответствии с ролью «отца и государя», подстраиваясь под каждого собеседника. Играет он и с представлениями о законности престолонаследия, не просто присвоив чужое имя, но и называя себя «сыном Иоанна» [4. Т. VII. С. 52, 66], «законным царем» («...Ты кровь излить за сына Иоанна / Готовишься; законного царя / Ты возвратить отечеству...» [4. Т. VII. С. 66]), упоминая о «троне отцов» («Но если бог поможет нам вступить / На трон отцов...» [4. Т. VII. С. 53]). При этом Самозванец прекрасно разбирается в сложившейся ситуации. «...Но знай, / Что ни король, ни папа, ни вельможи — / Не думают о правде слов моих» [4. Т. VII. С. 65], — говорит он Марине в ответ на угрозу разоблачения.

Любопытно также, что история Отрепьева—Лжедмитрия включает все основные компоненты легенды о «возвращающемся царе-избавителе»: отстранение героя от власти (попытка умерщвления), его чудесное спасение, странствия (скрывается на чужбине), встречи с ним и вести от него (сцены «Москва. Дом Шуйского», «Краков. Дом Вишневецкого» и др.), попытка правящего царя помешать «избавителю» осуществить свои намерения, возвращение «избавителя» (2). Согласно легенде, «“избавитель” должен быть единственно законным, истинным царем» [7. С. 228]. Иначе говоря, именно с законным, «природным» государем,

тем или иным способом, лишившимся престола, народ связывает свои чаяния, в нем видит «отца отечества» и защитника.

Как полагает К.В. Чистов, какие-то мотивы будущей легенды о Дмитриии-«избавителе» возникли еще при жизни царевича: «По свидетельству современников, между 1584 и 1591 гг. циркулировали слухи о том, что готовится покушение на царевича, его пытаются отравить, подменить и т. д.» [7. С. 33], а первые достоверные свидетельства о существовании слуха, будто Дмитрий жив, относятся к 1598 году [7. С. 36], т.е. ко времени воцарения Бориса Годунова. Появлению самозванца обычно предшествует бытование легенды, которую он потом и использует [7. С. 32—33]. Именно так поступает и Отрепьев, стремясь к осуществлению своих замыслов.

Еще одна сила, действующая в изображенной исторической ситуации, — бояре и родовитые дворяне. Им хорошо известны народные представления об истинном, законном царе и отношении к Годунову. Так, Шуйский, узнав от Афанасия Пушкина о появлении в Кракове царевича Димитрия, сразу понимает опасность ситуации, хотя и не сомневается в том, что это самозванец: «...Весть важная! и если до народа / Она дойдет, то быть грозе великой» [4. Т. VII. С. 40]. И Афанасий Пушкин с ним соглашается: «Такой вине, что вряд царю Борису / Сдержать венец на умной голове» [там же]. Сами же бояре готовы трактовать законность в нужном им ключе. Призывая народ признать Димитрия царем, они используют в качестве аргумента именно факт *законности* его притязаний. Наиболее показательна с этой точки зрения речь Гаврилы Пушкина в сцене «Лобное место». Он настойчиво подчеркивает, что Димитрий — законный претендент на престол, и даже вводит своего рода оппозицию *законный — незаконный* в отношении Самозванца и Годунова: *Димитрий* — «царь законный», «внук Мономаха», «законный владыка», «...он идет на царственный престол своих отцов...» [4. Т. VII. С. 95—96], *Борис* — «жестокий пришелец» [4. Т. VII. С. 96]. Примечательно, что Гаврила Пушкин, обращаясь к народу, именно в соответствии с народным восприятием «истинного» царя создает образ доброго государя, радеющего о благе своих подданных: «Димитрий же вас жаловать намерен, / Бояр, дворян, людей приказных, ратных, / Гостей, купцов — и весь честной народ» [4. Т. VII. С. 96]. Признавая законность воцарения Феодора, тот же Гаврила Пушкин говорит Басманову о другом, «законнейшем» претенденте на престол, вполне при этом допуская, что он самозванец. Понятие законности подменяется понятием выгоды, и этим определяется отношение приближенных к Борису Годунову и Лжедимитрию.

Итак, Самозванца в народе воспринимают как «истинного», «законного» царя, искренне веря в спасение царевича. Это и обеспечивает ему поддержку. Однако, как только он обретает власть, его маска, так же как и искусная игра народным мнением, отбрасывается, и становится очевидной сущность его устремлений. Новый царь тоже не оправдывает народных надежд. Путь к престолу снова омрачен убийством невинного отрока — Феодора, сына Годунова. ореол сакральности, окружавший образ Димитрия, разрушается, и Самозванец попадает под власть общих для всех нравственных законов, а значит, может подвергнуться нравственному суду со стороны народа, в представлении которого царь, участвующий в убийстве ребенка, не может быть «истинным».

Между тем законность воцарения, как бы она ни понималась разными участниками исторической ситуации, вовсе не предполагает праведности властителя. Может ли царь быть (или оставаться) праведным? По логике пушкинской трагедии, едва ли. Путь к власти оказывается сопряжен с убийством. Эта мысль подтверждается в пьесе и потенциальными линиями развития конфликта, связанными с другими персонажами — Шуйским, Басмановым, которые тоже готовы преступить нравственный закон ради достижения своих целей. Так, Шуйского вовсе не шокирует совершенное Борисом Годуновым злодейство. В ответ на предположение Воротынского о том, что Борису мешает ступить на престол «кровь невинного младенца», он бросает: «Перешагнет; Борис не так-то робок!» [4. Т. VII. С. 7], а затем напрямую связывает осуществление Годуновым своих властолюбивых помыслов со «смелостью», одновременно противопоставляя ей собственную «робость»: «Он смел, вот все — а мы...» [4. Т. VII. С. 9]. Вероятно, при случае и он не остановится ни перед чем. Басманов обласкан Борисом и наряду с Шуйским упомянут им в предсмертном обращении к сыну. Вместе с другими он присягает Феодору, но предаёт юного царя. Причем в цепочке рассуждений Басманова «власть» занимает далеко не последнее место: «...Опальному изгнаннику легко / Обдумывать мятеж и заговор — / Но мне ли, мне ль, любимцу государя... / Но смерть... но власть... но бедствия народны...» [4. Т. VII. С. 94]. Таким образом, стремление к власти и ее достижение в трагедии «Борис Годунов» неизбежно связаны с нарушением основ нравственности.

Персонажи пушкинской трагедии (и Борис, и Лжедмитрий, и бояре) жаждут получить *право* властвовать. Борис хочет обрести это право законным путем, но совершает убийство. Самозванец приходит к власти посредством обмана, с самого начала лишив себя возможности сохранить статус желанного, ожидаемого народом царя.

Пушкин связывал с понятием власти и право, и закон. Создавая оду «Вольность», поэт считал закон силой, стоящей над народом и правителем, воплощением справедливости: «Владыки! вам венец и трон / Дает Закон — а не природа; / Стоите выше вы народа, / Но вечный выше вас Закон. / И горе, горе племенам, / Где дремлет он неосторожно, / Где иль народу иль царям / Законом властвовать возможно!..» [4. Т. II. С. 46]. Представление о законе как обязательной составляющей справедливой власти сохраняется и в других его стихотворениях конца 1810-х — начала 1820-х годов («Сказки (No. 1)» (1818), «Деревня» (1819), «Кинжал» (1821) и др.). Но уже в 1824 году философские категории просветительства осмысливаются Пушкиным иначе. «Судьба людей повсюду та же: / Где благо, там уже на страже / Иль просвещение, иль тиран», — пишет он в стихотворении «К морю» [4. Т. II. Ч. 1. С. 333], фактически ставя знак равенства между идеалами просветителей и тиранией. Меняется отношение поэта к закону, который может быть использован и неправедной властью. В стихотворении «Андрей Шенье» (1825) в монологе поэта есть строки о следствиях французской революции: «... Оковы падали. Закон, / На вольность опершись, провозгласил равенство, / И мы воскликнули: Блаженство! / О горе! О безумный сон! / Где вольность и закон? Над нами / Единый властвует топор. / Мы свергнули царей. Убийцу с палачами / Избрали мы в цари. О ужас! о позор!..» [4. Т. II. Ч. 1. С. 398] (3). Эта мысль получает

логическое развитие в стихотворении «(Из Пиндемонти)» (1836): «...Зависеть от властей, зависеть от народа — / Не все ли нам равно?» [4. Т. III. Ч. 1. С. 420].

В то же время Пушкин, по-видимому, не отрицает возможности «праведной», желанной власти, которая для него связана с нравственным началом в человеке. Ю.М. Лотман отмечает: «...уже с “Героя”, с его требованием оставить герою сердце, все более выдвигается вперед представление о том, что прогрессивность исторического деятеля измеряется степенью его человечности» [2. С. 225]. Для поэта, по мнению исследователя, глубоко знаменательно «противопоставление милости и правосудия, невозможное ни для просветителей XVIII в., ни для декабристов» [3. С. 222—223].

Власти как силе и праву Пушкин противопоставляет власть, основанную на моральном законе. Но все персонажи «Бориса Годунова», участвующие в историческом действии, носителями морального закона не являются. Поэтому народные надежды неосуществимы. Эта мысль реализуется в трагедии и сюжетно: народ хочет видеть на престоле доброго и справедливого государя, в некотором роде сказочного царя, который воплощается в образе царевича Димитрия, однако трагизм ситуации в том, что этот единственно возможный «истинный» царь в действительности царем быть не может.

Неизбежный распад политики и нравственности — трагедия не только для народа, но и для власти, ни один носитель которой не сможет править «по совести», ибо на пути к престолу преступает ее законы.

Пушкин в «Борисе Годунове» демонстрирует практически всю палитру «законных» мотивировок, существующих в истории. Стремящийся к законности и получающий власть законным путем Борис не может править «по совести», хотя и наделен государственным умом и необходимыми властителю качествами. Соответствующий народным представлениям об истинном царе Самозванец обретает власть посредством обмана. Вместо царя-избавителя народ получает царя-оборотня. В руках бояр законность становится удобным средством достижения собственных целей. Подлинно законный царь Иван Грозный хоть и не осуждается народом, но вызывает страшные воспоминания («не к ночи будь помянут»). Законный монарх Феодор Иоаннович — в сущности, не настоящий правитель, отдавший все в руки Бориса Годунова. Действенность и справедливость разных мотивировок поэт проверяет введением в историческую ситуацию и делает это с помощью художественного воплощения логики отношений между самой идеей закона, ее пониманием разными субъектами исторического действия и ее реализацией в определенном событии. С этой точки зрения пушкинская трагедия окрашивается смыслами объективного исторического развития, где наряду со многими проблемами «судьбы человеческой — судьбы народной» не последнее место занимают вопросы законности и в юридическом, и в историческом, и в нравственном смысле.

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) В оригинале выделено не курсивом, а разрядкой.
- (2) Подробное описание составляющих легенду мотивов см. в работе К.В. Чистова [7. С. 30—32].
- (3) Обратим внимание на переключку строк из «Андрея Шенье» с фразой Пимена: «О страшное, невиданное горе! / Прогневали мы Бога, согрешили: / Владыкою себе цареубийцу /

Мы нарекли» [4. Т. VII. С. 21]. Оба произведения созданы в 1825 году, и перекличка, по-видимому, возникает не случайно. И закон может оказаться «топором», а поддерживающий «законное право» народ — привести к власти убийцу. Так, слова Пимена можно было бы повторить в финале трагедии: «владыкою» опять становится цареубийца.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Ключевский В.О.* Сочинения: в 8 т. Т. 3: Курс русской истории, ч. 3. М.: Госполитиздат, 1957. 428 с.
- [2] *Лотман Л.М.* Историко-литературный комментарий // Пушкин А.С. Борис Годунов. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический Проект», 1996. С. 129—359.
- [3] *Лотман Ю.М.* Идеальная структура «Капитанской дочки» // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб.: Искусство-СПБ, 1995. С. 212—227.
- [4] *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1959.
- [5] *Успенский Б.А.* Царь и самозванец: самозванчество в России как культурно-исторический феномен // Успенский Б.А. Избранные труды. Т. 1. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 142—183.
- [6] *Успенский Б.А.* Экскурсы III. Особенности поставления на царство Бориса Годунова и Лжедмитрия: элементы византийского и западного обряда в русском ритуале // Успенский Б.А. Царь и патриарх: харизма власти в России (Византийская модель и ее русское переосмысление). М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. С. 136—143.
- [7] *Чистов К.В.* Русские народные социально-утопические легенды XVII—XIX вв. М.: Наука, 1967. 342 с.

© Гаврильченко О.В., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 2 апреля 2017

Дата принятия к печати: 22 апреля 2017

Для цитирования:

Гаврильченко О.В. Понятие закона и законности в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2017. Т. 22. № 3. С. 398—406. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-398-406

Сведения об авторе:

Гаврильченко Оксана Владимировна, доцент Московского политехнического университета.
Контактная информация: e-mail: gavrilchenko-oksana@yandex.ru

LAW AND LEGALITY CONCEPT IN A.S. PUSHKIN'S TRAGEDY "BORIS GODUNOV"

O.V. Gavrilchenko

Moscow Polytechnic University
Pavla Korchagina str., 22, Moscow, Russia, 129626

The article attempts to reveal the complexity and stereoscopic nature of the conflict in the Pushkin's tragedy "Boris Godunov" through categories of law and the legality of authorities in their historical,

legal and moral understanding. The author of the work takes notice on the fact that in the play two views on the essence and origin of the tsarist power — the national-Orthodox (religious-symbolic perception of the tsar's power) and the western (the desire for formal legality) collide. The first point of view is expressed by the people, the second is expressed by Boris Godunov. Pushkin examines different ideas about the legality and shows how their clash creates a situation in which one of the real historical forces is manipulated by others, and the mismatch of the notion of legality leads to a conflict between the ruling tsar and the people.

Key words: law, legality, conflict, tsar, people, impostor, righteous authority

REFERENCES

- [1] Kljuchevskij V.O. Sochinenija: v 8 t. T. 3: Kurs russkoj istorii, ch. 3 [Russian history cours]. M.: Gospolitizdat, 1957. 428 s.
- [2] Lotman L.M. Istoriko-literaturnyj kommentarij [Historical and literary commentaries]. Pushkin A.S. Boris Godunov. SPb.: Gumanitarnoe agentstvo «Akademicheskij Proekt», 1996. S. 129—359.
- [3] Lotman Yu.M. Idejnaja struktura «Kapitanskoj dochki» [Idea structure of “Capitanskaya dochka”]. Lotman Yu.M. Pushkin. SPb.: Iskusstvo-SPB, 1995. S. 212—227.
- [4] Pushkin A.S. Polnoe sobranie sochinenij [Complete collection of works]. V 16 t. M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1937—1959.
- [5] Uspenskij B.A. Car' i samozvanec: samozvanchestvo v Rossii kak kul'turno-istoricheskij fenomen [Tsar and impostor: Imposture in as a cultural and historical phenomenon in Russia]. Uspenskij B.A. Izbrannye trudy. T. 1. [Selected works]. M.: Shkola «Jazyki russkoj kul'tury», 1996. S. 142—183.
- [6] Uspenskij B.A. Jekskurs III. Osobennosti postavlennija na carstvo Borisa Godunova i Lzhedmitrija: elementy vizantijskogo i zapadnogo obrjada v russkom rituale [Features of ruling the kingdom of Boris Godunov and Lzhedmitrii: elements of Byzantine and Western rite in Russian ritual]. Uspenskij B.A. Car' i patriarh: harizma vlasti v Rossii (Vizantijskaja model' i ee russkoe pereosmyslenie). M.: Shkola «Jazyki russkoj kul'tury», 1998. S. 136—143.
- [7] Chistov K.V. Russkie narodnye social'no-utopicheskie legendy XVII—XIX vv. [Russian folk social and utopia legends of XVII—XVIII century]. M.: Nauka, 1967. 342 s.

Article history:

Received: 2 April 2017

Revised: 22 April 2017

Accepted: 28 April 2017

For citation:

Gavrilenko O.V. (2017) Law and Legality concept in A.S. Pushkin's tragedy “Boris Godunov”. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, 22 (3), 398—406. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-398-406

Bio Note:

Gavrilenko Oksana Vladimirovna, Assistant professor of Moscow Polytechnic University. Contacts: e-mail: gavrilenko-oksana@yandex.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-407-416

УДК 821.161.1

АЛЕКСАНДР КУПРИН И САША ЧЕТНЫЙ: ДРУЖЕСКИЙ И ТВОРЧЕСКИЙ ДИАЛОГ

М.А. Жиркова

Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина
Петербургское шоссе, 10, Пушкин, Санкт-Петербург, Россия, 196605

В статье предпринята попытка восстановить личные и творческие отношения двух писателей, связанных многолетней дружбой, которая началась еще в России. Знакомство писателей могло состояться в редакции журнала «Сатирикон», с которым сотрудничал Саша Черный и где также публиковался Куприн. В эмиграции общение стало более тесным, отношения переросли в искреннюю привязанность и крепкую дружбу. С этой целью привлекаются рецензии, письма, воспоминания; анализируются стихи Саши Черного с посвящением А. Куприну. Особое внимание уделяется текстам, где, так или иначе, присутствует образ писателя-прозаика: от простых упоминаний до создания лирического персонажа. Каждый из писателей в своих рецензиях, статьях и письмах дает высокую оценку творчества другого. В эмиграции они были рядом, помогали и поддерживали друг друга, может быть, именно такая поддержка позволяла выживать в новых условиях.

Ключевые слова: Саша Черный, А.И. Куприн, «Сатирикон», ирония, поэзия, проза, эмиграция, рецензия, письма, воспоминания

Сложно сказать, когда точно состоялось знакомство двух писателей. Первое упоминание А. Куприна встречается в сатирической зарисовке Саши Черного «*Вечер юмора*», опубликованной в журнале «Зритель» за 1908 г.; в 1910 г. появляется первое стихотворение поэта с посвящением — «*Первая любовь*» (опубликовано в журнале «Сатирикон») — ироничное стихотворение о несостоявшемся любовном свидании. В первом произведении Куприн только упоминается, во втором автор стихотворения, иронизируя над своим незадачливым героем, несколько раскрывает и самого себя — такого же провинциала, оказавшегося не так давно в Петербурге, позднее стихотворение «Первая любовь» войдет в цикл «Провинция» (книга «Сатиры», 1910); что также сближает двух писателей. Напомним: Александр Иванович Куприн родился в 1870 г. в Пензенской губернии, приезжает в Петербург в 1901 г. из Киева, в котором на протяжении нескольких лет сотрудничает с киевскими газетами. Саша Черный (Александр Михайлович Гликберг) родился в 1880 г. в Одессе, приехал в столицу в 1904 г. из Житомира, где он работал в газете «Волынский вестник».

В 1905 г. была опубликована повесть Куприна «Поединок», в этом же году состоялся литературный дебют поэта Саши Черного — публикация стихотворения «Чепуха» в журнале «Зритель». С 1908 г. поэт сотрудничает с журналом «Сатири-

кон», в это время, скорее всего, и состоялось знакомство писателей. Их встреча могла произойти в редакции «Сатирикона», с главным редактором которого, Аркадием Аверченко, дружен Куприн, он также публикуется в этом журнале. Сохранилась фотография 1909 г., на которой запечатлен прославившийся автор «Поединка» в редакции «Сатирикона».

Второе стихотворение с посвящением Куприну — *«Неоправимое»* (позднее — «Ошибка») напечатано в газете «Одесские новости» в 1910 г. В нем звучит горькая ирония, речь идет о потерянных возможностях, невозвратности упущенного в жизни. Очередная попытка сближения, творческого диалога с прославившимся писателем, но пока реплики поэта одиноки и остаются без ответа.

И все-таки творческий диалог состоится. В 1915 г. Куприн напишет небольшое вступление к подборке стихотворений Саши Черного, опубликованных в «Журнале журналов». Отметим один абзац: «Саша Черный — один. И в этом-то заключается прелесть его оригинальной личности, и оттого-то его еще не успела захвалить и полюбить почтеннейшая «публикум», и оттого-то у него имеется еще пока немного поклонников и хвалителей, но зато этим поклонникам-друзьям действительно дорого свободное, меткое и красивое слово, облакающее в причудливые, капризные, прелестные, сжатые формы — и гнев, и скорбь, и смех, и задумчивую печаль, и глубокую нежность, и своеобразное, какое-то интимное безыскусственное языческое понимание чудес природы: детей, зверей, цветов» [7. С. 143]. Можно предположить, что себя писатель как раз относит к таким поклонникам-друзьям, которым дорого слово поэта, впрочем, как и сам поэт. Итак, для Куприна Саша Черный — это оригинальная личность, замечательный поэт, он необычайно мил, прост, весел, трогателен и бесконечно увлекателен; это молчаливый человек с печальными темными глазами и светлой детской улыбкой. Примечательно, что для писателя Саша Черный — прежде всего, лирик, настоящий, тонко чувствующий и глубоко думающий, а только потом — сатирик.

Сближение произошло, теплые дружеские отношения между писателя сохраняются до конца жизни поэта.

В 1913 г. Саша Черный пишет стихотворение, которое продолжает традицию русской классической поэзии, решающей проблему поэта и поэзии, взаимоотношения поэта и общества — *«Художнику»*. Оно об одиночестве поэта, необходимом для сохранения своей личности, своего творческого пути, который может идти в разрез с общим, с той широкой магистралью, по которой идут его коллеги по перу. Поэт не должен опускаться до банальности и пошлости, до мнения и интересов невзыскательной публики: «Что берет за лист Андреев? / Ест ли ящериц Куприн?» [13. Т. 1. С. 329]. А.С. Иванов в комментариях к этому стихотворению пишет: «Имя Куприна широко использовалось полубульварными изданиями вроде «Синего журнала» для привлечения подписчиков. Они посвящали публику в подробности его частной жизни, втягивали писателя в рекламно-авантюрные предприятия, что не могло не огорчать Сашу Черного» [3. С. 447]. Поэт искренне переживает за своего друга, для него он «несчастный Александр Иванович Куприн». Из письма Горькому за октябрь 1912 г.: «Куприн, правда, большой, зрячий и сильный, — но все это в прошлом. Теперь его досаждают разные синежурналь-

ные сутенеры, и это самая тяжелая литературная драма, которую я видел» [11. С. 23]. Позднее в письме к Чуковскому в 1917 г. передает поклон Куприну и признается: «Я его очень люблю — и хорошего и нехорошего, — как могут любить хронические сатирики и так называемые пессимисты» [Цит. по: 6. С. 570].

В эмиграции общение продолжилось, особенно, когда семья Гликбергов в 1924 г. переехала в Париж. Между ними установилась тесная и крепкая связь, как личная, так и творческая. Благодаря дочери писателя, Ксении Александровне Куприной сохранились письма Саши Черного к писателю. В своей книге «Куприн — мой отец» она опубликовала шесть берлинских и одно из Рима письма поэта к отцу. Ксения Александровна вспоминает и рассказывает о самом поэте, о тех теплых и сердечных отношениях, которые установились между семьями писателей: «Знакомых, собутыльников, приятелей у моего отца за всю его пеструю жизнь было множество, но таких друзей, которым он отдал безоговорочно свое сердце, было, пожалуй, не больше пяти-шести. Саша Черный был последним таким другом. Мария Ивановна очень подружилась с моей мамой» [10. С. 220]. Добавим, что Мария Ивановна, жена Саши Черного, была с семьей Куприных до последних дней пребывания их в эмиграции, об этом пишет Ксения Куприна: «В курсе отъезда была только вдова Саши Черного — Мария Ивановна. <...> Наконец наступил и самый последний день. Никто не провожал родителей, кроме Марии Ивановны Черной. <...> Поезд удалялся, и я наконец смогла заплакать. Мария Ивановна Черная, недолюбливавшая меня (только теперь я понимаю, насколько она была права, обвиняя меня в эгоизме), взглянула своими светло-голубыми, немного навывкате глазами и жестко сказала, увидев мои слезы: «Наконец...». В этот момент я возненавидела ее. Больше я ее не встречала, но знаю, что она очень любила моих родителей, помогала им. Сейчас я могу только просить прощения у ее памяти — человека очень честного, прямого и умного» [10. С. 250—251].

Вернемся к письмам Саши Черного, правда, ответы Куприна, к сожалению, не сохранились. В письмах поэта из Берлина, где в начале эмиграции оказалась семья Гликбергов, он просит писателя прислать что-нибудь для публикации в альманахе «Грани» и журнале «Жар-птица», литературным редактором которых он являлся; обсуждает перевод Куприным шиллеровского «Дона Карлоса»; восхищается языком купринской прозы.

Примечательно, как Саша Черный реагирует на многочисленные обсуждения поведения Куприна в эмигрантской среде: «Слухи о Вас? Я их не знаю, — всякие слухи эмигрантско-вшивого толка отталкиваю с бешенством, и если бы даже услышал, что Вы родную тетку сварили в котле со смолой, — ничуть бы это не изменило моей большой любви к Вам» [10. С. 216—217]. Забавно при этом обижается на излишне почтительное и несколько отдаляющее обращение Куприна к нему: «Будьте здоровы, сердечно жму Вашу милую руку, только, ради бога, не называйте меня больше никогда “глубокоуважаемым”» [10. С. 217]. О себе пишет то, что не каждому можно рассказать, да и не каждый поймет, кроме как свой человек, писатель: «Жить все невыносимей, только в работу прячешься, да и та скрипит: до словесности ли сейчас... Так бы хотел Вас повидать, иногда кажется,

что и прошлого не было...»; «Книжку свою («Сатиры I») переиздал с дополнением, на днях Вам вышло. Нужна ли она сейчас кому-нибудь?.. Так трудно жить! И все-таки надо, — нельзя же торжествующим сукиным сынам и последние человеческие вакансии уступать. Да и писать еще хочется, несмотря ни на что»; «Посылаю Вам свою третью книгу стихов «Жажда». “Издание автора” — очень сложная комбинация из равнодушного к моей Музе типографа, остатков случайно купленной бумаги, небольших сбережений и аванса под проданные на корню экземпляры. Типографию уже окупил, бумагу тоже выволакиваю. Вот до чего доводит жажда нерукотворных памятников...» [10. С. 215, 218, 219].

В том же журнале «Жар-Птица», к сотрудничеству с которым поэт приглашает Куприна, появится новое стихотворение Саши Черного с посвящением другу-писателю «**Весна на Крестовском**» (1921), в котором поэт с ностальгией вспоминает далекую родину. В центре стихотворения — описание весеннего дня на Крестовском острове. Это последний петербургский адрес писателя, где он жил до мобилизации в армию в начале Первой мировой войны. В своих произведениях в эмиграции Саша Черный не раз вспоминает Крестовский остров, и каждый раз он рисует идиллическую картинку прошлой жизни, например, в рассказах «Сырная Пасха» (1925), «Кавказский пленник» (1929). В каждом описании повторяются одни и те же приметы островной жизни: цветущие деревья в саду («курчавая пена» черемухи, «бледный румянец» яблони, алые точки-шишечки лиственницы), а также веселая речка Крестовка с пристанью и лодочкой и белый флигель в саду.

Лирический герой стихотворения существует в двух пространственно-временных плоскостях: в прошлом — в Петербурге — любит свежую, пышную весеннюю природу, решает бросить книжки и спускается к реке, катается на лодке по Крестовке, наблюдает картины окружающей жизни. А в настоящем — в эмиграции — тоскует по родине и мучается от понимания, что это был последний счастливый день в жизни. Это стихотворение о близком и понятном каждому эмигранту — чувстве тоски, душевной боли, которая вернет впоследствии большого Куприна домой.

В других стихах А. Черного наряду с лирическим героем А. Куприн становится лирическим персонажем стихотворений. В шутовском стихотворении «**Щука**» (1925) поэт делает себя и А. Куприна героями рыбной ловли, во время которой горе-рыбаки вместо ожидаемой щуки вытягивают из реки корягу.

Позднее в стихотворении «**Пасха в Гатчине**» (1926) поэт вспоминает день, проведенный в гостях в доме писателя. Возможно, описан как раз тот день, когда Куприн подарил поэту свою фотографию с подписью: «Александру Михайловичу Гликбергу с нежной дружбой и всегдашней преданностью. А. Куприн. 1913. Гатчина. Весна» [4. С. 475].

В воспоминаниях поэта переплетаются праздничное настроение, солнечный весенний апрель, радость встречи. В центре стихотворения — образ писателя-друга, экзотически не совпадающий со своим жильем («Он сам похож на гостя / В своем жилье простом», [13. Т. 2. С. 257]), отчаянно-храбрый и сильный, способный оседлать и усмирить чужого коня. Стихотворение наполнено множеством художественных образов: это веселые и шумные гости, два «сенбернарских пса», казачий конь, хозяин коня — урядник, приглашенный в дом.

Стихотворение состоит из трех частей, тональность каждой несколько отличается. С ностальгической нотой звучит первая часть:

Из мглы всплывает ярко
Далекая весна:
Тишь гатчинского парка
И домик Куприна [13. Т. 2. С. 257].

Поэт и его друг-писатель давно покинули свою родину, а вот забыть ее невозможно, память о ней поддерживает сейчас в эмиграции. В первой части стихотворения празднование Пасхи поэту видится издалека и рисуется со стороны. Во второй части, центром которой становится появление всадника, описание коня и покорение его Куприным, поэт находится внутри изображаемого мира, он погрузился в свои воспоминания и на миг снова оказался во дворе гатчинского дома, среди гостей. Это он сейчас восхищается резвым казацким конем и гордится хозяином дома, способным укротить «буйного черта» и оказавшимся прекрасным наездником.

Третья часть — возвращение гостей в дом, среди которых и сам поэт, а также новый гость — урядник, хозяин и продавец коня. В конце стихотворения поэт улыбается, иронизируя по поводу пения за праздничным столом, попадая сам под собственную иронию:

Мы пели... Что? Не помню.
Но так рычит утес,
Когда в каменоломню
Сорвется под откос... [13. Т. 2. С. 259].

Таким образом, внутри стихотворения наблюдается смена настроения: грусть воспоминания преодолевается творческим процессом погружения в прошлое, радость далекого по времени праздника заражает и преобразует настоящее. Пасхальная тема стихотворения выводит на идею спасения. Возможно, это и есть та поддержка, которая так нужна не только другу-писателю, но и тем, кто волею судьбы оказался оторванным от родины, в эмиграции.

В эмиграции писателей будут связывать и личные, и творческие отношения, каждый откликнется на творчество другого; вместе будут отдыхать и работать. Мария Ивановна Гликберг вспоминает о помощи жены Куприна, Елизаветы Морицовой: «В середине декабря [1924 г. — первого года жизни в Париже — М.Ж], по совету жены Куприна, и с ее помощью Саша устроил свой первый литературный вечер в Париже в студии художника Малявина. Собрался небольшой кружок (студия вмещала максимум 100 человек), но был весь цвет русской парижской интеллигенции, и вечер имел громадный успех. Все восторгались и художественно составленной программой и прекрасным исполнением, а в особенности Сашей Черным, который впервые выступал перед публикой» [2. С. 245].

В этом же, 1924 г., Саша Черный напишет большую статью, посвященную 35-летию литературной деятельности А.И. Куприна. Поэт отмечает простоту, глубину и ясность художественного мастерства писателя-прозаика, дорогой особенностью сейчас мир купринской музыки: русский быт, родная природа, знакомые и близ-

кие герои его прозы. Отдельно поэт выделяет публицистику Куприна как слово не равнодушного к судьбе поруганной родины человека, как выполнение гражданского долга, пусть обличающее слово в данном случае подобно подвигам Дон Кихота. Заканчивает свою статью А. Черный надеждой на возрождение, на появление купринских книг в каждой культурной русской семье, где они станут желанными и испытанными друзьями. В 1930 г. эта несколько исправленная и дополненная статья будет опубликована на 40-летие литературной деятельности Куприна («Заря», Харбин).

Небольшая рецензия А. Черного посвящена сборнику Куприна «Новые рассказы и повести» (изд. т.-ва «Н.П. Карбасников», Париж, 1927). Первый рассказ «Однорукий комендант», по мнению рецензента, написан в тоне и духе бесхитростного повествования, но это единственный рассказ, представляющий русскую тему. А. Черный обращает внимание на то, что основное содержание книги связано с эмигрантским пространством, «новые края за долгие год скитаний дали новые краски, образы, звучание» [13. Т. 3. С. 391].

А.И. Куприн также откликается на новые книги Саши Черного и публикует две рецензии: на поэтический сборник для детей «Детский остров» (1921) и сборник прозы «Несерьезные рассказы» (1928). В них он отмечает мастерство и художественную правду поэта: «чувствуешь, что все у него живые: и дети, и зверюшки, и цветы» [8. С. 159] — в стихотворениях для детей; легкую улыбку, беззлобный смех, невинную проказливость рассказов писателя. Примечательно, что сборник «Несерьезные рассказы» открывает шутка «Третьей суд», которая была разыграна на литературном вечере Саши Черного в Париже 19 декабря 1927 г. В ней были заняты Е.Н. Рощина-Инсарова, А.И. Куприн, М.А. Осоргин и сам А.М. Черный. «Известно, — пишет А.С. Иванов, — что тогда Куприн и Осоргин находились в длительной размолвке, и, сведя их вместе в спектакле, Саша Черный, по всей видимости, содействовал их примирению» [5. С. 405].

Вместе не только отдыхали, но и выступали с чтением своих произведений. Так, в июне 1926 г. Саша Черный и Куприн по приглашению русской колонии в Бельгии выезжали на три дня в Брюссель, где в Университетском доме провели литературный вечер, М.И. Гликберг вспоминает: «Русский кружок в Брюсселе приглашает его и Куприна дать там литературный вечер, оплачивая проезд и давая помещение и полное содержание в течение 3-х дней в помещении брюссельского Университетского дома, предназначенного для приема ученых, писателей и художников. Русская колония, возглавляемая сыном Герцена, устроила нашим писателям восторженный прием» [2. С. 246]. Неоднократно вместе участвуют в литературных парижских мероприятиях и вечерах. Например, А.С. Иванов пишет: 19 июня 1927 г. Саша Черный вместе с А. Куприным и И. Лукашом выступали с чтением своих произведений на детском утреннике, устроенном 2-м отрядом русских скаутов в Париже [6. С. 572].

А летом 1928 г. вместе с Куприным они согласились на предложение одного антрепренера отправиться в турне по Франции для устройства литературных вечеров, в тех местах, где собирались в большом количестве русские эмигранты. Поездка, как вспоминает вдова Саши Черного, не оправдала себя в материальном

плане, так бедна провинциальная русская публика, но зато порадовала в моральном: везде встречали писателей восторженно и радушно [2. С. 248].

Осенью 1928 г., по-видимому, предполагалась поездка поэта в Белград на съезд русских писателей и журналистов, оказавшихся в эмиграции, которая так и не состоялась. Неподдельное беспокойство и заботу высказывает А.И. Куприн в своем письме В.Д. Брянскому. Дело в том, что присланными пригласительными безмянными билетами из Белграда секретарь Союза русских писателей и журналистов в Париже В.Ф. Зеелер распорядился по своему усмотрению, и «не получил персонального приглашения на съезд в Белграде один замечательный писатель — раньше Саша Черный, ныне Александр Черный», — пишет Куприн, — о нем забыли. Поэтому писатель просит о нем особо: «я прошу вовсе не протекции, а дани справедливости. У него есть достаточно материала, разбросанного разновременно по различным периодическим изданиям. Собрав их, можно сделать одну, а то и больше, очаровательных и ходких как хлеб детских книжек. Впрочем, рассказы эти одинаково хороши и для взрослых» [1. С. 137]. По-видимому, не без помощи Куприна, при помощи издательской Комиссии впоследствии в Белграде в следующем, 1929 г., были напечатаны две книги А. Черного для детей — «Серебряная елка» и «Румяная книжка». Как пишет в примечаниях А.Л. Райхцаум: «В отчете Комиссии указано, что обе книжки по продаже дали излишек в пользу автора, который был направлен его наследнице, жене Марии Ивановне Гликберг» [12. С. 145].

В марте 1930 г. состоялся литературный вечер, посвященный 25-летию литературной деятельности Саши Черного, на котором также присутствовал и его друг — А. Куприн. Примечательно, поэт — человек не любящий и побаивающийся многолюдных публичных выступлений — на сохранившейся фотографии сидит в пол-оборота справа, кажется несколько если не испуганным, то смущенным, зато Александр Иванович занимает центр фотографии.

Последней публикацией, поставившей точку в отношениях двух писателей, станет некролог, посвященный памяти поэта в августе 1932 г. В нем Куприн говорит о творческом даре своего друга: «Но сам бог одарил Сашу Черного самым драгоценным и самым редчайшим даром, который только встречается в литературе всего мира: даром подлинного, чистого и светлого юмора»; вспоминает свою первую встречу с А. Черным в эмиграции и утверждает, что «Умирает только тело человека, подобно тому как умирают листья на дереве. Человеческий же дух не умирает никогда. <...> Саша Черный жив и переживет всех нас, и наших внуков, и правнуков и будет жить еще много сотен лет, ибо сделанное им сделано навеки и обвеяно чистым юмором, который — лучшая гарантия для бессмертия» [9. С. 208]. В мае 1937 г. уже больной Куприн покинет Францию, в августе 1938 г. его не станет.

Два Александра — такие разные люди: один скромный, застенчивый — все, кто вспоминают Сашу Черного, говорят о его обособленности, нелюбви к публичным мероприятиям. Второй — шумный, гостеприимный, хлебосольный — таким помнят Куприна. Они помогали и поддерживали друг друга в невероятно сложные для каждого из них периоды, были рядом в эмиграции, может быть, именно такая поддержка позволяла выживать в новых условиях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] «Будь проклята нужда»: Переписка А.И. Куприна с председателем Издательской комиссии Русского, культурного комитета в Белграде В.Д. Брянским. 1928—1931 гг. / Публикация А.Л. Райхцаума // Исторический архив. 1995. № 4. С. 136—146.
- [2] *Гликберг М.И.* Из мемуаров // Российский литературоведческий журнал. 1993. № 2. С. 240—248.
- [3] *Иванов А.С.* Комментарий // Черный Саша. Собр. соч.: в 5-ти т. Т. 1: Сатиры и лирики. Стихотворения. 1905—1916 / Сост., подгот. текста и коммент. А.С. Иванова. М.: Эллис Лак, 2007. С. 390—453.
- [4] *Иванов А.С.* Комментарий // Черный Саша. Собр. соч.: в 5-ти т. Т. 2: Эмигрантский уезд. Стихотворения и поэмы. 1917—1932. М.: Эллис Лак, 2007. С. 443—486.
- [5] *Иванов А.С.* Комментарий // Черный Саша. Собр. соч.: в 5-ти т. Т. 4: Рассказы для больших / Сост., подгот. текста и коммент. А.С. Иванова. М.: Эллис Лак, 2007. С. 390—429.
- [6] *Иванов А.С.* Комментарий // Черный Саша. Собр. соч.: в 5-ти т. Т. 5: Детский остров / Сост., подгот. текста и коммент. А.С. Иванова. М.: Эллис Лак, 2007. С. 550—595.
- [7] *Куприн А.* О Саше Черном // Куприн А.И. Собр. соч.: в 9-ти т. / под общ. ред. Н.Н. Акоповой и др. Т. 9: Воспоминания, статьи, рецензии, заметки / сост., подготовка текста и примеч. Ф. Кулешова. М.: Худож. лит., 1973. С. 143—145.
- [8] *Куприн А.* Саша Черный. Детский остров // Куприн А.И. Собр. соч.: в 9-ти т. / под общ. ред. Н.Н. Акоповой и др. Т. 9: Воспоминания, статьи, рецензии, заметки / сост., подготовка текста и примеч. Ф. Кулешова. М.: Худож. лит., 1973. С. 159.
- [9] *Куприн А.* Саша Черный // Куприн А.И. Собр. соч.: в 9-ти т. / под общ. ред. Н.Н. Акоповой и др. Т. 9: Воспоминания, статьи, рецензии, заметки / сост., подготовка текста и примеч. Ф. Кулешова. М.: Худож. лит., 1973. С. 206—208.
- [10] *Куприна К.А.* Куприн — мой отец. М.: Худож. лит., 1979.
- [11] Письма Саши Черного к Горькому / Публ. Н.И. Дикушиной // Горький и его эпоха: Исследования и материалы. М.: Наука, 1989. Вып. 2. С. 20—32.
- [12] *Райхцаум А.Л.* Примечания // «Будь проклята нужда»: Переписка А.И. Куприна с председателем Издательской комиссии Русского, культурного комитета в Белграде В.Д. Брянским. 1928—1931 гг. / Публикация А.Л. Райхцаума // Исторический архив. 1995. № 4. С. 145—146.
- [13] *Черный Саша.* Собрание сочинений: в 5-ти т. / сост., подгот. текста и коммент. А.С. Иванова. М.: Эллис Лак, 2007.

© Жиркова М.А., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 16 апреля 2017

Дата принятия к печати: 6 мая 2017

Для цитирования:

Жиркова М.А. Александр Куприн и Саша Черный: дружеский и творческий диалог // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2017. Т. 22. № 3. С. 407—416. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-407-416

Сведения об авторе:

Жиркова Марина Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и русского языка Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. Контактная информация: e-mail: manp@mail.ru

ALEXANDER KUPRIN AND SASHA CHERNY: FRIENDLY AND CREATIVE DIALOGUE

M.A. Zhirkova

Pushkin Leningrad State University
Peterburgskoye shosse, 10, Pushkin, Saint-Petersburg, Russia, 196605

In the article an attempt was made to recover personal and creative relationship of two writers, the associated multi-year friendship, which began in Russia. The first meeting of the writers could be held in the magazine “Satyricon”, who collaborated with Sasha Cherny and where the was published Kuprin. In exile, the communication became closer, the relationship evolved into a sincere affection and strong friendship. With this goal involves reviews, letters, memories; analyzed the poems of Sasha Cherny with a dedication to A. Kuprin. Special attention is paid to the texts that one way or another one, is the image of a writer: from the simple references to create a lyrical character. Each of the writers in his reviews, articles and letters commended the works of another. In exile they were there, helping and supporting each other, maybe it is this support allowed them to survive in the new conditionals.

Key words: Sasha Cherny, A. I. Kuprin, “Satyricon”, irony, poetry, prose, emigration, review, letters, memories

REFERENCES

- [1] «Bud’ proklyata nuzhda»: Peregiska A.I. Kuprina s predsedaletem Izdatel’skoj komissii Russkogo, kul’turnogo komiteta v Belgrade V.D. Bryanskim. 1928—1931 gg. Publikaciya A.L. Rajhcauma [“Damn you need”: the Correspondence of A.I. Kuprin with the Chairman of the Publishing Commission of the Russian cultural Committee in Belgrade V.D. Bryansk. 1928—1931]. Istoricheskij arhiv. 1995. № 4. S. 136—146.
- [2] Glikberg M.I. Iz memuarov [From the memoirs]. Rossijskij literaturovedcheskij zhurnal. 1993. № 2. S. 240—248.
- [3] Ivanov A.S. Kommentarij [Comment]. Chernyj Sasha. Sobr. soch.: v 5-ti t. T. 1: Satiry i liriki. Stihotvoreniya. 1905—1916 / Sost., podgot. teksta i komment. A.S. Ivanova. M.: Ellis Lak, 2007. S. 390—453.
- [4] Ivanov A.S. Kommentarij [Comment]. Chernyj Sasha. Sobr. soch.: v 5-ti t. T. 2: Emigrantskij uezd. Stihotvoreniya i poehmy. 1917—1932. M.: Ellis Lak, 2007. S. 443—486.
- [5] Ivanov A.S. Kommentarij [Comment]. Chernyj Sasha. Sobr. soch.: v 5-ti t. T. 4: Rasskazy dlya bol’shih / Sost., podgot. teksta i komment. A.S. Ivanova. M.: Ellis Lak, 2007. S. 390—429.
- [6] Ivanov A.S. Kommentarij [Comment]. Chernyj Sasha. Sobr. soch.: v 5-ti t. T. 5: Detskij ostrov / Sost., podgot. teksta i komment. A.S. Ivanova. M.: Ellis Lak, 2007. S. 550—595.
- [7] Kuprin A. O Sashe Chernom [About Sasha Cherny]. Kuprin A.I. Sobr. soch.: v 9-ti t. / Pod obshch. red. N.N. Akopovoj i dr. T. 9: Vospominaniya, stat’i, recenzii, zametki. Sost., podgotovka teksta i primech. F. Kuleshova. M.: Hudozh. lit., 1973. S. 143—145.
- [8] Kuprin A. Sasha Chernyj. Detskij ostrov [Sasha Cherny. Children’s island]. Kuprin A.I. Sobr. soch.: v 9-ti t. / Pod obshch. red. N.N. Akopovoj i dr. T. 9: Vospominaniya, stat’i, recenzii, zametki. Sost., podgotovka teksta i primech. F. Kuleshova. M.: Hudozh. lit., 1973. S. 159.
- [9] Kuprin A. Sasha Chernyj [Sasha Cherny]. Kuprin A.I. Sobr. soch.: v 9-ti t. / Pod obshch. red. N.N. Akopovoj i dr. T. 9: Vospominaniya, stat’i, recenzii, zametki. Sost., podgotovka teksta i primech. F. Kuleshova. M.: Hudozh. lit., 1973. S. 206—208.
- [10] Kuprina K.A. Kuprin — moj otec [Kuprin — my father]. M.: Hudozh. lit., 1979.
- [11] Pis’ma Sashi Chernogo k Gor’komu / Publ. N.I. Dikushinoy [Letters of Sasha Cherny to Gor’kij]. Gor’kij i ego ehpoaha: Issledovaniya i materialy. M.: Nauka, 1989. Vyp. 2. S. 20—32.

- [12] Rajhcaum A.L. Primechaniya [Notes]. «Bud' proklyata nuzhda»: Perepiska A.I. Kuprina s predsedatelem Izdatel'skoj komissii Russkogo, kul'turnogo komiteta v Belgrade V.D. Bryanskim. 1928—1931 gg. Publikaciya A.L. Rajhcauma. Istoricheskij arhiv. 1995. № 4. S. 145—146.
- [13] Chernyj Sasha. Sobranie sochinenij: v 5-ti t. [Collected works]. Sost., podgot. teksta i comment. A.S. Ivanova. M.: Ellis Lak, 2007.

Article history:

Received: 16 April 2017

Revised: 6 May 2017

Accepted: 20 May 2017

For citation:

Zhirkova M.A. (2017) Alexander Kuprin and Sasha Cherny: friendly and creative. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, 22 (3), 407—416. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-407-416

Bio Note:

Zhirkova Mfrina Anatolyevna, PHD of Philology, Professor assistant of Department of Literature and Russian language, Leningrad state University. *Contacts:* e-mail: manp@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-417-425

УДК 821.161.1

КАТЕГОРИЯ ЛИРИЗМА В ПРОЗЕ И.А. БУНИНА (ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

Ло Сычэнь

Московский педагогический государственный университет
ул. Малая Пироговская, 1/1, Москва, Россия, 119991

Статья написана в русле лингвопоэтики и посвящена уточнению объема категории «лиризм», формирующей стиль прозы И.А. Бунина. В прозе писателя лиризм проявляется такими свойствами, как музыкальность, поэтизация изображаемой действительности, субъективность, ослабление повествования, каждое из которых реализуется с помощью определенных фонетических и лексических средств.

Ключевые слова: лиризм, язык прозы И.А. Бунина, музыкальность, поэтизация изображаемой действительности, субъективность, ослабление повествования

И.А. Бунин выступает мастером подлинного лиризма, который используется писателем для раскрытия чувств, достижения философской глубины и создания эстетического эффекта произведений. Содержательная сторона категории лиризма в понимании писателя нашла отражение в характеристике, данной им герою рассказа «*Лирник* Родион» (1913): «Пел *на церковный лад*, как и должен петь тот, чье рождение, труд, любовь, семья, старость и смерть *как бы служение*; пел то *гордо и строго*, то *с глубокой нежностью*» [6. С. 446]. С помощью ряда тропов (церковный лад, служение, гордо, строго) И.А. Бунин раскрывает свое понимание лирического пафоса.

Учитывая влияние данной категории на формирование идиостиля писателя, что осознавалось и подчеркивалось им самим, требуется более внимательно охарактеризовать ее статус с помощью современной лингвопоэтической терминологии и выявить речевые средства, репрезентирующие ее в прозаических произведениях писателя. В данной статье эти задачи будут решены на материале прозаических произведений И.А. Бунина 1900—1944 годов.

В своих наблюдениях автор опирается на работы современных исследователей, в первую очередь литературоведов [9; 2; 7; 16], внимание которых категория лиризма в прозе И.А. Бунина привлекает все чаще. Так, описывая стиль писателя, текстолог Т.М. Двинятина замечает: «В своей прозе Бунин такой же чистый лирик, как и в стихах. Положительно немногие из его вещей трудно было бы переложить в стихи. Все остальное не только легко перелagается, но прямо просится под стих. Так же, как в стихе, он здесь поэт, способный подмечать в природе многое, ускользающее от обыкновенного глаза, подмечать нежно, чутко, ласково» [9. С. 313]. Наблюдения исследователя свидетельствуют о том, что категория лиризма явля-

ется эстетической доминантой идиостиля Бунина-прозаика. Таким образом, при характеристике языковой манеры писателя *лиризм* используется как термин, семантика которого в настоящий момент не имеет четких границ.

Определить понятие «лиризм» достаточно сложно, об этом свидетельствует, например, его толкование в Словаре литературных терминов (1925) читаем: «Лиризм — см. Лирика» [3]. Иными словами, составители словаря ставят знак равенства между терминами *лирика*, *лиризм*, а как выясняется позже, и *лиричность*, *элегизм*. Автор словарной статьи «Лирика» Ю. Подольский чрезвычайно широко трактует понятие «лиризм», отмечая, что «для той психологии, на почве которой вообще рождается лиризм, очень интересно это духовное соприкосновение двух полюсов лирической поэзии — оды и сатиры: ода — утверждение, сатира — отрицание, но общим фундаментом для обеих служит признание абсолютности и авторитетности в мире каких-то неистребимых нравственных догматов; и сатира, это лишь — «доказательство от противного», окольное доказательство и доказательство тех самых ценностей, которые ода выявляет прямо, в порывах лирического восторга» [14. Т. 1. С. 407—414]. Автор позволит себе выразить сомнение в том, что лиризм может проявляться в одической и сатирической разновидностях, поскольку их пафос — хвалебный и отрицающий — не обладает задушевностью, необходимой для его достижения.

В «Терминологическом словаре-тезаурусе по литературоведению» термин «лиризм» трактуется также достаточно широко за счет того, что он распространяется на все виды искусства: «лиризм эстетическая категория, характеризующая особый способ художественного мышления, в котором преобладает сокровенное, личное переживание» [15]. Данное определение подчеркивает статус лиризма как эстетической категории, однако лишь косвенно указывает на его литературоведческую значимость, а между тем для этого аспекта его характеристики важно понять, присущ ли лиризм только жанру лирики, или он также может обнаруживаться в прозе и в драме, и в чем, собственно говоря, заключается суть этой категории. Как и все перечисленные дефиниции, рассматриваемое определение не отражает и места лиризма в терминосистеме лингвистической поэтики, хотя понятно, что для его создания используются определенные языковые средства.

Суммируя рассмотренные признаки категории лиризма, следует отметить, что они разнообразны и довольно противоречивы, хотя эмоциональной настройкой текстов, которым присущ лиризм, имеет вполне определенные характеристики, для уточнения которых необходимо проанализировать значение термина «лиризм» с опорой на лингвистические словари.

На то, что лексема *лиризм* обладает терминологическим статусом, в них указывает суффикс «-изм», который используется для образования имен существительных с абстрактной семантикой, обозначающих состояния, качества, названия учений и общественных течений. Однако анализ статей с заголовочным словом «лиризм» в лингвистических словарях свидетельствует о том, что многозначность, привносимая суффиксом в семантику слова, составителями справочников осознается. Например, в Историческом словаре галлицизмов русского языка (далее ИСГ) у термина «лиризм» выявляются такие лексико-семантические варианты,

как, во-первых, «элементы эмоциональности, взволнованности, задушевности в произведениях искусства», а во-вторых, «лирическое настроение» [10]. Как можно заметить, привносимые суффиксом компоненты смысла «свойство», «качество», словарем не фиксируются.

Наиболее удачно, по мнению автора, суть термина «лиризм» раскрыта в Словаре русского языка под редакцией Д.Н. Ушакова: «отвлеч. сущ. к лирический; *дух лирики, лирический характер* чего-нибудь (книжн.). О лиризме наших поэтов (заглавие статьи Гоголя). «Шуман хорош, но все-таки Шопен больше хватает за сердце лиризму больше» [19]. Несомненно, что *дух лирики*, тесно связан с *элементами эмоциональности, взволнованности, задушевности*, которые передают *лирическое настроение автора* таких видов искусства, как музыка и литература, в первую очередь поэзия (о лиризме живописи говорить сложнее) — о них упоминалось в ИСГ. Таким образом, у термина «лиризм» можно выявить, как минимум, пять самостоятельных значений, связанных друг с другом преимущественно метонимическими отношениями.

1. Конститутивный признак лирической поэзии, проявляющийся в изображении чувств, волнующих автора произведения.

2. Лирическое настроение автора стихотворения, проявляющееся в его произведении.

3. Свойство речи лирического субъекта или персонажа прозаического произведения, в том числе образа автора, которое в основном проявляется в языке поэзии.

4. Композиционные и языковые элементы поэтического текста, служащие для передачи лирического настроения.

5. Лирический дух, обнаруживающийся в прозаических произведениях отдельных авторов (например, И.А. Бунина) и роднящий их с поэзией в эмоционально-образном отношении.

Проявляясь, в первую очередь, в поэзии, лиризм тесно связан с такими свойствами ее языка, как:

1) **музыкальность**. Это качество обусловлено генезисом поэтического искусства, получившего название «лирика». Лирика, и лиризм — это однокоренные слова, оба они образованы от названия греческого музыкального инструмента — «лиры». Словообразовательные связи существительных отражают первоначальную **связь поэзии с музыкой** (ритмически организованный текст в Древней Греции исполнялся под музыкальное сопровождение). Однако далеко не все жанры поэзии сопровождалась игрой на лире, в связи с чем следует уточнить их типологию.

«Древнегреческую лирику VII—VI вв. до н.э. принято делить на **три жанра**: на **элегию, ямб и мелику** (песенную лирику). ... **Для элегий и ямбов музыкальное сопровождение было не обязательно**; иногда ямбы исполнялись под звуки флейты, а **мелические произведения под звуки как лиры, так и флейты**. ... Мелика (песенная лирика) была сильнее связана с музыкальным сопровождением, чем ямб и элегия, постепенно превращавшиеся в чисто литературный жанр и терявшие исконную связь с музыкой» [1].

Автор предполагает, что в силу сказанного понятие «лиризм» связано с теми чувствами, языковыми приемами и темами, которые были присущи мелике. Как

можно заметить, среди перечисленных жанров древнегреческой лирики нет ни оды, ни сатиры, что подтверждает ошибочность выделения одического и сатирического лиризма.

Выбор языковых приемов, способствующих достижению музыкальности лирики, тоже не случаен: название жанра «мелика» имеет тот же корень, что существительное «мелодия», которое в словарях толкуется: «от греч. — пение, песнь, напев, художественно осмысленный последовательный ряд звуков разной высоты, организованный ритмически и ладово-интонационно. Мелодия в значительной мере определяет гармонию, фактуру, голосоведение, инструментовку произведения» [17].

Музыкальность лирики достигается посредством использования ряда приемов, которые последовательно применяются И.А. Буниным и при создании прозаических текстов в целях достижения лиризма. Главным образом, это повтор асемантических отрезков, которые, влияя на подсознание, приобретают суггестивный потенциал:

— аллитерация и ассонанс: «с севера к Яффе подступает золотисто-синяя от воздуха и солнца Саронская долина» [6. Т. 2. С. 47] (аллитерация, «Иудея», 1908 г.), «мы оба были богаты» [6. Т. 4. С. 199] (ассонанс, «Чистый понедельник», 1944 г.); повторяющиеся звуковые комплексы: «Боюсь, что мы с тобой за столом и при Натали недостаточно просты» («Натали», 1941 г.);

— повторяющиеся звуковые комплексы и сегменты большего объема: «Боюсь, **что** мы с **то**бой за **сто**лом и при Натали не **доста**точно просты» [6. Т. 4. С. 129] (повтор звуковых комплексов «то», «ст»; «Натали», 1941 г.), «Жизнь в Неаполе тотчас же **потекла по** заведенному **порядку**» [6. Т. 2. С. 522] (повтор звукового комплекса «по», «Господин из Сан-Франциско», 1915 г.); «пеньяй на себя» — в «Темных аллеях» это выражение использовано 3 раза;

— применение стихотворного размера без применения рифмы: так, амфибрахий и дактиль проявляются в прозаических текстах И.А. Бунина достаточно последовательно: «Дорога была опять знакома» [6. Т. 4. С. 33] (амфибрахий, «Поздний час», 1938 г.), «машина, до этой минуты рычавшая вдали» [6. Т. 3. С. 170] (амфибрахий, «Ида», 1925 г.), «конечно, последняя фраза опять очень странна» [6. Т. 4. С. 203] («Солнечный удар», 1925 г.); «вечер был мирный, солнечный, с инеем в деревьях» [6. Т. 4. С. 203] (дактиль, «Чистый понедельник», 1944 г.);

— использование ярких поэтических тропов, число которых все же меньше, чем в поэзии: «Различные виды тропов, часто играющие большую роль в поэтической речи, занимают в прозе явно менее значительное место» [11. С. 296]. К их числу принадлежат: апострофа («спокойным и предвечным веселием веселится светлая ночь твоя. — Как мне благодарить тебя?» [5]), метафора («в небе уже высоко блещет бриллиантовое семизвездие Стожар» [6. Т. 1. С. 329]), гиперболо («развиваться не по дням, а по часам» [6. Т. 2. С. 544–545]), олицетворение («где оно (солнце) радостно блистало весь день» [6. Т. 1. С. 268]), синестезия («дверь мягко захлопнулась» [6. Т. 1. С. 388]) и др.

Таким образом, в бунинской прозе появляется свой собственный внутренний ритм и своя собственная музыкальная логика;

2) **поэтизация изображаемой действительности.** Лирика — это основной род поэзии, что делает лиризм неотъемлемым свойством поэзии само название которой происходит от греческого слова «ποίησις»: творить, создавать, строить, созидать; “poiesis” (поэзия): создание, творение, произведение [13]. Слово «проза» вышло от латинского прилагательного «prosus»: вольный, свободный, движущийся прямо [13]. Понятия «воля, свобода и прямота» легче осознаются при сопоставлении прозы со стихом. Слово «стих» в греческом языке означает «ряд», «строй». Стихи разделяются на строфы, те в свою очередь, на строки, в каждой из которых используется определенное количество слов, ритм, рифма, которые активно участвуют в организации вертикального контекста [13]. А проза, находящаяся вне этих рамок, и предполагает линейное развертывание, или горизонтальный контекст.

В бунинском идиостиле лиризм присущ и языку прозы, что на уровне текста проявляется **размытостью границ между поэзией и прозой**. Об этом И.А. Бунин сам говорит так: «Если бы я захотел, я бы мог любой из моих рассказов написать стихами» [2. С. 293].

Эта особенность творческой манеры писателя обусловлена его литературной судьбой. Творческий путь И.А. Бунина начался с поэзии — первые стихи были написаны им в 17 лет. Его первый печатный сборник «Стихотворения» появляется в 1887 году и приносит поэту известность. Однако уже через пять лет писатель публикует первое прозаическое произведение — рассказ «Танька» (1892). В то же время И.А. Бунин продолжает писать стихи, и это неизбежно сказывается на его творческой манере. Писатель утверждал:

«Прежде всего я не признаю деления художественной литературы на стихи и прозу. Такой взгляд мне кажется неестественным и устарелым. Поэтический элемент стихийно присущ произведениям изящной словесности одинаково как в стихотворной, так и в прозаической форме. Проза тоже должна отличаться тональностью... К прозе не менее, чем к стихам, должны быть предъявлены требования музыкальности и гибкости языка... поэтический язык должен приближаться к простоте и естественности разговорной речи, а прозаическому слогу должна быть усвоена музыкальность и гибкость стиха» [12. С. 99].

Особенно это заметно в его рассказе «В такую ночь...», герой которой, описывая свои чувства, переходит на ритмизированную прозу, которая оформляется автором с помощью строфики:

«Под Одессой, в светлую, теплую ночь конца августа.

Шли, гуляя, по высоким **обрыва**м над **морем**. Глядя на его **широкую** сияющую **равнину**, начал с шутиливой важностью декламировать:

Луна блестит. В такую ночь, как эта...

Она взяла его под руку и продолжала:

В такую ночь

Тревожно шла в **траве росистой** Тизба...

— Позвольте, позвольте: откуда это вы такая ученая, что даже Шекспира знаете?» [4].

В этом прозаическом отрывке присутствует лиризм, который напрямую связан с его тематикой, определяющей отбор лексики. Объектом изображения в рассказе становятся природа, чувства человека, которые характеризуются писателем с помощью народно-поэтической и традиционно-поэтической лексики (в тексте они выделены жирным шрифтом);

3) **субъективность**. Н.Д. Тamarченко определил лирику как «субъективнейшую из трех натуральных форм (жанров) поэзии» [18], что позволяет установить логическую связь между переживаниями автора и эмоциональной окрашенностью его произведений. По наблюдениям И.П. Вантенкова, «в основе бунинских лирических рассказов лежит тот же реалистический метод, только теперь раскрытие и осмысление постигнутой писателем правды... преломлено через субъективное восприятие индивидуума» [7. С. 74].

Субъективность проявляется в эмоциональности языка писателя. С его помощью поэт стремится раскрыть таинственную красоту природы и жизни: «И нет у нас иного достоянья! / Умейте же беречь / Хоть в меру сил, в дни злобы и страданья, / Наш дар бессмертный — речь» [6. С. 127]. Он воспринимает язык как единственный способ постижения смысла жизни. Бунин шлифует язык своих текстов, ищет наилучшие способы выражения, предпочитая эмотивность номинативности:

«...**еще** совсем было светло, **дивно** рисовались на золотой эмали заката серым кораллом сучья в инее, и **таинственно** теплились вокруг нас **спокойными, грустными** огоньками неугасимые лампадки, рассеянные над могилами» [6. С. 203].

Особую роль в этом процессе играют прилагательные и наречия, лексическая семантика которых передает эмоцию, а тропический потенциал обусловлен функциональной нагрузкой: в художественной прозе они выполняют роль эпитетов. Не менее значимы частицы, передающие авторскую модальность.

При этом принцип изображения персонажей прозы И.А. Бунина приближается к способу создания образа лирического героя, а не героя действия, так как характеры персонажей заменяются архетипами:

«Бунинский человек — это микроэлемент природы, чутко откликающийся на любые токи, идущие из окружающего его космического пейзажа, незащищенный от его грозных и разрушительных сил и поэтому бесконечно слабый, — он и силен одновременно своей слиянностью с природой, своей чувственной атавистической памятью, которая делает его причастным ко всей истории. Человек — вместилище впечатлений внешнего мира, чувственных по преимуществу, и эти впечатления изысканно индивидуализированы, но как личность человек у Бунина мало индивидуален» [16. С. 55];

4) лиризм в прозе И.А. Бунина обусловлен **ослаблением повествования**. Вместо традиционных фабулы и композиции в его прозе преобладают описания и поток сознания. «К черту сюжеты, не нужно выдумывать, а пиши, что видел и что приятно вспомнить» [8. С. 42], — утверждал писатель.

Таким образом, лиризм проявляется в прозе И.А. Бунина как результат взаимодействия между музыкой и литературой, поэзией и прозой, индивидуальностью и миром, повествованием и лирикой, переданный тщательно отобранными и

организованными языковыми средствами. Все эти элементы в древнем искусстве создавали неделимое единство, и в бунинской прозе это первоначальное и таинственное единство возродилось. Лиризм является характерной особенностью идиостиля писателя и вполне поддается описанию в терминах современной лингвопоэтики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Аннеткова-Шарова Г., Чекалова Е.* Античная литература [Электронный ресурс]. URL: <http://rushist.com/index.php/greece-rome/1886-drevnegrecheskaya-lirika> (дата обращения: 27.03.2017).
- [2] *Берберова Н.Н.* Курсив мой. Автобиография. М.: Согласие, 1999. 736 с.
- [3] *Бродский Н., Лаврецкий А., Лунин Э. и др.* Словарь литературных терминов: в 2 х т. М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925.
- [4] *Бунин И.А.* В такую ночь... [Электронный ресурс]. URL: <http://bunin.niv.ru/bunin/rasskaz/v-takuu-noch.htm> (дата обращения: 27.03.2017).
- [5] *Бунин И.А.* Воды многие [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_2300.shtml (дата обращения: 27.03.2017).
- [6] *Бунин И.А.* Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Правда, 1988.
- [7] *Вантенков И.П.* Бунин-повествователь (рассказы 1890—1916 гг.). Минск, 1974. 158 с.
- [8] *Гейдеко В.А.* Чехов и Бунин. М.: Сов. пис., 1987. 362 с.
- [9] *Двинятина Т.М. и др.* И.А. Бунин: pro et contra. СПб.: Изд-во Русского Христианского Гуманитарного Института, 2001. 1001 с.
- [10] *Епишкин Н.И.* Исторический словарь галлицизмов русского языка. М.: Словарное издательство ЭТС, 2010. [Электронный ресурс]. URL: <http://gallicismes.academic.ru/22482> (дата обращения: 27.03.2017).
- [11] *Кожин В.В.* Проза // Словарь литературоведческих терминов. М.: Издательство Арт-бизнес центр, 1974.
- [12] *Мальцев Ю.В.* Иван Бунин: 1870—1953. Франкфурт-на Майне; М.: Посев, 1994. 432 с.
- [13] *Мануйлов В.А.* Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. Энцикл., 1981. 746 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/le9/le9-1971.htm> (дата обращения: 27.03.2017).
- [14] *Подольский Ю.* Лирика. Литературная энциклопедия: словарь литературных терминов: в 2-х т. М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/0.htm/> (дата обращения: 27.03.2017).
- [15] *Русова Н.Ю.* Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. От аллегории до ямба. М.: Флинта; Наука. 2004. 304 с.
- [16] *Сливицкая О.В.* Повышенное чувство жизни — мир Ивана Бунина. М.: Изд. центр Российского государственного гуманитарного университета, 2004. 270 с.
- [17] Словарь музыкальных терминов. 2012. [Электронный ресурс]. URL: <https://slovar.cc/muz/term/2479413.html> (дата обращения: 27.03.2017).
- [18] *Тамарченко Н.Д.* Теоретическая поэтика: понятия и определения. [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Tamar/29.php (дата обращения: 27.03.2017).
- [19] *Ушаков Д.Н.* Толковый словарь Ушакова. 1935—1940. [Электронный ресурс]. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/850614> (дата обращения: 27.03.2017).

© Ло Сычень, 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 15 апреля 2017

Дата принятия к печати: 6 мая 2017

Для цитирования:

Ло Сычень. Категория лиризма в прозе И.А. Бунина (лингвопоэтический аспект // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2017. Т. 22. № 3. С. 417–425. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-417-425

Сведения об авторе:

Ло Сычень, аспирантка кафедры русского языка Московского Педагогического Государственного Университета. Контактная информация: e-mail: renkas55@mail.ru

CATEGORY OF LYRICISM IN THE PROSE OF I.A. BUNIN (LINGUO-POETHICAL ASPECT)

Luo Sichen

Moscow Pedagogical State University
M. Pirogovskaya str., 1/1, Moscow, Russia, 119991

The article is based on linguistic poetics and devoted to clarifying category of lyricism which forms style of Ivan Alekseyevich Bunin's prose. In prose of this author appear many features like instance musicality, poetizing of depicted reality, subjectivity, weaken of the narrative, realized by the means of certain phonetic and lexical methods.

Key words: lyricism, language of Ivan Alekseyevich Bunin's prose, musicality, poetizing of depicted reality, subjectivity, weaken of the narrative

REFERENCES

- [1] Anpetkova-Sharova G., Chekalova E. Antichnaja literature [Antic literature]. Available at: <http://rushist.com/index.php/greece-rome/1886-drevnegrecheskaya-lirika>
- [2] Berberova N.N. Kursiv moj. Avtobiografija [Italic is mine]. M.: Soglasie, 1999. 736 s.
- [3] Brodskij N., Lavreckij A., Lunin Je. i dr. Slovar' literaturnyh terminov: v 2-h t. [Vocabulary of literary terms]. M.; L.: Izd-vo L.D. Frenkel', 1925.
- [4] Bunin I.A. V takuju noch'... [At this night]. Available at: <http://bunin.niv.ru/bunin/rasskaz/v-takuyu-noch.htm>
- [5] Bunin I.A. Vody mnogie [Much waters]. Available at: http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_2300.shtml
- [6] Bunin I.A. Sobranie sochinenij v chetyreh tomah [Collected works]. M.: Pravda, 1988.
- [7] Vantenkov I.P. Bunin-povestvovatel' (rasskazy 1890—1916 gg.) [Bunin narrator]. Minsk, 1974. 158 s.
- [8] Gejdeko V.A. Chehov i Bunin [Chekhov and Bunin]. M.: Sov. pis., 1987. 362 s.
- [9] Dvinjatina T.M. i dr. I.A. Bunin: pro et contra [Bunin: pro et contra]. SPb.: Izd-vo Russkogo Hristianskogo Gumanitarnogo Instituta, 2001. 1001 s.
- [10] Epishkin N.I. Istoricheskij slovar' gallicizmov russkogo jazyka [Historical vocabulary of gallicisms in Russian]. M.: Slovarnoe izdatel'stvo JeTS, 2010. Available at: <http://gallicismes.academic.ru/22482>
- [11] Kozhinov V.V. Proza. Slovar' literaturovedcheskih terminov [Prose. Vocabulary of literary terms]. M., 1974.
- [12] Mal'cev Yu.V. Ivan Bunin: 1870—1953 [Ivan Bunin: 1870—1953]. Frankfurt-na Majne; M.: Posev, 1994. 432 s.

- [13] Manujlov V.A. Lermontovskaja jenciklopedija [Lermontov encyclopedia]. M.: Sov. Jencikl., 1981. 746 s. Available at: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le9/le9-1971.htm>
- [14] Podol'skij Yu. Lirika. Literaturnaja jenciklopedija: slovar' literaturnyh terminov: v 2-h t. [Lirics. Vocabulary of literary terms]. M.; L.: Izd-vo L.D. Frenkel', 1925. Available at: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/0.htm>
- [15] Rusova N.Yu. Terminologicheskij slovar'-tezaurus po literaturovedeniju. Ot allegorii do jamba [Terminology thesaurus vocabulary for literary studies]. M.: Flinta; Nauka, 2004. 304 s.
- [16] Slivickaja O.V. Povshennoe chuvstvo zhizni — mir Ivana Bunina [The high sense of life of Bunin]. M.: Izd. centr Rossijskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta, 2004. 270 s.
- [17] Slovar' muzykal'nyh terminov [Vocabulary of music terms]. 2012. Available at: <https://slovar.cc/muz/term/2479413.html>
- [18] Tamarchenko N.D. Teoreticheskaja pojetika: ponjatija i opredelenija [Theoretical poetics: notions and definitions]. Available at: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Tamar/29.php
- [19] Ushakov D.N. Tolkovyj slovar' Ushakova [Vocabulary by Ushakov]. 1935—1940. Available at: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/850614>

Article history:

Received: 15 April 2017

Revised: 6 May 2017

Accepted: 15 May

For citation:

Luo Sichen. (2017) Category of Lyricism in the prose of I.A. Bunin (Linguo-poetical aspect). *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, 22 (3), 417–425. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-417-425

Bio Note:

Luo Sichen, PhD student, Russian language department, Moscow Pedagogical State University.
Contacts: e-mail: renkas55@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-426-432

УДК 821.161.1

ЛИТЕРАТУРНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ В ОЧЕРКЕ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА «СЕВАН»: АЛЛЮЗИИ К РАССКАЗУ Э. ПО «ПРАВДА О ТОМ, ЧТО СЛУЧИЛОСЬ С МИСТЕРОМ ВАЛЬДЕМАРОМ»

И.Ф. Головченко

Пятигорский государственный университет
пр. Калинина, 9, Пятигорск, Ставропольский край, 357532

В статье рассматривается композиция очерка «Севан» из цикла О.Э. Мандельштама «Путешествие в Армению». Проза Мандельштама отличается особым порядком изложения: вместо последовательного развития сюжета автор применяет «монтаж», и «ключом» к этому монтажу может быть как случайная ассоциативная связь, так и вполне конкретный текст. В данном исследовании проведено сопоставление двух текстов: очерка «Севан» и рассказа Эдгара По «Правда о том, что случилось с мистером Вальдемаром». В данном рассказе есть цепочка мотивов: месмеризм — человек, отличающийся болезненной худобой — болезнь и смерть — описание пограничного состояния между жизнью и смертью. Та же самая смысловая цепочка, наполненная иным содержанием, является и основой «Севана».

Ключевые слова: мотив, мотивный анализ, По, Мандельштам, аллюзия

О.Э. Мандельштам был не просто поэтом-акмеистом, он был одним из самых значимых теоретиков акмеизма: «Сначала ученик, затем оппонент символистов, Мандельштам со страстью новообращенного отстаивал «здешний» мир, называя его в акмеистических манифестах «Богом данным дворцом». Но он был не только неопитом акмеизма, но и его мистагогом, учителем. В центре его акмеистической доктрины стояло Слово, которое было для него «божественным Логосом» и «Психеей», «тысячествольной цевницей» и «маленьким акрополем», хранящим историю.

Определив акмеизм как «тоску по мировой культуре», а искусство — как «игру Бога с художником», Мандельштам разработал новую поэтическую систему, сделав свой поэтический язык поистине «домом бытия» [5. С. 3].

Путешествие между временными и культурными пластами приводит к формированию сложнейшей структуры текста «Путешествия в Армению», который, как отмечает Д. Буркхарт, включает в себя мотивы и идеи, выходящие далеко за пределы конкретной поездки [2].

Тексты очерков Мандельштама об Армении представляют собой сложное полифонически организованное целое: порой сложно уловить связь между фрагментами текста [2]. В рамках данной статьи рассмотрим один из возможных ва-

риантов «ключа» к тексту очерка «Севан»: в данном случае ключом к тексту служит текст.

Очерк «Севан», открывающий цикл «Путешествие в Армению», представляет собой соединение ряда мотивов, между которыми, на первый взгляд, отсутствует логическая связь [6. С. 223]. Мотив, понимаемый как инвариантная смысловая единица, может иметь устойчивые связи с другими смысловыми единицами, что приводит к возникновению так называемых комплексов мотивов. Б.М. Гаспаров понимает под мотивом некий устойчивый фрагмент смысла, характерный для определенного литературного произведения, текста, и — шире — «месседжа» в самом широком понимании данного термина.

Описывая методику мотивного анализа, Б.М. Гаспаров упоминает о том, что сеть мотивов может выполнять роль реминисценции и тем самым образовывать дополнительные смыслы в произведении, позволяющие прочесть его не только как данный текст, но и как текст, основанный на другом, более раннем, тексте. Восприятие структуры мотивного комплекса осложняется различными коннотациями, которые возникают в процессе восприятия текста различными субъектами и освоения текста данной культурой. Система мотивного анализа разработана в теории Б.М. Гаспарова. Как он указывает в конкретном анализе, «смысл этого фрагмента вырастает в процессе индукции, в ходе которой самые различные феномены притягивают друг друга и преобразуются друг в друга, образуя в совокупности своего рода мотивную плазму. ...помещение их в смысловое поле, вырастающее из взаимодействия различных мотивов, втягивающихся в ткань текста, фокусирует их смысл, делает его артикулированным. В этом своем новом качестве мотивов данные компоненты приобретают способность в свою очередь оказывать фокусирующее воздействие на другие элементы текста, тем самым превращая их в свою очередь в мотивы» [3].

Смысловой основой очерка «Севан», представляющего собой, на первый взгляд, разрозненный комплекс «кадров», является значимый текст европейской культуры — рассказ Эдгара По «Правда о том, что случилось с мистером Вальдемаром» (*The Facts in the Case of M. Valdemar*). Рассказ, который был написан в 1845 году, первоначально был воспринят как документальный отчет о реально проведенном эксперименте, и лишь затем автор признал, что это фальшивка [13].

В рассказе Эдгара По есть четко прослеживаемая логическая связь между рядом мотивов: месмеризм — описание человека, отличающегося необычайной худобой (мистера Вальдемара) — описание подробностей болезни, смерти — история человека, находящегося между жизнью и смертью. У По это складывается в логичный сюжет: его рассказ отчасти стилизован под научный стиль, и, естественно, первоначально излагаются теоретические предпосылки проведенного эксперимента. Автор псевдо-статьи пишет о так называемом месмеризме: «В течение последних трех лет мое внимание не раз бывало привлечено к вопросам месмеризма, а около девяти месяцев назад меня внезапно поразила мысль, что во всех до сих пор сделанных опытах имелось одно весьма важное и необъяснимое упущение — никто еще не подвергался месмерическому воздействию *in articulo mortis* [в состоянии агонии (лат.)]. Следовало выяснить, во-первых, подвержен ли человек в таком состоянии действию гипноза; во-вторых, ослаблено ли оно

при этом или же усилено; а в-третьих, в какой степени и как долго можно задерживать гипнозом наступление смерти» [12].

Далее следует описание человека, подвергнувшегося воздействию месмеризма в состоянии агонии. Особо отмечается его болезненная худоба: Мистер Вальдемар, с 1839 года проживавший главным образом в Гарлеме (штат Нью-Йорк), обращает (или обращал) на себя внимание прежде всего своей необычайной худобой... Лицо его приняло свинцовый оттенок, глаза потухли, а исхудал он настолько, что кости скелета едва не прорывали кожу» [12].

После этого автор говорит о природе болезни мистера Вальдемара, описывает приготовления к эксперименту, мнение медиков. Далее следует подробное описание проведенного эксперимента и состояния мистера Вальдемара, который умер, однако сохранил возможность общаться. Рассказ завершается выводением подопытного из транса и стремительным разложением трупа.

Та же самая мотивная цепочка в той же последовательности: *месмеризм — худоба — болезнь и смерть — оживший труп* — приводится в очерке «Севан», причем в тексте Мандельштама отсутствует видимая мотивировка этих мотивов, он просто «перескакивает» с одного на другой. Так, в начале текста упоминается о месмеризме, причем он является основой для сравнения: Ежедневно, ровно в пятом часу, озеро, изобилующее форелями, закипало, словно в него была подброшена большая щепотка соды. Это был в полном смысле слова месмерический сеанс изменения погоды, как будто медиум напускал на дотолу спокойную известковую воду сначала дурашливую зыбь, потом птичье кипение и, наконец, буйную ладожскую дурь» [11]. Далее, среди описания жителей острова возникает мотив болезненной, «анатомической» худобы: «Профессор Хачатурьян, с лицом, обтянутым орлиной кожей, под которой все мускулы и связки выступали, перенумерованные и с латинскими названиями» [11]. Далее упоминается и мотив смерти, и мотив болезни: «Я уже видел раньше в Эриванском музее скрюченный в сидячем положении скелет, помещенный в большую гончарную амфору, с дырочкой в черепе, просверленной для злого духа. ...В яме нами были действительно обнаружены и глиняные черепки, и человеческие кости. ...Да под конец к нам пожаловал ящур, занесенный в бидонах молока с дальнего берега Зайналу, где отмалчивались в угрюмых русских избах какие-то экс-хлысты, давно переставшие радеть. Впрочем, за грехи взрослых ящур поразил одних безбожных севанских ребят. Один за другим жестковолосые драчливые дети никли в спелом жару на руки женщин, на подушки» [11].

Далее, наиболее интересное воплощение получил мотив «живого трупа». Фраза мистера Вальдемара, представляющая собой семантический парадокс — «я умер» — подразумевает, что говорящий эти слова находится в некоем третьем состоянии — он ни жив, ни мертв, но пребывает «на границе». Подробнейший семантический анализ этой фразы провел Ролан Барт в работе «Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По» [1], где он говорит об уникальности смоделированной автором ситуации и данной фразы. Мандельштам описывает ситуацию, в которой также некоторое время непонятно, жив человек или умер, однако, в отличие от мистера Вальдемара, химик Гамбаров оказывается в итоге жив, хотя по фразе

«сердце не выдержало» первоначально можно предположить, что он умер: «Однажды, соревнуясь с комсомольцем Х., Гамбаров затеял обогнуть вплавь всю тушу Севанского острова. Шестидесятилетнее сердце не выдержало, и, сам обессиленный, Х. вынужден был покинуть товарища, вернулся к старту и полуживой выбросился на гальку. ...Люди заметались по острову, гордые сознанием непоправимого несчастья. ...У нас не было ни телефона, ни голубиной почты для сообщения с берегом. ...Когда экспедиция во главе с товарищем Кариньяном, имея с собой одеяло, бутылку коньяку и все прочее, привезла очоленевшего, но улыбающегося Гамбарова, подобранного на камне, его встретили аплодисментами. Это были самые прекрасные рукоплескания, какие мне приходилось слышать в жизни: человека приветствовали за то, что он еще не труп» [12].

Химик Гамбаров, как и герой Эдгара По, отличается худобой, нервностью: у него «сухое, поджарое тело», он «горячится».

Текст «Севана» не имеет явного сюжета, автор скорее описывает отдельные явления, привлёкшие его внимание. Явным «ключом», который дается в руки внимательному читателю, служит упоминание месмеризма: к началу XX века теории «животного магнетизма» были полностью разоблачены как лженаучные, и сам термин «месмеризм», активно использовавшийся в XIX веке, отошел в разряд экзотизмов. Использование этого слова указывает на прецедентный текст: один из самых известных и самых скандальных рассказов о месмеризме, сюжетная канва которого становится основой для «монтажа» очерка «Севан».

Сознательно ли О.Э. Мандельштам использовал эту сюжетную канву либо просто следовал своей ассоциативной связи? О.А. Лекманов в своей статье «Мандельштам и Эдгар По (к теме: «постсимволисты и романтики»)» отмечает не только интерес Мандельштама к поэзии По, но и прослеживает интертекстуальные связи стихотворений Мандельштама со стихотворениями По [9]. О знакомстве поэта с прозой Эдгара По говорит строка «О доме Эшеров Эдгара пела арфа» в стихотворении «Мы напряженного молчанья не выносим...» [11]. Вероятнее всего, аллюзия к Эдгару По в «Севане» не только намеренная, но и намеренно «спрятанная»: непроницательный читатель может прочесть этот текст как обыкновенные путевые заметки, не вдумываясь в особенности компоновки мотивов. Вероятнее всего, данный рассказ По был выбран как одно из наиболее знаменитых в мировой литературе описаний состояния между жизнью и смертью, ведь и страна, в которую приехал Мандельштам, по его ощущениям, пребывает в том же состоянии: «... в “Армении” страна могучей древней культуры тоже балансирует между жизнью и смертью» [7]. Весь «Севан», посвященный вроде бы позитивным картинам — общение с учеными, интересные раскопки и др. — оказывается иносказанием пост-жизненного — предсмертного состояния, парадоксально задуманного и блистательно описанного Эдгаром По.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Барт Р.* Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По / пер. С.Л. Козлова // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. [Электронный ресурс]. URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/bart-all.htm> (дата обращения: 27.03.2017).

- [2] *Буркхарт Д.* Глаз как «орудие мышления»: соотношение чувственного познания и поэтической рефлексии в «Путешествии в Армению» Осипа Мандельштама // Беглые взгляды: новое прочтение русских травелогов первой трети XX века. М.: Новое литературное обозрение, 2010. [Электронный ресурс]. URL: <https://litlife.club/br/?b=219082&p=1> (дата обращения: 27.03.2017).
- [3] *Гаспаров Б.М.* Язык, память, образ. [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Gasp/22.php (дата обращения: 27.03.2017).
- [4] *Гёблер Ф.* Путешествия Осипа Мандельштама в Крым: поэтическая медиализация // Беглые взгляды: новое прочтение русских травелогов первой трети XX века. М.: Новое литературное обозрение, 2010. [Электронный ресурс]. URL: <https://litlife.club/br/?b=219082&p=1> (дата обращения: 27.03.2017).
- [5] *Кихней Л.Г.* Осип Мандельштам: бытие слова. М.: Диалог-МГУ, 2000. 146 с.
- [6] *Кихней Л.Г.* Эхо имени: лично-именные анаграммы и криптограммы в поэзии Мандельштама // Русская литература. 2016. № 3. С. 223—237.
- [7] *Кубатьян Г.* Бегство в Армению и другие этюды о Мандельштаме // Вопросы литературы. 2012. № 3. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2012/3/kk2.html> (дата обращения: 27.03.2017).
- [8] *Куликова Е.Ю.* Пространство и его динамический аспект в лирике акмеистов. Новосибирск: Свинья и сыновья, 2011. 530 с.
- [9] *Лекманов О.А.* Мандельштам и Эдгар По (к теме: «постсимволисты и романтики»). [Электронный ресурс]. URL: http://postsymbolism.ru/joomla/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=7 (дата обращения: 27.03.2017).
- [10] *Мандельштам О.Э.* Мы напряженного молчания не выносим... [Электронный ресурс]. URL: http://rvb.ru/mandelstam/dvuhtomnik/01text/vol_1/01versus/0045.htm (дата обращения: 27.03.2017).
- [11] *Мандельштам О.Э.* Путешествие в Армению // Собрание сочинений в четырех томах. М.: Просвещение, 1994. Т. 3. С. 179—211. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lib.ru/%3E%3C/POEZIQ/MANDELSHTAM/armenia.txt> (дата обращения: 27.03.2017).
- [12] *По Э.* Правда о том, что случилось с мистером Вальдемаром / пер. З. Александрова // По Э. Стихотворения. Проза. М.: Художественная литература, 1976. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lib.ru/INOFANT/POE/voldemar.txt> (дата обращения: 27.03.2017).
- [13] *Quinn A.H.* Edgar Allan Poe: A Critical Biography. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1998. 864 p.

© Головченко И.Ф., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 15 апреля 2017

Дата принятия к печати: 6 мая 2017

Для цитирования:

Головченко И.Ф. Литературное путешествие в очерке О.Э. Мандельштама: аллюзии к рассказу Э. По «Правда о том, что случилось с мистером Вальдемаром» // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2017. Т. 22. № 3. С. 426—432. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-426-432

Сведения об авторе:

Головченко Игорь Федорович, кандидат юридических наук, доцент кафедры креативно-инновационного управления и права Пятигорского Государственного Университета. Контактная информация: e-mail: i_golovchenko@yahoo.com

THE LITERARY TRAVEL IN O. MANDELSHTAM'S ESSAY "SEVAN": THE ALLUSIONS TO EDGAR POE'S STORY "THE FACTS IN THE CASE OF M. VALDEMAR"

I.F. Golovchenko

Pyatigorsk State University
Kalinin Ave, 9, Pyatigorsk, Stavropol region, Russia, 357532

The article is devoted to the essay "Sevan" by Mandelshtam from the cycle "The Travel to Armenia". The prose by Mandelshtam has the special sequence of ideas: instead of sequential telling of the plot the author uses the "montage", and the "key" to this montage could be both the causal association and the concrete text. This research is devoted to the comparison of two texts: the essay "Sevan" and the Edgar Poe's story "The Facts in the Case of M. Valdemar". This story has a chain of motives: mesmerism — a man of angularity — sickness and death — the frontier state between life and death. The same chain of ideas with another content is the base of "Sevan".

Key words: motive, motive analysis, Poe, Mandelshtam, allusion

REFERENCES

- [1] Barthes R. *Tekstovyi analiz odnoi novelly Edgara Po* [*The text analysis of the one novel by Edgar Poe*]. Translated by S.L. Kozlov. Barthes R. *Izbrannyye raboty. Semiotika. Poetika* [*The Selection of the Works. Semiotics. Poetics*]. M.: Progress [publishing house "Progress"], 1989. The electronic source [Regime of access]: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/bart-all.htm> (The date of access: 27.03.2017).
- [2] Burkhhardt D. Glaz kak "orudie myshleniya": sootnoshenie chuvstvennogo poznaniya i poeticheskoi refleksii v "Puteshestvii v Armeniyu" Osipa Mandelshtama [*The eye as a "thinking device": the proportion of sensitive knowing and the poetic reflection in "Travel to Armenia" by Osip Mandelshtam*]. Beglye vzglyady: novoe prochtenie russkikh travelogov pervoi treti XX veka [*The fleeting glances: the new reading of Russian travelogues of the first third of the XX century*]. M.: Novoe literaturnoe obozrenie [Publishing house "New literary review"], 2010. The electronic source [Regime of access]: <https://litlife.club/br/?b=219082&p=1> (The date of access: 27.03.2017).
- [3] Gasparov B.M. Yazyk, pamyat, obraz [*The language, the memory, the image*]. The electronic source [Regime of access]: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Gasp/22.php (The date of access: 27.03.2017).
- [4] Goebler F. Puteshestviya Osipa Mandelshtama v Krym: poeticheskaya medializatsiya [*The travel of Osip Mandelshtam to Crimea" the poetic medialization*]. Beglye vzglyady: novoe prochtenie russkikh travelogov pervoi treti XX veka [*The fleeting glances: the new reading of Russian travelogues of the first third of the XX century*]. M.: Novoe literaturnoe obozrenie [Publishing house "New literary review"], 2010. The electronic source [Regime of access]: <https://litlife.club/br/?b=219082&p=1> (The date of access: 27.03.2017).
- [5] Kikhney L.G. Osip Mandelshtam: bytie slova [*Osip Mandelshtam: the essence of word*]. M.: Dialog-MGU [Publishing house "Dialogue-MSU"], 2000.
- [6] Kikhney L.G. Ekho imeni: lichno-imennyye anagrammy i kriptogrammy v poezii Mandelshtama [*The echo of the name: personal name anagrams and cryptograms in Mandelshtam's poetry*]. *Russkaya literature* [Russian literature]. 2016. № 3. P. 223—237.
- [7] Kubatyan G. Begstvo v Armeniyu i drugie etyudy o Mandelshtame [*The escape to Armenia and other etudes about Mandelshtam*]. *Voprosy literatury* [*The questions of literature*]. 2012. № 3. The electronic source [Regime of access]: <http://magazines.russ.ru/voplit/2012/3/kk2.html> (The date of access: 27.03.2017).

- [8] Kulikova E.Yu. Prostranstvo i ego dinamicheskiy aspekt v lirike akmeistov [*The space and its dynamic aspect in acmeistic lyrics*]. Novosibirsk: Svininy i synoviya [Publishing house “Sviniyn and sons”], 2011. 530 p.
- [9] Lekmanov O.A. Mandelshtam i Edgar Po (k teme “postsimvolisty i romantiki”) [*Mandelshtam and Edgar Poe (to the theme “postsymbolists and romanticism”)*]. The electronic source [Regime of access]: http://postsymbolism.ru/joomla/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=7 (The date of access: 27.03.2017).
- [10] Mandelshtam O.E. My napryazhennogo molchaniya ne vynosim... [*We do not support the tensed silence...*]. The electronic source [Regime of access]: http://rvb.ru/mandelstam/dvuhtomnik/01text/vol_1/01versus/0045.htm (The date of access: 27.03.2017).
- [11] Mandelshtam O.E. Puteshestvie v Armeniyu [*The travel to Armenia*]. Sobranie sochineniy v 4 tomakh [*The recollected works in 4 volumes*]. M., 1994. Vol. 3. P. 179—211. The electronic source [Regime of access]: <http://www.lib.ru/%3E%3C/POEZIQ/MANDELSHTAM/armenia.txt> (The date of access: 27.03.2017).
- [12] Poe E. Pravda o tom, chto sluchilos s misterom Valdemarom [*The facts in the case of M. Valdemar*]. Translated by Z. Aleksandrov. Poe E. Stikhotvoreniya. Proza [*Poems. Prose*]. M.: Khudozhestvennaya literatura [Publishing house “Fiction literature”], 1976. The electronic source [Regime of access]: <http://www.lib.ru/INOFANT/POE/voldemar.txt> (The date of access: 27.03.2017).
- [13] Quinn A.H. Edgar Allan Poe: A Critical Biography. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1998. 864 p.

Article history:

Received: 15 April 2017

Revised: 6 May 2017

For citation:

Golovchenko I.F. (2017) The Literary travel in O. Mandelshtam’s essay “Sevan”: allusions to Edgar Poe’s story “The facts in the case of M. Valdemar”. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, 22 (3), 426—432. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-426-432

Bio Note:

Golovchenko Igor Fedorovich, PhD of Law, Professor Assistant of innovation-creative management Department, Pyatigorsk State University. *Contacts:* e-mail: i_golovchenko@yahoo.com



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-433-442

УДК 821.161.1

АВТОРСКИЕ СТРАТЕГИИ В СБОРНИКЕ СТИХОВ РЮРИКА ИВНЕВА «СОЛНЦЕ ВО ГРОБЕ»

Г.Г. Исаев

Астраханский государственный университет
ул. Татищева, 20а, Астрахань, Россия, 414056

С авторологических позиций исследуется проблема автора в сборнике стихов Рюрика Ивнева «Солнце во гробе» (1921). Делается вывод о том, что можно выделить как минимум три авторские стратегии Рюрика Ивнева: первая, наименее очевидная, идущая от юношеского увлечения неоромантической поэзией С. Надсона, символизмом Ш. Бодлера, А. Блока и представляющая в сильно ослабленном виде, может быть названа декадентской; вторая определяется недавней принадлежностью поэта к эгофутуризму; третья формировалась под воздействием эстетики имажинизма, к которому поэт тяготел в момент создания сборника. Авторские стратегии Рюрика Ивнева спонтанно, а иногда осознанно были направлены на формирование литературного образа автора, отождествляемого с автобиографическим героем. Темы и мотивы книги концентрируются вокруг гипертрофированно экранированного в тексте «я», становящегося центром поэтического мировоззрения Рюрика Ивнева. Все стратегии сложно переплетены и рожают качество стиля, резко выделяющее «Солнце во гробе» на фоне русской поэзии 1920-х гг. и которое можно определить как сюрреализм.

Ключевые слова: имажинизм, авторские стратегии, декаданс, эгофутуризм, сюрреализм

Введение. Творчество Рюрика Ивнева первых послереволюционных лет до сих пор остается исследованным весьма поверхностно. Дело в том, что поэт в это время занимает часто весьма двусмысленную позицию, о чем свидетельствует его дневник, опубликованный в полном объеме лишь в 2012 г. Все осложняется его декадентской позицией в начале творческого пути, вхождением до революции в группу эгофутуристов, а затем — имажинистов, эстетическая программа которых разделялась им не в полном объеме. Его сугубо индивидуальный путь в литературе, художественные искания этих лет требуют особо тщательного прочтения. Естественно, что многие вопросы поэтики Рюрика Ивнева остались вне поля зрения авторитетных ученых. К ним, в частности, относится исследование проблемы автора в стихах имажинистского периода. Цель данной статьи — рассмотрение с авторологических позиций авторских стратегий в поэзии Рюрика Ивнева начала 1920-х гг., которые в сборнике «Солнце во гробе» включают: «выбор предмета эстетического усвоения и его видение, структуру творческого акта, принципы формообразования и коммуникации» [5. С. 15].

В сборнике «Солнце во гробе», никогда не публиковавшемся после 1921 г., можно выделить как минимум три авторские стратегии Рюрика Ивнева.

Декадентские тенденции, идущие из раннего творчества, давали о себе знать в разработке ряда присущих Рюрику Ивневу мотивов. Это стремление почувствовать Бога и постигнуть его неисповедимую волю во всех явлениях; стремление подняться за пределы тела, за «границы» земли, куда-то на небо, то в бесконечность, то просто в даль, в простор и т.д.; жалобы на то, что туда очень трудно подняться; прославление фантазии, одиночества, смерти, противопоставление своего «я» социуму; воспевание «грешной» любви.

Послереволюционная действительность в стихах поэта таинственна, иррациональна. Она противостоит разуму и личной свободе человека, является сферой разочарований. Центральным объектом поэзии Рюрика Ивнева становится духовная жизнь лирического героя. Культ неповторимо-индивидуального в человеке, исключительного в обществе характерен для концепции мира и личности Рюрика Ивнева. Разлад мечты и обыденности порождает двоемирие. Поэзия Рюрика Ивнева метафорична, ассоциативна, многозначна и тяготеет к синтезу или взаимодействию жанров, а также к соединению с экзистенциалистской философией и христианской религией. Лирический герой, имеющий особые отношения со смертью и всем, что обречено на гибель, заявляет о своей любви к ним и просит Бога помиловать людей, вовлеченных в безумие революционных страстей:

Святы́й Бо́же, Святы́й Крепкий,
Святы́й Бессмертны́й,
Поми́луй нас [2].

Для художественного мышления Рюрика Ивнева характерны ирония, самоирония, гротеск, фантастика. Раскрывая состояние духа героя, поэт отразил важные стороны состояния мира. Герой вырван из привычной, обыденной жизни и поставлен в чрезвычайные обстоятельства, в которых раскрывается сила и слабость его духа. Он неповторимая, одинокая личность, не принимающая послереволюционной действительности.

Произведения Рюрика Ивнева становятся лирическим самовыражением чувств и передают состояние мира не как конкретные общие обстоятельства, а как состояние духа. Другими словами, драматическое и трагическое состояние России и есть душа героя. Рюрик Ивнев утверждает извечную неустроенность России и считает, что в самой природе русского человека заложены неразрешимые противоречия. Смысл жизни героя Рюрик Ивнев видит в страдании и в бесконечных поисках путей к Богу и себе.

Таким образом, авторская стратегия Рюрика Ивнева частично определялась традициями позднего романтизма и символизма (декаданса) с их мотивами «невозможности овладения высшими ценностями и агрессивности внешнего мира» [5. С. 40]. Автор, продукт измененного сознания, предстает как медитирующий субъект, погруженный в «невыразимое». Как отметила Е. Тырышкина, «основной принцип...сводится к декларированию приоритета творческого субъекта над объективной реальностью. Субъект пытается максимально редуцировать объект (внешний мир). Эти отношения и определяют картину мира и систему ценностей, а также креативную стратегию, где по-своему специфичны и генерирование твор-

ческой энергии, и структура самого творческого акта, принципы формообразования, моделирование адресата. При этом все метафизические категории подменены эстетическими» [5. С. 20].

Вторая стратегия. Формировалась в тесной связи с первой как следствие контактов поэта с эгофутуризмом (вхождение в состав группы «Мезонин поэзии» в 1910-х гг.), что отразилось в его первых сборниках. Наибольшее значение для Рюрика Ивнева имели те положения эстетической программы эгофутуристов, которые были сформулированы И. Северяниным: «1. Душа — единственная истина. 2. Самоутверждение личности. 3. Поиски нового без отвергания старого. 4. Осмысленные неологизмы. 5 Смелые образы, эпитеты, ассонансы и диссонансы. 6. Борьба со стереотипами и «заставками», разнообразие метров» [4. С. 36]. Особое значение для Рюрика Ивнева имела идея эгоцентрической личности поэта, уподобляемой вселенной. В стихах книги в соответствии с этим торжествует принцип: все, что лирический герой думает и говорит, — это проекция реальности послереволюционной России. В стихотворении 1918 г., посвященном Григорию Колобову, это обозначено предельно четко:

Сквозь мутные стекла вагона
На мутную Русь гляжу
И в сердце своем обнаженном
Всю русскую муть нахожу.

Особенно будоражит лирического героя Рюрика Ивнева спонтанный отказ от Бога:

И я отравлен жалом свободы,
Чума запахнулась в мои уста.
Как государства и как народы
Я отвернулся от креста.

В последних двух строчках — фиксация позиции новой власти по отношению к христианству и прямая угроза в адрес сохраняющих веру. Обращает на себя внимание набор концептов, который способствует возникновению негативного образа свободы — «жало свободы», «чума», «мертвый холод», «голоден и наг», «пойманная мышь». Контекст пронизан мотивами угрозы и смерти.

Как известно, в футуризме «преобладала стратегия экспансии, экстенсивного захвата смежных полей», «стратегия преступления и всех и всяческих граней», «футуризм актуализирует периферийное и маргинальное как наиболее динамическую часть системы» [1. С. 154]. По этому пути шел и Рюрик Ивнев, ориентировавшийся на воссоздание всего экстремального и прежде всего религиозно-эротического мазохизма с привкусом некромании. В лирике «Солнца во гробе» сильна традиция любовной лирики, однако переосмысленная в духе психоанализа и образов подсознания («Так вот она — смертельная любовь...», «Так сладко слушать и больно / Тугие шаги убийц...», «Не надо солнца, не надо свободы...», «Канатной плясуньей плясала...» и др.):

Любовь, любовь, так вот она какая —
Безжалостная, темная, слепая.

Я на нее гляжу, как на топор,
Который смотрит на меня в упор.

И вижу кровь и слышу запах душный
Безумью лишь, да ужасу послушный.

Развивая идеи эгофутуризма, Рюрик Ивнев идет «до экстериоризации эмоциональных и физиологических состояний субъекта как единственной истинной реальности и изначальной трансценденции. Авторская стратегия определяется стремлением к максимально свободному самовыражению, претензией на то, чтобы «представлять собой и единственную реальность, и источник вдохновения, и материал для преобразований, и форму» [5. С. 59].

Авторская стратегия периода имажинизма. В творчестве Рюрика Ивнева несколько условно исследователями выделяется с 1918 по 1925 г. имажинистский период, отмеченный формальным вхождением в группу имажинистов, дружескими отношениями с ведущими имажинистами (С. Есениным, А. Мариенгофом, В. Шершеневичем, А. Кусиковым), участием в ряде мероприятий группы, публикациями произведений на страницах имажинистского журнала «Гостиница для путешественников в прекрасном». «Внешняя» сторона отношений Рюрика Ивнева с имажинизмом хорошо известна. Сложнее с рассмотрением глубинного взаимодействия поэта с эстетической программой группы.

Эстетическая концепция имажинизма опиралась на принципиальный антиэстетизм с установкой на отталкивающие и провоцирующие образы, аморализм и цинизм как философскую систему. По сути, в этом ничего нового для Рюрика Ивнева не было. Все это достаточно ярко и последовательно нашло воплощение в ранних стихах поэта (сборники «Самосожжение», «Золото смерти», «Пламя пышет»), лирический герой которых носит самые разные эстетствующие маски: возмущенного демократа, жеманного денди, скомороха в колпаке, «униженного и оскорбленного»:

Ртом жадным и мерзлым
Унижений горячую влагу пью.
Губы раскрыв, как последние козыри,
Душу мученичеству отдаю.

Целью творчества, считали теоретики имажинизма, в этом они перекликались с нарождающимся сюрреализмом, является создание сильного образа, а основным выразительным средством для его передачи объявлялась метафора. Образ как прием художественного творчества широко использовался Рюриком Ивневым и прежде.

Известно, что стихи для книги «Солнце во гробе» были отобраны С. Есениным, с которым Рюрика Ивнева к этому времени связывала крепкая дружба. В сборнике развивались темы, характерные для его ранней поэзии, но под влиянием программы имажинизма они получают утрированное воплощение. Сборник стихов «Солнце во гробе» имеет в своем составе 25 стихотворений, в которых развиваются такие темы, как стремление к Богу и отказ от него, тяга к смерти, страдания, боль, угрызения совести, безумие, кровь, Иисус Христос, распятие. Смерть,

ужас доминируют в стихотворениях Рюрика Ивнева, начинают звучать апокалиптические ноты:

Я разлагаюсь медленно и глухо.
И в тонких пальцах розовой зари
Ловлю уже оземляневшим ухом
Хруст пальцев опозоренной Марии.

Многое в авторских стратегиях Рюрика Ивнева помогает понять сопоставление «Солнца во гробе» с дневником поэта этих лет, в котором «я» раскрывается предельно откровенно: «Во мне не два человека, а несколько. Один страшнее другого, гаже другого, но есть кто-то, кто-то еще («лишний»), который все видит, все знает и горюет, за все гадости и мерзости этих «нескольких» людей. Боже! Как боязно даже всматриваться в эти страшные лица, хочется невольно обманывать себя «всякими обманами», но с каждым днем это делается труднее, труднее...» [3. С. 313] «Я злой, злой и подлый — и нечего притворяться добрым. Надо быть злым до конца. Гадость! Гадость! Стыдно и больно. Ну что ж делать, таким уродился» [3. С. 316]. Выход из сложившейся ситуации Рюрик Ивнев видит в уходе в монастырь: «Я знаю, что скоро я откажусь от всех «благ» жизни и поступлю в монастырь» [3. С. 400]. Авторские стратегии периода имажинизма характеризуются «разрушением традиционных законов, правил и принципов искусства, поисками нового творческого видения, отказом от реальности как материала для произведения искусства, от предметности и рискованное обращение к непонятным образам» [5. С. 59—60]. Рюрик Ивнев имеет дело не с реальностью как объективной данности природы и культуры, а с субъективным измененным сознанием как единственной и истинной реальностью (вдохновение-одержимость, безумие и др.). Нередко она приравнивается к реальности сознания субъекта в момент потока вдохновения. Внешний мира предстает в непривычном ракурсе особого видения автора: «Мир сквозь призму моего взгляда». «Поэт отражает не предметную данность этого мира, а его инобытие, которое есть хаос изменений, чистая энергия, всеобщая слитность или иное расположение границ» [5. С. 60]. Происходит «эмансипация субъекта от объекта (внешнего мира) с переходом к полному доминированию субъекта» [5. С. 60]. Субъект может присоединяться к объекту как положительной энергии изменений, но главным источником трансцендентного он считает себя. При этом трансцендентное проявляется в авторской телесности.

Записи 1918—1925 гг. свидетельствуют, что его умонастроение по сравнению с дореволюционным периодом почти не изменилось, сохраняется верность экзистенциальным взглядам, сформировавшимся до революции под воздействием философии Л. Шестова. В рамках имажинизма Рюрик Ивнев самый экзистенциальный художник. «Экзистенция» понимается им как независимое существование индивида, его внутренняя субъективная жизнь. Герой поэзии изолируется от внешних процессов и превращается в «субъективного» мыслителя, занятого изучением самого себя. Оправдание тому — человек не может быть «научно» познать, познать его или себя может только художник.

О народе в дневнике сделана запись: «Все-таки, что бы ни происходило в государстве (какие бы свободы ни процветали), человек останется человеком (т.е.

такой же гадиной) и ничего не изменится в человеческом обществе, пока человек не переродится в какое-нибудь иное существо... Мы в «водовороте» этого процесса, некоторые из нас «краешком души» уже вступили в новую плоскость. Только краешком души, а ведь многие даже точечкой своего «я» не прикасались к этой плоскости... И ох, как долго ждать еще «полного перерождения». А пока — гадушки, зверюги, еще страшнее «настоящих» зверюг, потому что те, по крайней мере, без «маскарада», «без масок», а прямо так, как есть» [3. С. 321].

В том же духе выдержана запись о революции: «Боже мой! Как мне все глубоко омерзительно! Вокруг такая же гадость, как была раньше, пьянство, грубость, пошлость, звериный эгоизм» [3. С. 399]. «Удивительно, до чего мы озверели. Об убийстве людей говорим, как прежде говорили о собаках, кошках, зайцах. Но еще удивительнее, что наряду с чувством негодования (чисто отвлеченного) у меня сладко замирает сердце, меня тянет к таким же людям. И толстовцы мне становятся противны» [3. С. 398]. «Если подумать — какой ужас скрыт в милитаризме, под каким бы флагом он ни утверждался, коммунистическим ли или черносотенным» [3. С. 399].

В стихах Рюрика Ивнева доминируют боль и смятение от происходящего. Его творчество начала 1920-х гг. демонстрирует разочарование и внутреннее неприятие того, что случилось в стране:

Как все пустынно. Пламенная медь.
Тугих колоколов язвительное жало.
Как мне хотелось бы внезапно умереть,
Как Анненский у Царскосельского вокзала.

В «Дневнике» Рюрик Ивнев, варьируя стратегию имажинизма и, делая шаг в сторону сюрреализма, обозначает основной принцип изображения человека и событий гражданской войны: «Я говорю про себя много гадостей, т.е. говорю правду, обнажая свою душу перед всеми, а ведь большинство вгоняет в себя, внутрь всю мерзость душевную. Боже мой, если заглянуть к ним глубоко в сердце, — вот гнойник откроется взору. Ужас! Ужас! Вонь и ужас! (...) Единственный путь — обнажение души. Бесстыдное обнажение... Люди ужасны, люди ужасны, и чем более они скрытничают, тем гаже [3. С. 402].

Нередко, обращаясь к Богу, лирический субъект на него возлагает ответственность за все, что с ним происходит:

Я задыхаюсь.
Где-то воздух, воля,
Кузнечики молитвенно звенят.
За что, за что, как зверя в чистом поле,
За что, за что ты затравил меня?

В стихотворении, носящем программный характер, воссоздается образ потерявшей рассудок страны и ее грешной души, утратившей самое главное — связь с Богом:

По изрытым как оспа дорогам
Судорожно мечется

Душа — проклятая, оставленная Богом,
Еще теплая от ласк вечера.

Для лирического героя примечательна тяга к смерти, которая окрашена в гомозеротические тона:

Улыбнулся улыбкой мертвецкой
На пьяную шутку убийцы.
О, Боже, Боже, как сладок запах крови.
И я душой прокаженной этот запах ловлю.

Любовь в стихах сборника всегда кровавая и грязная. Это преступная, «позорная, жалкая любовь», как в стихотворении, посвященном А. Мариенгофу:

Короткого, горького счастья всплеск,
Скрип эшафота.
Пьяных и жестких глаз воровской блеск,
Запах крови и пота.

Что ж ты не душишь меня,
Медлишь напрасно?
Может быть Судного дня
Ждешь ты, о друг мой несчастный?

Горек и страшен плод
Нашей недолгой любви.
Песня, что бритва. Весь рот
От этих песен в крови.

Авторская стратегия Рюрика Ивнева несла в себе лишь некоторые черты имажинизма: утверждение его художественной концепции — человек образно видит реальность многокрасочного и трагического мира, в центре — одинокая, затерянная в многолюдном городе личность. В области стиля — противостояние «романтическим красотам», изощренное в духе сюрреализма эмоциональное восприятие мира, язык поэзии — обычный повседневный с вкраплениями вульгаризмов; полная свобода в выборе тем.

Поэтическая продукция Рюрика Ивнева этого периода отмечена печатью своеобразной двусмысленности, противоречивости. В ней преобладает мрачный колорит. Имажинистский натурализм приобретает в гротескные черты.

В стихах сборника Рюрик Ивнев явно проникается сюрреалистическим духом с его приматом иррационального. Это не исторический сюрреализм, организационно оформившийся в ряде стран Европы XX в., а именно сюрреалистический дух, примеры которого можно найти еще в средневековой литературе. В основе сюрреалистической стратегии Рюрика Ивнева в сборнике «Солнце во гробе», как и в имажинизме, изображение смятенного человека в жестоком, таинственном и непознаваемом мире, отказ от господства разума и власти рационального, интерес к проблемам бессознательного, отказ от описания повседневности, приоритет непосредственного переживания, пересмотр категории авторства, переосмысление самой фигуры автора. Это перекликается со стремлением эгофутуристов

вывести произведение за рамки личности автора, расширить его границы. Поэт становится субъектом-объектом, единством души и наличной реальности.

Очень часто в своих стихах Рюрик Ивнев пытается выразить функционирование мысли, поток мыслей вне всякого контроля сознания, давления идеологических и прочих побуждений. На первом плане в стихотворениях поэта такие иррациональные состояния, как одержимость, лихорадка, безумная любовь. Они стали метафорами всего творчества и главными темами конкретных произведений. В стихах сборника наблюдается ослабление роли рифмы, а основой становится «ошеломляющий образ», близкое к барочной метафоре необычное «сближение удаленных друг от друга объектов». В стихах поэта нередко доминируют произвольно-капризные ассоциации и причудливые сравнения. Творец, согласно доктрине имажинизма и сюрреализма, вправе не считаться с реальностью. Стихотворение — мир, внутри которого поэт — бог-творец.

Поэтика «Солнца во гробе» базируется на гипертрофированной метафоричности, которая абсолютизируется. Интуитивность, сближение несопоставимого, ассоциативность, погружение в фантазию становится ведущим творческим принципом поэта. Метафора является не средством познания мира, а способом его затемнения, придания ему загадочности и таинственности. Его поэтике присуще ирреальное сочетание натуралистически достоверных подробностей с фантастически невероятными видениями:

Ртом жадным и мерзлым
Унижений горячую влагу пью.
Губы раскрыв, как последние козыри,
Душу мученичеству отдаю.

Безумные образы Рюрика Ивнева можно объяснить безумием мира периода гражданской войны и патологическим состоянием сознания поэта («Видишь, в божьем огне / Тело мое не горит»; «Как сожженным огнем свои / Не сгорая дотла горю»; «Синевою губ перекошенных/ Целую смерть в золотых очках»).

Заключение. Таким образом, авторские стратегии Рюрика Ивнева в сборнике «Солнце во гробе» спонтанно, а иногда осознанно были направлены на формирование литературного образа автора, отождествляемого с лирическим героем и автобиографическим героем дневника. Темы и мотивы книги концентрируются вокруг гипертрофированно экранированного в тексте «я», становящегося центром поэтического мировоззрения Рюрика Ивнева. В стихах книги наблюдается полный отказ от категорий возвышенного и прекрасного, зато максимально широко используются категории безобразного и низменного. Авторские стратегии сложно переплетены и рожают качество стиля, резко выделяющее «Солнце во гробе» на фоне русской поэзии 1920-х гг.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Иванюшина И.Ю.* Русский футуризм: идеология, поэтика, прагматика: монография. Саратов: СГУ, 2003. 310 с.
- [2] *Рюрик Ивнев.* Солнце во гробе. М.: Имажинисты, 1921. Без пагинации. Далее тексты сборника цитируются по данному изданию.

- [3] *Рюрик Ивнев*. Дневник. 1906—1980. М.: Эллис Лак. 2012. 880 с.
[4] *Северянин И.* Собр. соч.: в 5 т. / Подготовка текста и комментарии В.А. Кошелева. Т. 5. СПб.: Logos, 1996. 430 с.
[5] *Тырышкина Е.В.* Русская литература 1890-х — начала 1920-х годов: от декаданса к авангардизму. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2002. 151 с.

© Исаев Г.Г., 2017

История статьи

Дата поступления в редакцию: 15 апреля 2017

Дата принятия к печати: 6 мая 2017

Для цитирования:

Исаев Г.Г. Авторские стратегии в сборнике стихов Рюрика Ивнева «Солнце во гробе» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 3. С. 433—442. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-433-442

Сведения об авторе:

Исаев Геннадий Григорьевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской литературы Астраханского государственного университета. *Контактная информация*: e-mail: kafruslit@mail.ru

AUTHOR STRATEGIES IN RYURIK IVNEV'S "SUN IN THE COFFIN". BOOK OF POEMS

G.G. Isaev

Astrakhan State University
Tatischev str., 20a, Astrakhan, Russia, 414056

The author's problem in Ryurik Ivnev's 'The Sun in the Coffin' (1921) is studied from the author's perspectives. It is concluded that at least three Ryurik Ivnev's strategies as an author can be distinguished: the first, the least obvious, coming from his youthful excitement about Nadson's neo-romantic poetry, Baudelaire's and Blok's symbolism and appearing in a very weakened form, can be called a decadent one. The second strategy is determined by the poet's recent belonging to egofuturism. The third one was formed under the influence of imaginism aesthetics, to which the poet was attracted when writing the book. Ryurik Ivnev's strategies, spontaneously but sometimes consciously, were aimed at forming the literary image of the author, identified with the persona. The themes and motives of the book are concentrated around the hypertrophic and screened in the text «I» which becomes the center of Ryurik Ivnev's poetic worldview. All the strategies are intricately intertwined and give rise to the quality of the style that distinguishes sharply 'The Sun in the Coffin' against the background of the Russian poetry of the 1920s and which can be referred to as surrealism.

Key words: imaginism, author's strategies, decadence, egofuturism, surrealism

REFERENCES

- [1] Ivanjushina I.Yu. Russkij futurizm: ideologija, pojetika, pragmatika: monografija [Russian futurism: ideology, poetics, pragmatics]. Saratov: SGU, 2003. 310 p.
- [2] Rjurik Ivnev. Solnce vo grobe [The sun in Coffin]. M.: Imazhinisty, 1921. Bes paginacii. Dalee tekst sbornika citirujutsja po dannomu izdaniju.
- [3] Rjurik Ivnev. Dnevnik [Diary]. 1906—1980. M.: ELLIS LAK, 2012. 880 p.
- [4] Severjanin I. Sobr.soch.: v 5 t. [Collected works in 5 volumes]. Podgotovka teksta i komment: V.A. Kosheleva. T. 5. SPb.: LOGOS, 1996. 430 p.
- [5] Tyryshkina E.V. Russkaja literatura 1890-h — nachala 1920-h godov: ot dekadansa k avangardizmu [Russian Literature of 1890—1920-th: from decadence to vanguard]. Novosibirsk: Isd-vo NGPU, 2002. 151 p.

Article history:

Received: 15 April 2017

Revised: 20 April 2017

Accepted: 6 May

For citation:

Isaev G.G. (2017) Author Strategies in Ryurik Ivnev's "The Sun in the Coffin". Book of Poems. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, 22 (3), 433—442. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-433-442

Bio Note:

Isaev Gennadii Grigoryevich, Doctor of Philology, professor, head of the Department of Russian Literature, Astrakhan State University. *Contacts*: e-mail: kafruslit@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-443-448

УДК 821.161.1

МОДИФИКАЦИЯ ЖАНРА МЕМУАРА В СБОРНИКЕ Г. ИВАНОВА «ПЕТЕРБУРГСКИЕ ЗИМЫ»

А.А. Роговский

Московский педагогический государственный университет
ул. Малая Пироговская, 1, Москва, Россия, 119991

Книга мемуарной прозы Г. Иванова «Петербургские зимы» с момента публикации вызвала неоднозначные оценки современников, критиков и литературоведов. До сих пор остаются не проясненными жанровые и композиционные особенности сборника, их изучение и будет целью представляемой статьи. В ходе исследования были отмечены следующие особенности мемуарной прозы Г. Иванова: импрессионистический характер повествования, определяющий ассоциативный тип нарратива, подчеркнутая рефлексия в подаче материала, его утрированная произвольность. Сборник представляет собой лирическую прозу поэта. Тема памяти и ее пределов является структурообразующей для всего повествования. Автор уделяет особое внимание символичному для мемуаристики Г. Иванова образу «тумана» как метафорическому выражению мотива пути и судьбы в культуре эмиграции.

Ключевые слова: Г.В. Иванов, «Петербургские зимы», мемуарная проза, импрессионизм, петербургский текст, проза поэта, образ тумана

Мемуаристика находится в центре жанровой системы литературы русского зарубежья. Свои воспоминания художественно оформляют не только почти все крупные литераторы этого периода, но и военные, светские люди, представители других искусств, отражая дух эпохи, в которой происходят глобальные социальные, духовные и мировоззренческие потрясения, провоцирующие рефлексию, представляющие мемуариста частью уходящего мира, актуальным свидетелем событий.

Стремясь разобраться в своеобразии мемуарного сборника Г. Иванова «Петербургские зимы» (опубликован в 1928 году, переиздан с изменениями в 1954 году), автор настоящей статьи обратился к авторским интенциям, связанным с жанровыми и стилевыми поисками. За рабочее взято определение мемуара, данное Е. Кирилловой, утверждающей, что мемуаристика — «это “невывышенная” проза с ярко выраженным субъективным мотивом, в которой писатель в первую очередь обращается к своей памяти, создавая ретроспективную картину жизни» [5. С. 152]. Однако субъективность позиции Г. Иванова-мемуариста нередко ставится современниками под сомнение или попросту игнорируется. Как отмечает А. Арьев, «сочинявшиеся в Париже 1920-х годов полуфантастические «Петербургские зимы» вкупе с «Китайскими тенями» были прочитаны как пасквиль» [1. С. 21]. Подтверждение этим словам современного критика находим в отзывах А. Ахматовой, Н. Берберовой, Н. Мандельштам, И. Северянина, В. Ходасевича.

Обозначим границы материала. Мемуарные очерки Г. Иванов начинает публиковать с 1924 года. Тогда в газете «Звено» выходят очерки под общим названием «Китайские тени», затем, с 1926 года в газете «Дни» — «Петербургские зимы». Параллельно, в том же 1926 году, Г. Иванов начинает сотрудничать с ведущим периодическим изданием первой волны эмиграции, газетой «Последние новости», здесь выходят очерки под общим названием «Невский проспект». В 1928 году он публикует книгу воспоминаний «Петербургские зимы» (далее в тексте — ПЗ), куда, после тщательного отбора вошли очерки разного периода.

Называя опубликованные произведения мемуарным очерком, автор статьи, прежде всего, подчеркивает наиболее общую видовую дефиницию. Это и не автобиография, хроника, исповедь или литературный портрет в чистом виде. Следует говорить о сложной многокомпонентной структуре. Каждый очерк в книге имеет типовую композицию, основанную на соположении двух временных пластов: Петербурга-Петрограда 1910 годов и его же времен гражданской войны. В остальном какая-либо обязательность отсутствует. Общим для всех частей книги остается лишь описательное изображение событий, притом повествователь описывает свои собственные переживания, подчеркивая рефлексивный характер подачи материала, утрируя их произвольность: «Какие-то лица, встречи, разговоры — на мгновение встают в памяти без связи, без счета. То совсем смутно, то с фотографической точностью» [2. С. 82]. С одной стороны, это оговоренная ранее произвольность описываемых событий, и другой, — высокая доля художественной образности в описании.

С точки зрения жанровых дефиниций «мемуарный» характер очерков не вызывал у современников никакого сомнения. Редактор «Последних новостей» И.И. Фондаминский в редакционной записке советовал дать мемуарным очеркам Г. Иванова рубрику, мотивируя это тем, что «Г. Иванов не опасен в воспоминательно-критич[еском] очерке» [9. С. 581].

Пытаясь выявить художественную специфику воспоминаний Г. Иванова, А. Арьев ставит вопрос о специфике жанре: «При очевидном интересе к книге главный вопрос, который оказался поставленным критикой, относился к трактовке ее жанра: что это — документ, прихотливые мемуары, беллетристика?» [1. С. 26]. Один из первых рецензентов книги, Е.А. Зноско-Боровский, в парижской «Иллюстрированной России» (1928, № 47, 17 ноября, с. 18) рассуждал о книге так: «...Все приемы в ней от беллетристики, от литературы «чистой», художественной. Притом литературы не объективно-описательной, не строго реалистической, но импрессионистской, рассчитанной прежде всего на создание определенного впечатления и настроения» [4. С. 18].

В мемуарном тексте этот импрессионистический характер играет особую роль, придавая большее значение ассоциации как повествовательной технике. В очерке о Борисе Пронине, описывая своего героя, Г. Иванов конструирует модель невероятно деятельного человека: когда одно дело переставало занимать Пронина, тут же появлялось другое, но деятельность эта ни к чему никогда не вела: «И кто-то снова, вздыхая, выписывает чек или едет хлопотать в министерство, или пишет пьесу, по мере сил участвуя в работе этой работающей впустую машины, которая зовется деятельностью Бориса Пронина» [3. С. 41].

Через ассоциацию показаны не только быт в литературных кабаре, открытых Б. Прониным, но даже и их гибель. То есть, судьба его начинаний ассоциируется с «личностью» самого Пронина. В конце очерка сообщается, что «“Привал” не был закрыт, — он именно погиб, развалился, превратился в прах. <...> Однажды, в оттепель, лопнули какие-то трубы, и вода из Мойки, старый враг этих разоренных стен, их затопила» [3. С. 54]. Гибель «Привала» метонимически говорит о гибельности героя очерка. Библейская ассоциация потопа позволяет перейти от вполне конкретной ситуации к обобщению. Знаковую функцию выполняет понятие «прах», относящееся к устаревшей книжной лексике. В нашем случае также коррелирующей со стилистикой произведения, изобилующего эсхатологическими мотивами.

Особая картина мира, создаваемого мемуарным текстом Г. Иванова, проявляется в структурном устройстве, составляющим «ядро» мемуаров как жанра. Создавая по сути «петербургский» текст, автор вводит ключевую формообразующую для сборника фразу: «Классическое описание Петербурга почти всегда начинается с тумана» [3. С. 31].

Туман понимается сразу же во множестве значений, прежде символически: это, с одной стороны, и полупроницаемость пространства, но также и обозначение времени, и личности. Тема тумана оказывается характерной для этого периода творчества Г. Иванова (ср. со стихами «Все туман. Бреду в тумане я // Скуки и непонимания»). Этот «туманный» характер воспоминания получает своеобразное итоговое осмысление в стихотворении 1953 года «Все представляю в блаженном тумане я», лирический герой которого живет во власти экзальтированных воспоминаний на фоне своего угрюмого быта, где он «вылезает как зверь из берлоги» «в холод Парижа».

Задумывая книгу как сборник, Г. Иванов производит строгий отбор текстов, которые планирует в него включить. Однако структурообразующая константа остается не очевидной читателю. Композиционно повествование распадается на отдельные фрагменты, элементы, как в отдельных текстах, так и внутри сборника в целом. Фрагментарность для ПЗ может считаться повествовательным приемом, однако, как метод она характерна для прозы поэта в принципе. Практически все прозаические произведения Г. Иванова вплоть до 1937 года подчинены принципу фрагментарности повествования, начиная с романа «Третий Рим» и заканчивая «Распадом атома».

Фрагментарность повествования на уровне структуры играет важную семантическую роль, демонстрируя невозможность гармонии, отсутствие музыкальности. То есть, тех эстетических проблем, которые поднимаются Г. Ивановым в стихах этого периода (ср., например, с «Музыка мне больше не нужна» опубликованного в «Современных записках» № 3 за 1931 год).

Принципиальным моментом в жанровом отношении является то, что книга воспоминаний мыслится как сборник, что очерчивает известный круг проблем: налицо попытка воспроизвести действительную структуру воспоминаний, описать механизм памяти. Автор ставится проблема невозможности строго сюжетного, последовательного припоминания прошлого, это обязательно какие-то эпизоды или отрывки.

Память, как предмет изображения в мемуарном тексте, по своим свойствам уже не совсем строгий и точный маркер действительности. В качестве примера рассмотрим мемуарный очерк Г. Иванова о Мандельштаме. «Осенью 1910 года из третьего класса заграничного поезда вышел молодой человек. Никто его не встречал, багажа у него не было, — единственный чемодан он потерял в дороге. <...> Звали этого путешественника — Осип Эмильевич Мандельштам. В потерянном в Эйдкунене чемодане, кроме зубной щетки и Бергсона, была еще растрепанная тетрадка со стихами. Впрочем, существенна была только потеря зубной щетки — и свои стихи, и Бергсона он помнил наизусть» [3. С. 84]. Начало строится на художественной детали, неразрывно спаянной в пространстве текста с авторской иронией. Ироническая деталь организует образную систему сборника. «Недели через две, в своей царскосельской гостиной, Гумилев, снисходительно улыбаясь (он всегда улыбался снисходительно), нас познакомил» [3. С. 85]. Это уже, казалось бы, исторический факт. Но, по свидетельству И. Одоевцевой [6. С. 312] Г. Иванов познакомился с Н. Гумилевым в самом конце 1911 года, а в Цех поэтов вступил в 1912 г. Следовательно, в 1910 году Н. Гумилев не мог представить их с О. Мандельштамом. Однако сами эти оговорки и фактологические неточности — важная особенность повествования, говорящая о ненадежности памяти, необязательности документального воссоздания прошлого. В этом принципиальное концептуальное отличие мемуарных принципов Г. Иванова от тех, которые выдвигали для своих воспоминаний В. Ходасевич и И. Одоевцева, где память возводилась в абсолюте.

Детализация как основной прием повествования отмечена Б. Поплавским, который говорит, что книга «... крайне пластична, акмеистически написана, в ней много вещей, тостов, галстуков, бутылок» [7. С. 225]. «Акмеистичностью» нам представляется реализацией импрессионистических интенций, связанных с тяготением к визуальности изображения.

Обобщая сказанное, приведем вначале мнение М. Алданова. «Петербургские зимы» это не беллетристика, это и не «очерки». Жанр книги трудный и владеет им автор превосходно <...> Показывает он две эпохи. Люди бесятся с жиру, — люди мрут с голоду. Время Бродячей собаки, — время Смольного Института. Удивительнее всего, как две эпохи, по модному выражению, «перекликаются» в книге» [8. С. 526—527]. Алданов определяет жанр через устойчивый сюжетный мотив, который обнаруживается во всех частях (очерках) сюжетного целого.

Подводя итоги, выделим специфические черты произведения. Во-первых, это жанровая неопределенность, связанная, с импрессионистической творческой моделью, избранной мемуаристом. В центре повествования — не объективированная память, пытающаяся передать события и явления в их точности, достоверности, но память-впечатление, которая оказывается «выше» и надежнее факта.

Во-вторых, основные структурные особенности, позволяющие позиционировать текст как художественное целое. Это общий сюжет, показывающий два временных пласта, Петербург до и после революции; ироническая деталь, выступающая основным приемом, организующий повествование; и устойчивая фрагментарность текста, отсутствие строгой хронологической или какой-то другой последовательности, образно выражающей отсутствие гармонии, порядка в мире.

«Петербургские зимы» как книга воспоминаний представляет собой уникальное жанрово-стилевое явление. Модификация жанровой формы в книге продиктована специфической философией памяти Г. Иванова и стремлением художественно отразить эту философию на образном, повествовательном и сюжетно-композиционном уровнях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Арьев А.Ю.* Жизнь Георгия Иванова. Документальное повествование. М.: Изд-во Звезда, 2009. 58 с.
- [2] *Иванов Г.В.* Собр. соч.: в 3 т. Т. 1. М.: Согласие, 1994.
- [3] *Иванов Г.В.* Собр. соч.: в 3 т. Т. 3. М.: Согласие, 1994.
- [4] Иллюстрированная Россия. 1928. № 47. 17 ноября.
- [5] *Кириллова Е.Л.* Мемуаристика как метажанр и ее жанровые модификации: на материале мемуарной прозы русского зарубежья первой волны: дисс. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2004.
- [6] *Одоевцева И.В.* На берегах Невы. М.: Эксмо, 2012.
- [7] *Поплавский Б.Ю.* Неизданное. М.: Христианское изд-во, 1996.
- [8] Современные записки. 1928. Кн. XXXVII.
- [9] Современные записки (Париж, 1920—1940). Из архива редакции / под ред. О. Коростелева и М. Шрубы. Т. 1. М.: НЛО, 2011.

© Роговский А.А., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 15 апреля 2017

Дата принятия к печати: 6 мая 2017

Для цитирования:

Роговский А.А. Модификация жанра мемуара в сборнике Г. Иванова «Петербургские зимы» // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2017. Т. 22. № 3. С. 443—448. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-443-448

Сведения об авторе:

Роговский Александр Андреевич, ассистент кафедры русской литературы, Институт филологии Московского педагогического государственного университета (МПГУ). Контактная информация: e-mail: kurtualdeperreir@gmail.com

GENRE MODIFICATION IN G. IVANOV'S MEMOIR «PETERSBURG WINTERS»

A.A. Rogovsky

Moscow State Pedagogical University
Malaya Pirogovskaya str., 1, Moscow, Russia, 119991

The book of Ivanov's memoir prose "Petersburg winters" from the time of publication evoked ambiguous assessments of contemporaries, critics and literary critics. Until now, the genre and composition features of the collection have not been clarified, which will be the goal of the article being

presented. In the course of the study, the following features of G. Ivanov's memoir prose were noted: the impressionistic nature of the narrative, which determines the associative type of narration, and not strictly factual. The collection is a lyrical prose of the poet. Underlined reflexion in the presentation of material, its exaggerated arbitrariness. The theme of memory and its limits is a structure-forming for the whole narrative. The author pays special attention to the image of "fog", symbolic for the memoirist G. Ivanov, as a metaphorical expression of the motive of the path and destiny in the culture of emigration.

Key words: Georgy Ivanov, "Petersburg Winters", memoir prose, impressionism, St. Petersburg text, the poet's prose, the image of fog

REFERENCES

- [1] Ar'ev A.Yu. Zhizn' Georgiya Ivanova. Dokumental'noe povestvovanie [George Ivanov's life. Documentary story]. M., 2009.
- [2] Ivanov G.V. Sobr. soch.: v 3 t. T. 1. [Collected works]. M.: Soglasie, 1994.
- [3] Ivanov G.V. Sobr. sochin.: v 3 t. T. 3. [Collected works]. M.: Soglasie, 1994.
- [4] Ilyustrirovannaya Rossiya [Illustrated Russia]. 1928. № 47. 17 November.
- [5] Kirillova E.L. Memuaristika kak metazhanr i ee zhanrovye modifikacii: na materiale memuarnoj prozy russkogo zarubezh'ya pervoj volny [Memoir as a metagenre and its genre modifications]. PhD dissertation. Vladivostok, 2004.
- [6] Odoevceva I.V. Na beregah Nevy [On Neva banks]. M.: Eksmo, 2012.
- [7] Poplavskij B.U. Neizdannoe [Not edited]. M., 1996.
- [8] Sovremennye zapiski [Contemporary notes]. 1928. Kn. XXXVII.
- [9] Sovremennye zapiski (Parizh, 1920—1940) [Contemporary notes (Paris, 1920—1940)]. Iz arhiva redakcii. Pod red. O. Korosteleva i M. Shruby. T. 1. M.: NLO, 2011.

Article history:

Received: 15 April 2017

Revised: 6 May 2017

Accepted: 6 May

For citation:

Rogovsky A.A. (2017) Genre modification in G. Ivanov's memoir "Petersburg winters". *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, 22 (3), 443—448. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-443-448

Bio Note:

Rogovskiy Alexander Andreevich, PhD student, Department of Philology, Moscow State Pedagogical University. *Contacts:* e-mail: kurtualdepreir@gmail.com



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-449-456

УДК 821.161.1

МОТИВ ПУСТОТЫ В РОМАНЕ В.О. ПЕЛЕВИНА «ЧАПАЕВ И ПУСТОТА»

А.Б. Сейдашова

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

Задачей данной статьи является раскрытие мотива пустоты в романе В. Пелевина «Чапаев и Пустота». Рассматривается философская основа понятия пустоты в художественной картине мира романа, истоки которой восходят к восточным и западным культурам. Понятие «пустота» в творчестве В. Пелевина рассматривается как попытка обрести новые идеологические установки в условиях духовно-мировоззренческого кризиса. Анализируются не только главные образы романа «Чапаев и Пустота», но и второстепенные сюжетные линии, имеющие немало важное значение для понимания мотив пустоты в романе.

Ключевые слова: В. Пелевин, «Чапаев и Пустота», философия, мотив, пустота, роман, буддизм, постмодернизм, реальность

В каждой культуре существует свое представление пустоты, которое воплощается во всех сферах жизни, в религии и философии, в понимании смерти. Отношение к пустоте, которая существует, прежде всего, в представлении, значимо для понимания той или иной культуры, формирования картины мира, концептуальной сферы и ментальности.

В философии пустота рассматривается как онтологическая и гносеологическая категория. В современной философии существует целый ряд толкований понятия «пустота», которые восходят к античности, к средневековой философии и к философии Нового времени. В античной философии понятие пустоты присутствует у Платона, Аристотеля, еще более подробно оно рассматривалось Демокритом, который заметил, что «существуют только атомы и пустота». В контексте данной статьи для нас наибольший интерес представляет концепция М. Хайдеггера. Если античные философы в объяснении неизвестного шли от известного, то М. Хайдеггер за исходную точку, напротив, взял неизвестное — Ничто. Перед лицом Ничто человек может оказаться, переживая ужас, не осознавая до конца перед чем он находится, поскольку страх человек испытывает перед чем-то конкретным. Разница заключается в состояниях, в которые погружается человек. Переживая страх, человек стремится к спасению, избавлению от чего-то определенного: в результате утрачивается ощущение всего остального. Перед лицом ужаса человек впадает «в какой-то оцепенелый покой». По замечанию М. Хайдеггера, неопределенность «...есть не просто недостаток определенности, а принципиальная невозможность что-либо определить... Ужасом приоткрывается Ничто» [2. С. 21].

В. Пелевин не философ, но его художественные поиски вписываются в контекст современной культуры, для которой понятие пустоты как отсутствующей основы чрезвычайно актуально. В терминах эпохи постмодернизма культура представляется хаотичной структурой с отсутствующим центром, формой, лишенной содержания в привычном значении. Это культура, оболочка которая скрывает пустоту. Ощущение пустоты порождает напряженное ожидание, стремление каким-то образом наполнить пустоту, отсутствие сущности. Впервые подобное ощущение рождается у структуралистов. При деконструкции текста появляется ощущение его опустошенности: текст, предполагая свободное пространство для мышления, сам по себе не имеет никакого смысла. Умберто Эко принадлежит хорошо известный список, состоящий из нескольких пунктов, который увенчан настоящим афоризмом: «Подлинный читатель — это тот, кто осознает, что единственная тайна текста — это пустота» [13].

Первые же произведения В. Пелевина принесли писателю популярность и вызвали множество критических отзывов. Литературоведы обратили внимание и на мотив пустоты в творчестве В. Пелевина. Некоторые аспекты пустоты рассмотрены в статьях С. Корнева [5], В. Курицына [6], И. Роднянской [9], С. Сергеева [10], М. Зориной [4] и др.

Очевидно, что мотив пустоты в творчестве В. Пелевина многозначен. С одной стороны, он связан с постмодернизмом, с другой, — с философией дзен-буддизма, современным гностицизмом и элементами других философских концепций. Мотив пустоты привлек к себе особый интерес, поскольку он есть один из символов переломной исторической эпохи. Разрушение иерархии привычных ценностей, а, по сути, девальвация самих жизненных ценностей, которые пришли в противоречие с основными категориями новой социально-политической ситуации, приводят к формированию пустоты в сознании человека. Исчезновение идеалов человек стремится заполнить новыми мировоззренческими установками. Неслучайно пространственно-временной аспект представлен в романе в двух кризисных периодах российской истории — гражданской войне и перестройке. Именно широкое использование мотива пустоты, по мнению О. Богдановой, позволяет В. Пелевину свободно оперировать своими героями во времени и пространстве [1]. Однако формальный структурно-конструктивный аспект неразрывно связан с идейной составляющей мотива пустоты, его ролью в воплощении авторского замысла и особенностями постмодернизма в творчестве писателя.

В критике неоднократно отмечено, что творчество В. Пелевина не вполне укладывается в рамки постмодернизма. В. Пелевин создает модель, которая насколько близка к постмодернизму, настолько же удаляется от него. Его постмодернизм вырастает из перекодировки банального, ординарного и оригинального, «своего» и «чужого», он балансирует на грани элитарной и массовой культуры. Можно принять термин, который предлагает С. Корнев, называя его «русским классическим пострефлексивным постмодернизмом» [5].

С одной стороны, в поэтике Пелевина присутствуют такие традиционно постмодернистские категории как игра, деконструкция, интертекстуальность, пародирование, создание на обломках традиционных жанров неких метажанровых форм, характеризующихся дискретностью и коллажностью. И в то же время,

С. Корнев называет его «классическим писателем-идеологом» и не простым, а «беспросветным, который каждой своей строчкой настойчиво и откровенно вдалбливает в читательскую голову одну и ту же морально-метафизическую теорию [5].

Для идеологических поисков В. Пелевина характерно обращение к различным философским концепциям Запада и Востока, в первую очередь к дзен-буддизму. Поэтому для раскрытия мотива пустоты в романе «Чапаев и Пустота» следует проследить его истоки в различных философских учениях, элементы которых широко используются Пелевиным, что является его характерной стилиевой приметой. Без них художественная интерпретация пустоты лишается достаточных оснований. В. Пелевин сосредоточился в основном на восточных учениях. Об этом писали многие исследователи творчества автора, такие как С. Гурин [2], К. Фрумкин [11], А. Зокуренко [3]. Парадоксальным образом положения буддизма, даосизма и китайской философии во многом совпали с концептуальными основами постмодернизма, каким он предстает в творчестве В. Пелевина.

В буддизме существуют разные направления, и некоторые из них содержат в своей концепции мира понятие пустоты схожее с тем пространственным представлением, которое находим у Пелевина. Первым является состояние шунья (пустота), описывающая состояние психологического ощущения пустоты, «бытие — небытие», «реальность — нереальность», «субъект — объект» и т.п., что служит главным признаком наступления состояния освобождения или нирваны. В «Религиозном словаре» отмечено, что при свойственной буддизму неразличимости психологического и онтологического шунья может означать и саму пустоту, бессущность, отсутствие неизменного постоянного начала [8]. Учение школы мадхьямика, близкое солипсизму, важно для понимания мира, который предстает в романе В. Пелевина. Приверженцы данной ветви буддизма проповедуют, что поток перехода дхарм в конечном счете нереален, хотя сознание, которое его воспринимает, само есть часть этого потока. Сансара и нирвана также оказываются нереальными и уничтожаются в состоянии небытия — Ничто или Пустоты. Таким образом, любое существо, в том числе и человек, понимается в буддизме не как неизменная сущность (будь то атаман или душа), а как поток постоянно меняющихся элементарных психофизических состояний.

В рассматриваемом романе философские рассуждения Чапаева, который играет роль наставника, гуру, каждый раз приводят к заключению, что весь окружающий мир существует только в нашем сознании, в действительности же отсутствует не только окружающий мир, но и самосознание: иллюзорны абсолютно все категории. Пустота является единственной сутью вещей, и глиняный мизинец Будды, который проявляет «истинную природу» всего сущего, указывая на окружающее пространство, заставляет все исчезать. Герои романа продолжают буддийское учение о невыразимости истины, согласно которому любая попытка словесного описания истины будет ложью, поскольку слова носят отпечаток засоренного сознания. «Нет, это действительно нелепо — ведь даже в те редкие моменты, когда я, может быть, находил это главное, я ясно чувствовал, что никак невозможно его выразить, никак» [7. С. 169]. Петр, который еще до близкого знакомства с Чапаевым задумывается о наполнении сознания ненужной инфор-

мацией, заключает, что ближе всего к истине оказываются дети, чье сознание еще не заполнено излишними и ложными знаниями, они еще сохраняют память о «великом источнике всего существующего». Подлинной, таким образом, является природа, не запятнанная следами цивилизации, человеческой культуры. Мотив пустоты вплетен здесь в метафору, выражающую принцип постепенного отстранения человека от истины.

Мотив пустоты также связан со второй сюжетной линией романа, где представлены перестроечная Москва и ее обитатели. Здесь образы и мотивы пустоты ярко представлены в эпизоде собеседования Сердюка в японской фирме. Пелевин стремится обнаружить точки соприкосновения двух разных миров: российской действительности и японской философии. Представитель «Тайра инкорпорейтед» Есицунэ Кавабата во время собеседования показывает Сердюку кусок пыльного сероватого картона. Это оказывается русская концептуальная икона начала XX века, созданная по трафарету Давидом Бурлюком. В ней видится образ пустоты, позволяющий выстроить в романе целую концепцию. От трафарета, по которому написано слово «Бог», на картоне остались полоски пустоты — их можно было бы закрасить, однако, по мнению Кавабаты, это имеет принципиальное значение: «Человек начинает глядеть на это слово, от видимости смысла переходит к видимой форме и вдруг замечает пустоты, которые не заполнены ничем, — и там-то, в этом нигде, единственно и можно встретить то, на что тшятся указать эти огромные уродливые буквы, потому что слово «Бог» указывает на то, на что указать нельзя» [7. С. 213]. Аналогичную трактовку получает японская гравюра, висящая на стене: «Видите, как она построена? Сегмент реальности, где помещаются «он» и «гири», расположен в самом центре, а вокруг него — пустота, из которой он возникает и в которую он уходит. Мы в Японии не беспокоим Вселенную ненужными мыслями по поводу причины ее возникновения. Мы не обременяем Бога понятием «Бог». Но, несмотря на это, пустота на гравюре — та же самая, которую вы видите на иконе Бурлюка [7. С. 213—214]. Значимость совпадений и ценность обеих картин состоит именно в пустоте, воплощающей некую истину. Пустота картин столь же невыразимо неопределенна, сколь очевидна ее метафизическая сущность, которая, по Кавабате, отсутствует в западной религиозной живописи, заполненной материальными объектами (упоминаются портьеры, складки, тазики с кровью). Именно в возможности духовного сближения видится основа для алхимического брака между Россией и Востоком.

В. Пелевин остается верен себе. Здесь же происходит резкое снижение тональности разговора, и философское рассуждение о пустоте переходит в предложение о пустой, только что выпитой бутылке сакэ, что нарушило баланс между ценностью и отсутствием ценности. А еще до начала собеседования, выпивая и закусывая, разглядывая на жирном газетном листе нехитрую закуску (кольцо лука, хлебную корку и каплю кетчупа), «Сердюк с удовлетворением отметил, что разные пласты реальности уже начали смешиваться... [7. С. 198]. И далее в данный контекст изящно вписывается эпизод сложения стихов о том, что «вы видите вокруг». Сердюк отказывается от выполнения задания, декларируя неумение писать стихи и нелюбовь к ним, однако его замечание о словах, которые ни к чему, «когда на небе звезды», переходят в другую систему координат и текст — декларируемая

пустота — приобретает осмысленное изысканно пародийное содержание. В гротескном столкновении несовместимых культур России, Запада и Востока Пелевин ищет ментальную самобытность России, рассматривает универсалии русской национальной культуры. В конечном счете можно говорить о «русском мире» как локальной цивилизации, самодостаточной и суверенной. Не будем при этом забывать, что и западный и восточный мир даются не сами по себе, а в восприятии русского человека.

В сюжетной линии Марии рассматривается вариант алхимического брака с западом, воплощенном в виде железного Арнольда Шварценеггера. Его действия непонятны для Марии, да и сам он больше напоминает манекен, чем живого человека. В «розовой пустоте ее души» она старается как-то заинтересовать Шварценеггера, но тот ей не отвечает взаимностью, а, наоборот, делает Марии больно. Брак с Западом невозможен, поскольку материальное (Запад) и духовное (Россия) не совпадают. Концепт «пустота» в западной культуре в основном имеет негативную трактовку, которая во многом сформировалась под влиянием христианской религии. Пустота ассоциируется со словами «равнодушие», «холодное безразличие», «пустой человек»; ругательный смысл имеют слова «ничтожество» и «ничтожность».

Сюжетная линия Петра Пустоты в перестроечной Москве и сумасшедшем доме реализуется в истории его душевного заболевания, где фиксируется отсутствие жалоб на психические отклонения в раннем детстве. Однако около 14 лет у подростка «отмечается замкнутость и раздражительность, не связанная с внешними причинами. По выражению родителей, «отошел от семьи», находится в состоянии эмоционального отчуждения. Перестал встречаться с товарищами — что объясняет тем, что они дразнят его фамилией «Пустота». То же, по его словам, прodelывала и учительница географии, неоднократно называвшая его пустым человеком. Существенно снизилась успеваемость. Наряду с этим начал усиленно читать философскую литературу: сочинения Юма, Беркли, Хайдеггера — все, где тем или иным образом рассматриваются философские аспекты пустоты и небытия. В результате начал «метафизически» оценивать самые простые события, заявлял, что выше сверстников в «отваге жизненного подвига». Стал часто пропускать уроки, после чего близкие вынуждены были обратиться к врачу [7. С. 134—135]. Таким образом, диагноз складывается из нескольких составляющих: «эмоциональное отчуждение», увлечение Юмом, Беркли, Хайдеггером, склонность к метафизике и «жизненному подвигу». В результате герой балансирует между двумя реальностями, и обе оказываются иллюзорными. Неопределенность мира, ощущение пустоты как внутренней сущности ведет к тому, что пустота может быть заполнена любым значением. Возникающий плюрализм точек зрения на мир логично ведет к иллюзорности любой из них, и ничем не отличается от шизофренического раздвоения личности Петра Пустоты.

В восточной эзотерической культуре понимание пустоты имеет положительно-нейтральное значение. Пустота — одно из основных понятий буддизма. Древнейший комментатор проповедей Будды, Нагарджуна, истолковывая знаменитую «Алмазную сутру» в «Муламадхьямикашастре», приводит 18 способов описания пустоты — шуньяты, подробно разьясняя 16 из них. Семантически описание шу-

няты не представляется возможным, поскольку отсутствуют любые знаки истинной реальности. Единственной реальностью является Абсолют, Будда, доступный лишь высшей мудрости. Поэтому логически и синонимически «пустота» и «истинная данность» очень близки. В европейской традиции шуньята в буквальном значении этого слова трактуется как пустота, но описание ни одной из категорий не покрывает подлинных значений, содержащихся в оригинальном термине.

Пустота тотальна — она пронизывает все вещи и является их частью. Говоря о пустоте, обычно представляют пустое пространство без материи. Однако в другом, более абсолютном смысле, под пустотой можно понимать отсутствие не только материальных объектов, но и самого пространства. Петр Пустота блуждает в пространстве и в лабиринте своего сознания. Единственным выходом из лабиринта двойственной реальности и станет для главного героя именно Ничто.

В конце романа автор описывает «истинный» мир вокруг героев, обнаженный мистическим артефактом — мизинцем Будды, по преданию открывающим «истинную» суть окружающего. Это «было подобием светящегося всеми цветами радуги потока, неизмеримо широкой реки, начинавшейся где-то в бесконечности и уходящей в такую же бесконечность» [7. С. 382]. Критики, сочувственно цитирующие данный текст, как будто не обращают внимания на то, что в следующее мгновение сновидение окончится, и герой очнется в сумасшедшем доме, пристегнутый ремнями к креслу. Выход из лабиринта у В. Пелевина, как всегда, оказывается ложным. Героя просто «вытаскивают» из раздвоенного сознания в реальный мир, где его ждет в виде награды долгий влажный поцелуй лечащего врача и слова: «Полный катарсис» [7. С. 384]. Выздоровление героя означает исчерпанность его психической энергии, т.е. отсутствие наполненности и, следовательно, в метафизическом плане это представляется как невозможность осуществления чего-либо. Однако доктор не напрасно сомневался в успехе лечения. В последней главе Петр Пустота снова возвращается к своему гуру Чапаеву и направляется в милую его сердцу Внутреннюю Монголию. Круг замкнулся. Герой в очередной раз оттолкнулся от пустоты, начал все заново, пытаясь сохранить прошлый опыт.

Таким образом, образ пустоты как путь из бесконечности в бесконечность, из Ничто в Никуда в романе является и отправной точкой, и конечным пунктом пути. Гражданская война и перестройка, две эпохи, изображенные В. Пелевиным, осознаются как кризисные, переломные моменты истории, которые должны быть преодолены.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Богданова О., Кибальник С., Сафронова Л.* Литературные стратегии Виктора Пелевина. СПб.: Петрополис, 2008. 184 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://fantlab.ru/edition75094> (дата обращения: 12.06.2017).
- [2] *Гурин С.* Пелевин между буддизмом и христианством. [Электронный ресурс]. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html> (дата обращения: 12.06.2017).
- [3] *Закурченко А.* Структура и истоки романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота», или роман как модель постмодернистского текста. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.topos.ru/article/4032?page=2> (дата обращения: 12.06.2017).

- [4] Зорина М. Мотив пустоты в романе В. Пелевина «Чапаев и Пустота» // Родное и вселенское: XI Международная научная конференция. Ульяновск: Ульяновский государственный технический университет, 2015. С. 216—221.
- [5] Корнев С. Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? (Об одной аванюре Виктора Пелевина) // НЛО. 1997. № 28. С. 244—259.
- [6] Курицын В. Великие мифы и скромные деконструкции // Октябрь. 1996. № 8. С. 171—187.
- [7] Пелевин В. Чапаев и Пустота. М.: Вагриус, 2004. 414 с.
- [8] Религиозный словарь. [Электронный ресурс]. URL: <http://enc-dic.com/religion/SHunja-881.html> (дата обращения: 12.06.2017).
- [9] Роднянская И. ...И к ней безумная любовь... // Новый мир. 1996. № 9. С. 212—216.
- [10] Сергеев С. Чапаев и простота (роман в 2-х частях с итогом и эпилогом) // Новое литературное обозрение. 1997. № 28. С. 260—268.
- [11] Фрумкин К. От буддизма к капитализму. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pereplet.ru/text/frumkin05jul09.html> (дата обращения: 12.06.2017).
- [12] Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М.: Республика, 1993. 447 с.
- [13] Eco U. Interpretation and Overinterpretation: World, History, Texts. Cambridge University. 1990. [Электронный ресурс]. URL: http://tannerlectures.utah.edu/_documents/a-to-z/e/Eco_91.pdf (дата обращения: 12.06.2017).

© Сейдашова А.Б., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 3 мая 2017

Дата принятия к печати: 24 мая 2017

Для цитирования:

Сейдашова А.Б. Мотив пустоты в романе В.О. Пелевина «Чапаев и пустота» // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2017. Т. 22. № 3. С. 449—456. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-449-456

Сведения об авторе:

Сейдашова Амина Бауржановна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов. Контактная информация: e-mail: aisulu_kim@mail.ru

MOTIV EMPTINESS IN NOVEL V.O. PELEVIN'S NOVEL "CHAPAYEV AND PUSTOTA"

A.B. Seydashova

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

The task of this article is to reveal the motive of emptiness in V. Pelevin's novel "Chapaev and Void". We consider the philosophical basis of the concept of emptiness in the artistic picture of the novel's world, the origins of which date back to eastern and western cultures. The concept of "emptiness" in the work of V. Pelevin is seen as an attempt to gain new ideological attitudes in the conditions of a spiritual and philosophical crisis. Not only the main images of the novel Chapaev and Pustota are analyzed, but also minor story lines that are of no small importance for understanding the image of emptiness in the novel.

Key words: V. Pelevin, "Chapaev and Pustota", philosophy, emptiness, novel, Buddhism, postmodernism, reality

REFERENCES

- [1] Bogdanova O., Kibalnik S., Safronova L. Literaturnie strategii Victora Pelevina [Literary strategies of Victor Pelevin]. SPb.: Petropolis, 2008. 184 p. Access mode: <https://fantlab.ru/edition75094> (Date of access: 12.06.2017).
- [2] Gurin S. Pelevin mejdu buddizmom i hristianstvom [Pelevin Between Buddhism and Christianity]. Access mode: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html> (Date of access: 12.06.2017).
- [3] Zakurenko A. Struktura i istoki romana V. Pelevina Chapaev i Pustota, ili roman kak model postmodernicheskogo teksta [The structure and origins of V. Pelevin's novel Chapaev and Pustota, or novel as a model of the postmodern text]. Access mode: <http://www.topos.ru/article/4032?page=2> (Date of access: 12.06.2017).
- [4] Zorina M. Motiv pustoti v romane V. Pelevina Chapaev i Pustota [The motif of emptiness in V. Pelevin's novel «Chapaev and Void»]. Native and universal: XI International scientific conference. Ulyanovsk: Ulyanovsk State Technical University, 2015. P. 216—221.
- [5] Kornev S. Stolknovenie pustot: mojet li postmodernizm bit russkim i klassicheskim? (Ob odnoi avantюре Viktora Pelevina) [Collision of voids: can postmodernism be Russian and classical? (On one adventure of Victor Pelevin)]. UFO. 1997. № 28. S. 244—259.
- [6] Kuritsyn V. Velikie mifi i skromnie deonstrucii [Great myths and modest deconstructions]. October. 1996. № 8. P. 171—187.
- [7] Pelevin V. Chapaev i Pustota [Chapaev and Pustota]. M.: Vagrius, 2004. 414 p.
- [8] Religious Dictionary. Access mode: <http://enc-dic.com/religion/SHunja-881.html> (Date of access: 12.06.2017).
- [9] Rodnyanskaya I. ...I k nei bezumnaya lyubov... [...And to her insane love...]. New World. 1996. № 9. P. 212—216.
- [10] Sergeev S. Chapaev i prostota (roman v 2-h chastyah s itogom i epilogom) [Chapaev and Simplicity (a novel in two parts with a result and an epilogue)]. Novoe literaturnoe obozrenie. 1997. № 28. P. 260—268.
- [11] Frumkin K. Ot buddizma k kapitalizmu [From Buddhism to Capitalism]. Access mode: <http://www.pereplet.ru/text/frumkin05jul09.html> (Date of access: 12.06.2017).
- [12] Heidegger M. Vremya i bitie: Stati i vistupleniya [Time and Being: Articles and speeches]. M.: Republic, 1993. 447 p.
- [13] Eco U. Interpretation and Overtinterpretation: World, History, Texts. Cambridge Univerairy. 1990. Access mode: http://tannerlectures.utah.edu/_documents/a-to-z/e/Eco_91.pdf (Date of access: 12.06.2017).

Article history:

Received: 3 May 2017

Revised: 24 May 2017

Accepted: 24 May

For citation:

Seydashova A.V. (2017) Motive of emptiness in V.O. Pelevin's novel "Chapaev and Pustota". *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, 22 (3), 449—456. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-449-456

Bio Note:

Seydashova Amina Baurshanovna, Phd student, Department of Russian and Foreign literature, Philological faculty, Peoples' Friendship University of Russia. *Contacts*: e-mail: aisulu_kim@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-457-465

УДК 821.161.1

ИГРОВАЯ СТРАТЕГИЯ «ШПИОНСКОГО РОМАНА» Б. АКУНИНА

Тан Ши

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

В данной статье рассматриваются особенности игровой стратегии «Шпионского романа» Б. Акунина. В романе предлагается автором «альтернативная» история начала Великой Отечественной войны. Текст романа вовлекает читателей в игру между советской и немецкой разведками, и в то же время, знакомит читателей с советской действительностью того времени. Ключевые исторические фигуры, и человеческие типы в псевдо-историческом детективе Акунина изображаются в своеобразном ракурсе. Анализируются такие составляющие игровой стратегии данного произведения, как пародия, театрализация, речевая игра персонажей, стилизация, вариативность сюжетных линий. Доказывается, что игровая стратегия в «Шпионском романе» является структурообразующим и семантическим фактором поэтики романа.

Ключевые слова: Б. Акунин, постмодернизм, игровая стратегия, шпионский роман, пародия, театрализация, стилизация, речевая игра персонажей

Игра представляет собой важнейшую сферу человеческой жизни на протяжении всей истории *homo sapiens*. Систематическое изучение игры как важнейшего принципа культуры начал Й. Хейзинга в своем классическом труде «*Homo ludens*» [6]. Сегодня игровое начало и игровые стратегии служит предметом исследования в большинстве социогуманитарных дисциплин. Понятие «игра» присутствует во многих современных словарях: «Игра — разновидность физической и интеллектуальной деятельности, лишенная прямой практической целесообразности и представляющая индивиду возможность самореализации, выходящей за рамки его актуальных социальных ролей» [3. С. 293]. В определении, которое дается в психологическом словаре, выделяются познавательные аспекты игры, способствующие социализации личности: «Игра — форма деятельности в условных ситуациях, направленных на воссоздание и усвоение общественного опыта, фиксированного в социально закрепленных способах осуществления предметных действий» [4. С. 127].

Во многих исследованиях отмечается, что игровые стратегии активизируются в кризисные, переломные эпохи: «Игра особенно интенсивно проникает на страницы самых различных сочинений в периоды культурного пограничья, в эпохи переломные, когда особенно остро ощущается хрупкость человеческой жизни, призрачность счастья и покоя, неуверенность в судьбе, иллюзорность всего, что казалось прочным и вселяло надежду» [2. С. 54]. В эпоху постмодернизма традиционные формы игры значительно трансформируются. Игра начала функцио-

нирывать не в виде отдельных форм, а как особая система отношений, пронизывающих все сферы человеческой жизнедеятельности. В художественной литературе игра представлена со времен античности, однако в постмодернизме к игровым стратегиям впервые стал проявляться концептуальный подход. История термина «стратегия» представляет собой метафорическое расширение его смысла. Первоначально возникнув в военной сфере, термин со временем получил более широкое распространение. Сегодня говорят о стратегии применительно ко многим сферам человеческой жизнедеятельности. В культурологии и литературоведении термин «стратегия» активно используется со второй половины XX века, однако его семантические границы еще окончательно не определились. Одной из наиболее перспективных для литературоведения представляется идея «стратегии текста» как программирования читательских ожиданий. Яусс Х.Р. считает, что процесс восприятия текста задается определенными «знаками», которые читатель получает в самом тексте. При этом очевидно, что восприятие приобретает характер управляемого процесса. Именно способы такого «управления», по мнению Х.Р. Яусса, можно называть текстовыми стратегиями [8. С. 196]. В этом смысле игровые стратегии можно трактовать в качестве базовых категорий, выполняющих структурообразующие и семантические функции в художественном тексте.

Игровая стратегия представляет собой некую общую установку, принципиально важную для интерпретации текста в целом и каждого его элемента в отдельности. С точки зрения поэтики под игровой стратегией можно понимать описание системы игровых приемов повествования. Здесь открываются возможности для выявления конструктивных игровых элементов текста и рецептивной способности читателя, т.е. его готовности или неспособности воспринимать основополагающие игровые параметры сюжетно-композиционной и языковой структуры повествования. Игровая стратегия проявляется также в позиции автора-повествователя, в его отношении к действительности и к типу изображаемого им мира.

В постмодернистском тексте игровые стратегии обнаруживаются на всех без исключения уровнях. Сюжет, герои, язык, отношения автора и читателя и другие компоненты приобретают игровые аспекты: традиционные стороны литературного произведения наполняются новым содержанием благодаря трансформации старых функций. В первую очередь игра для постмодернизма представляет собой языковую игру, игровые эксперименты с текстом и культурой в целом. Игра в постмодернизме становится самоценной, хотя бы потому, что процесс игры иногда оказывается важнее результата.

Акунин Б. один из тех современных писателей, чье творчество дает богатый материал для изучения игровых стратегий в литературе постмодернизма. «Шпионский роман» входит в цикл «Жанры». Данный проект содержит тексты разных жанров, которые заявлены уже в их названиях: «Фантастика», «Детская книга», «Квест» и др. «Шпионский роман» в этом ряду может быть отнесен к псевдо-историческим детективам или, как их еще называют, ретро-детективам. Кроме того, замечено, что для проекта «Жанры» характерно использование приемов пародирования — «отсюда использование разного рода повторов, персонажей-двойников, парных ситуаций и т.д.» [7. С. 201]. Пародирование в «Шпионском романе» заключается в обыгрывании литературных стереотипов предшествующей

эпохи (идеологических клише, сюжетных и языковых штампов, ходульных образов и др.). Игра, стилизация, театрализация формируют поэтику его текста.

Действие «Шпионского романа» происходит приблизительно за месяц до начала Великой Отечественной войны. Последние события и документы в романе приурочены к 12 июня 1941 года. Композиция романа строится по форме большого композиционного кольца. В прологе неназванный прямо Диктатор (Гитлер) строит планы военного сокрушения Советского Союза как своего главного геополитического противника. Для осуществления молниеносной войны Диктатору необходим фактор внезапности, поэтому он поручает руководителям армейской разведки Абвер совершить невозможное. Необходимо внушить большевикам, которые видят двести дивизий, сосредоточенных у своих границ, что Германия на них не нападет. Для этого Вождь (Сталин) должен лично получить неопровержимые доказательства факта ненападения от Диктатора. Разработан план по дезинформации, который с помощью немецкого агента по кличке «Вассер» доводится до Вождя. Немецкой разведке в романе противостоит НКГБ во главе с майором Октябрьским, который из-за нехватки сотрудников привлекает к операции совсем неопытного Егора Дорина, недавнего выпускника разведшколы и перспективного боксера. Глава одиннадцатая, «Изъятая», рассказывающая об успехе немецкого плана по введению в заблуждение Вождя, перемещена в самый конец романа, в приложение. Таким образом, композиция романа «тематически» замыкается. Диктатор выиграл шахматную партию у Вождя.

Вопрос о начале Великой Отечественной войны до сих пор остается одним из наиболее сложных и обсуждаемых в истории. Невозможно однозначно ответить, кто кого переиграл, в начале войны, кто получил наибольшую выгоду. Читатель «Шпионского романа» в отличие от его героев знает, что война неизбежно начнется 22 июня 1941 года, поэтому он как сторонний наблюдатель может трезво оценивать выдвигаемые героями версии предполагаемого развития событий. Главный игрок, принимающий окончательные решения, Вождь народов, ради которого затеяна столь сложная комбинация, остается за кулисами до последней сцены. «Альтернативная» история начала войны, предлагаемая Б. Акуниным в «Шпионском романе», выглядит как роковая ошибка Сталина, который стал жертвой противника, сумевшего максимально воспользоваться его слабостью.

Сталин является сложной личностью, мотивы многих его поступков и решений до сих пор остаются скрытыми. Нам трудно судить, что именно Сталин считал своими сильными сторонами. Возможно, он не сомневался в собственном знании человеческой природы, был уверен в личных стратегических талантах и не допускал возможности самообмана. Эти, реальные или мнимые, стороны его личности остаются в «Шпионском романе» за рамками повествования, поскольку образ Сталина здесь — эпизодический. Сталин, как шахматный король, является главной фигурой на доске, но именно эта фигура наиболее уязвима. В романе Б. Акунина Вождь попадает в ловушку собственных представлений. Он поверил в сообщение, экзотическим шпионским способом переданное ему от рейхсканцлера, что тот не начнет войну до 1943 года. Действие романа происходит за десять дней до начала войны, и приказы, отданные тогда Вождем (не поддаваться на провокации, распустить офицеров в летние отпуска, не проводить необходимые

в случае войны мероприятия и др.) накладываются на наши знания из истории. Читатель начинает воспринимать происходящее как трагическую самонадеянность и недальновидность Сталина, которые привели ко многим роковым последствиям. Читателю, наверное, хотелось бы видеть другую историю собственной страны.

В «Шпионском романе» неперенным приемом игровой стратегии ожидаемо оказывается театрализация действительности. Шпионы, диверсанты, разведчики по долгу службы вынуждены притворяться, жить согласно выдуманной легенде, играть роль, скрывая свою сущность. Играют свои роли Вождь и Диктатор, который стремится произвести на окружающих гипнотическое впечатление. Он театрально держит паузы, меняет интонации и ритм речи. Все об этом знают, однако попадают под его влияние.

В начале романа своя роль-маска имеется у Егора Дорина. Это типичный представитель первого поколения людей, воспитанных при советской власти. Не очень образованный, зато идеологически правильный, ни в чем не сомневающийся, хорошо знающий, чего он хочет. На боксерском ринге он подставляется под удар соперника, чтобы усыпить его бдительность и провести решающую победную атаку. Если расчетливость и хладнокровие в боксе только приветствуется, то вне ринга такое поведение Егора выглядит, по меньшей мере, двусмысленно. Он наблюдает за тем, как после танцев одинокие девушки подвергаются хулиганским приставаниям, выступая в роли спасителя от назойливых ухажеров, используя свои боксерские навыки. Прием действует безотказно, и Егор легко добивается близости с девушками. Однако при этом Егор предпочитал не вступать в драку, если хулиганов бывает слишком много. Девушка в таком случае, очевидно, просто бросается на произвол судьбы.

Маска «спасителя» не единственная в арсенале Дорина. Он позиционирует себя как «культурный» человек, морщится от бескультурья публики во время боксерского поединка, но при этом в его речи проскальзывает просторечие «ихняя территория». Егор стремится выглядеть в глазах окружающих «на уровне»: он запомнил, что такое «статускво», но на всякий случай понимающе кивнул [1. С. 70]. Не случайно Октябрьский замечает низкий уровень образования Дорина, который не знаком с классикой мировой литературы: «Про святых мучеников вас теперь в школе не учат, а то бы ты понял, что я имею в виду» [1. С. 134]; «<...> плач Андромахи не закатывать. К-какой плач? — заикнулся от напряжения Егор. — Эх, чему вас только в школе учат...» [1. С. 179]. Создавая такие ситуации, автор игриво стимулирует любознательного массового читателя, чтобы тот самостоятельно узнал культурные отсылки, например, что значит слово «статускво». А с другой стороны, Дорин очень хорошо усвоил правила мира, в котором он живет, и в тексте он постоянно ссылается на знания, полученные в специальной школе для будущих разведчиков. Во время проверки, своеобразного собеседования с Октябрьским, Егор избирает роль простого, «своего» парня, смотрит «открыто, улыбчиво», но при этом просчитывает ситуацию, старается произвести выгодное впечатление.

В целом Егор Дорин в первой части романа представляет собой пародию на разведчика: он мыслит стереотипами, отличается идеологической зашоренностью

и ограниченностью. Однако дальнейшая эволюция образа Дорина для жанра шпионского романа выглядит несколько неожиданно. Герой под влиянием Октябрьского и своей любимой девушки из «старомодной интеллигенции» преодолевает себя. Читателю легко представить, как иначе бы из него сделался типичный чекист, «железный болт» государства. В конце книги Дорин уже склоняется на сторону буддизма. Об этом читатель узнает по казавшемуся загадочным в начале книги разговору немецких главарей разведки: «три обезьянки: одна закрывала лапками рот, другая уши, третья глаза. <...> считают, что это символ разведки: умей смотреть смотреть, умей слушать и знай, о чем надо помалкивать». Дорин имеет именно такие таланты разведчика. С другой стороны, «заповеди буддизма, <...> не созерцай Зло, не внимай Злу, не изрекай Зла» [1. С. 12–15] намекает на некое «просветления» Дорина в конце книги.

Сюжет зачастую подается как театральная сцена. Например, в самом начале романа, в прологе «Гениальная свинья», где нарратор описывает будто из зрительного зала, гротескно изображая Гитлера, его неистовое ораторство. Речь заведомого диктатора уподобляется кривлянью фокусника или балаганщика, отмечается «многозначительная пауза» и слова «Да-да, господа, вы не ослышались». А его слушатели то «не сговариваясь, слегка подались вперед», то в недоумении «к чему эти театральные эффекты» [1. С. 5–7]. Агенты НКГБ устроит засаду, играя бытовую жизнь неблагополучных граждан. Отец Нади принимает загримированного Егора за актера, который «всцело отдался Мельпомене, забыл обо всем на свете» [1. С. 197]. Завербованная чекистка Ираида появляется под разными маскировками. В тексте немало и прямых театральных аллегорий: «На этом картина первая закончилась и началась вторая: те же Зорро <...> картина третья: Зорро и спасенная дама» [1. С. 39–42]. В третьей главе «По системе Станиславского» у Егора «дрогнули колени. Главная роль! Без репетиций, в незнакомой пьесе, да еще какой...». А Октябрьский произносит: «Я у себя в группе статистов не признаю. Каждый сотрудник <...> обязан понимать не только свой маневр, но и общую картину» [1. С. 68]. «Театр у нас профессиональный и даже академический, так что всяческая самодеятельность исключается. Импровизаций не нужно <...> в хорошем театре маленьких ролей не бывает» [1. С. 72–74].

Игровые стратегии в романе многообразны. Акунин Б. не только предоставляет своим героям маски, но и пользуется специфическими формами театрализации, создавая во многом условные декорации, в которых протекает действие. При этом достоверность изображаемого его мало заботит. В распоряжении НКГБ имеются радиофицированные машины и магнитофоны, «сыворотка правды» и др., так что читателю придется или принять авторские правила игры или задуматься, насколько это соответствует историческим реалиям. Приборы для ночного видения, появились на несколько лет позже, и это были сложные и громоздкие приспособления для ночной стрельбы. Таким образом, Октябрьский во время ночной засады никак не мог воспользоваться в 1941 году биноклем для ночного видения. Дотошные читатели могут поискать и другую информацию в Интернете, чтобы подтвердить или опровергнуть текст романа. И это тоже вписывается в игровую стратегию Б. Акунина, который активно втягивает читателя в диалог и провоцирует его.

Акунин Б. широко использует детективную вариативность развертывания сюжета. Все банальные версии, которые лежат на поверхности и поначалу активно разрабатываются героями, оказываются несостоятельными. Так, было высказано предположение, что агент — женщина, и Дорин, который попадает в западню, уверен, стал пленником именно Вассера. Он придумывает «мотивированные» психологические характеристики, рисуя образ жестокого и хладнокровного врага, а на самом деле имеет дело с завербованной женщиной-агентом, которую поймали на старую наживку, на любовь. Кличка «Вассер» рождает ассоциации, связанные с водой, которые тоже оказываются ложными. А в главе «подледный лов», догадка Октябрьского о пароле, основанном на стереотипах и литературных аналогах в балладе «Вересковый мед», также вышла неправильной.

В то же время Б. Акунин не стремится слишком усложнять повествование. Вдумчивый читатель способен без особого труда прочитывать ситуации и предугадывать сюжетные ходы. В «Шпионском романе» обращает на себя внимание отсутствие имен собственных, хотя здесь представлены несколько реальных исторических лиц, которые, однако, легко расшифровываются. Это уже названные Диктатор, Вождь, а также Личный Секретарь, Железный Нарком, Адмирал, Нарком Безопасности и др.

Акунин Б. использует принцип своеобразной игры «в темную», где большинство участников являются пешками, которые легко приносятся в жертву. Единых правил игры не существует и любой игрок в любой момент может сыграть неожиданно, застав своего *vis-à-vis* врасплох. Выигрывает тот, кто максимально маскирует свои истинные мотивы и цели. Ставка в шпионских играх одна — жизнь. В сложной операции разведки Советского Союза, Германии пытаются переиграть друг друга, чтобы получить максимальную выгоду перед началом неизбежной войны. Напряжение геополитических интриг, стратегические многоходовки, несколько уровней дезинформации создают сложное игровое поле. Читателю вместе с героями постоянно подбрасываются ложные версии. Успех оборачивается поражением, а истина маскируется ложью. Интрига сохраняется практически до конца романа. Особое место в структуре романа занимают приложения, выполняющие роль развернутого эпилога. Это уже упомянутая «Изъятая» одиннадцатая глава и радиogramмы, которые немецкий агент «Вассер» направлял в Центр. Благодаря приложению, читатель получает возможность уже после окончания сюжета еще раз оценить его перипетии, видеть полную картину происходившего.

Игровые стратегии придают особый колорит речи персонажей и автора-повествователя. Столкновение в речи Октябрьского стилистически разнородных слоев создает яркий игровой эффект, несколько снижающий серьезность изображаемых ситуаций: герой, конечно, не фиглярствует, но явно «бутафорит». В результате создается некая «языковая личность», противостоящая системе. Октябрьский не использует профессиональный жаргон. Зато он — любитель цитат из устного народного творчества, русской литературы и мастер метафорических описаний, которые в его речи звучат диссонансом и подчеркивают несоответствие между произносимым и речевой ситуацией, создавая игровую двусмысленность. Переход к активным действиям в операции по поиску Вассера он обозначает как переход «на быстрый фокстрот, а также на танго «Я задушу тебя в объятьях» [1.

С. 71]. Для оценки ситуации или в ходе постановки задачи своим подчиненным Октябрьский постоянно использует маркированные источники, стремясь попадать в унисон с ситуацией. Ожидая приземления немецкого агента-парашютиста, он напевает приятным баритоном: «Едет, едет, едет к ней, едет к любушке своей» [1. С. 78]. В ответ на распространенное после гражданской войны в Испании выражение «но пассаран», Октябрьский по ассоциации переходит на испанскую тематику: «Что ж, веди нас, доблестный идалго, — сказал ему Октябрьский. — Ночной зефир струит эфир, шумит, поет Гвадалквивир» [1. С. 80].

Речь персонажа строится как стилистический коллаж, соединяющий воедино разнородные стилистические элементы. При этом Октябрьский хорошо чувствует нюансы. Он понимает специфику своей работы, точно оценивая как необходимый для ее успеха элемент игры и театрализации. Октябрьский видит ограниченность Дорина, ему не понравилось развязное выступление представителя британского направления внешней разведки Когана, который в трех предложениях сталкивает расхожий разговорный оборот «Фигаро-здесь, Фигаро-там», народную поговорку о кулике, который свое болото хвалит, и просторечное выражение «Это железно» [1. С. 114].

В целом, почти все персонажи романа (еще и повествователь) любят говорить аллегориями, и автор дорисовывает, оживляет образ именно спецификой его использования аллегорий. Следовательно, даже неискушенный читатель, у которого напрягаются под влиянием текста ассоциативные нейроны, узнает в подвальной жизни заключенного Егора метафору общественной структуры СССР, увидит в боксерском бое героя масштабные военные стратегии. И затем читателю нетрудно уже вытягивать нитью искусно сплетенный автором весь подтекст этих эпизодов.

В «Шпионском романе» господствует стилистика советского кинематографа 1930-х годов, который способствовал созданию мифологического представления о действительности. Во всем сквозят легкость бытия, энтузиазм, оптимизм и некоторая легкомысленность, которые рождаются верой в светлое будущее. Современный читатель, обладающий более глубоким историческим опытом, воспринимает текст Б. Акунина как игру, соотнося исторические факты и персонажи с тем, как они изображены автором. А своего рода «архаичная» стилистика, в частности такие слова как «Альбион», “*untermensch*” несложными задачками заманивает массового читателя на познание любимой автором истории.

Еще одной приметой художественного мира романа является стилистика комиксов, для которых характерен некоторый набор признаков. Это стандартизация изображения, неизбежная победа добра над злом, отсутствие психологической проработки образов, что компенсируется динамизмом действия. Акунин Б., используя поэтику комикса, деконструирует его нормы: позволяет себе уничтожать не только «врагов», но и «своих», уравнивает на весах добро и зло, придает дополнительные психологические мотивировки поступкам схематичным персонажам. В результате создается достаточно органичный и жизнеспособный повествовательно-изобразительный синтез.

В Интернете размещена любопытная рецензия на «Шпионский роман», который, по мнению анонимного автора, «пышет румяной иллюзорностью мира».

Этим рецензент объясняет свое неприятие романа, хотя признает за автором право на подобную стилистику, «учитывая позиционирование книги как чистой беллетристики» [5]. Здесь необходимо сделать существенное уточнение, предположив, что Б. Акунин сознательно выбрал подобные интонации, в которых как нельзя лучше воплотились наивный оптимизм и энтузиазм предвоенной эпохи. В пользу данного предположения говорит эволюция главного героя Егора Дорина, который вначале воспринимает происходящее чрезвычайно упрощенно, в черно-белом свете, но затем шаг за шагом обретает более глубокое видение. Эволюция характера героя в жанре шпионско-детективного романа — это явление достаточно редкое, поэтому особенно примечательное, причем такая внутренняя эволюция героя обнаруживаем как важная проблематика почти во всех книгах Акунина.

Игровая стратегия в «Шпионском романе» представляет собой структурообразующий и семантический фактор поэтики романа. Сюжетный и речевой ряды романа с помощью игровой стратегии получают неожиданное развитие, эпизоды и речевые характеристики приобретают новые смыслы, играющие важную стилистическую роль в романе. Акунин Б. широко использует театрализацию, которая заключается не только в наличии масок у персонажей. Гораздо важнее оказывается внутренняя драматургия романа, смена смыслов внутри эпизодов и динамика их монтажных столкновений. Игра в «Шпионском романе» полифункциональна: с ее помощью создаются речевые характеристики персонажей, сюжет получает дополнительные динамические импульсы, автор вступает в диалог с читателем.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] Акунин Б. Шпионский роман (Проект Жанры). М.: АСТ, 2007. 399 с.
- [2] Кривко-Апинян Т.А. Мир игры. СПб.: Эйдос, 1992. 160 с.
- [3] Постмодернизм. Энциклопедия. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. 1040 с.
- [4] Психология. Словарь / под ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. М.: Политиздат, 1990. 494 с.
- [5] Рецензия на «Шпионский роман». Борис Акунин. [Электронный ресурс]. URL: <http://livekniga.ru/2009/10/> (дата обращения: 04.05.2017).
- [6] Хейзинга Й. Homo Ludens; статьи по истории культуры. М.: Прогресс-Традиция, 1997. 416 с.
- [7] Черняк М.А. Массовая литература XX века: учеб. пособие. М.: Наука; Флинта, 2007. 432 с.
- [8] Яусс Г.Р. История литературы как вызов теории литературы // Современная литературная теория. Антология. М: Флинта; Наука, 2004. 344 с

© Тан Ши, 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 3 мая 2017

Дата принятия к печати: 24 мая 2017

Для цитирования:

Тан Ши. Игровая стратегия «Шпионского романа» Б. Акунина // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2017. Т. 22. № 3. С. 457—465. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-457-465

Сведения об авторе:

Тан Ши, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: hukuma@126.com

GAME STRATEGY OF “THE SPY NOVEL” BY BORIS AKUNIN

Tang Shi

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

This article analyzes the features of the game strategy of “The spy novel” by B. Akunin, which offers the an “alternative” story of the beginning of the Great Patriotic War. The text of the novel draws readers into the games between Soviet and German intelligences, and at the same time, acquaints readers with the Soviet reality of that time. Key historical figures, and human types in the pseudo-historical detective by Akunin are portrayed in a special artictic way. Such components of the game strategy as parody, theatricalization, verbal game of characters, stylization, variability of plot lines are analyzed. It is concluded that the game strategy in “The spy novel” is structure-forming as well as semantic factor in the poetics of the novel.

Key words: B. Akunin, postmodernism, game strategy, The spy novel, parody, theatricalization, stylization, characters' verbal games

REFERENCES

- [1] Akunin B. *The spy novel (Project Genres)*. M.: AST, 2007. 399 p.
- [2] Krivko-Apinyan T.A. *World of game*. St. Petersburg: Eidos, 1992. 160 p.
- [3] *Postmodernism. Encyclopedia*. Minsk: Interpresservice; Book House, 2001. 1040 p.
- [4] *Psychology. Dictionary*. Ed. A.V. Petrovsky, M.G. Yaroshevsky. M.: Politizdat, 1990. 494 p.
- [5] Review of «The spy novel» by Boris Akunin. URL: <http://livekniga.ru/2009/10/>
- [6] Hazing J. *Homo Ludens; articles on the history of culture*. M.: Progress-Traditsiya, 1997. 416 p.
- [7] Chernyak M.A. *Mass literature of the twentieth century: Additional textbook*. M.: Flint; Science, 2007. 432 p.
- [8] Jauss G.R. *History of literature as a challenge to the theory of literature. Modern literary theory. Anthology*. M.: Flint; Science, 2004. 344 p.

Article history:

Received: 3 May 2017

Revised: 24 May 2017

Accepted: 24 May 201

For citation:

Tang Shi. (2017) Game strategy of “The spy novel” by Boris Akunin. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, 22 (3), 457–465. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-457-465

Bio Note:

Tang Shi, Phd student of Peoples' Friendship University of Russia. *Contacts:* e-mail: hukuma@126.com



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-466-474

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА ВО ВРЕМЕННЫХ ОТНОШЕНИЯХ

Ван Цзяо

МГУ им. М.В. Ломоносова

Ленинские горы, ГСП-1, Москва, Россия, 119991

В статье основное внимание обращается на рассмотрение времени повествователя и времени автобиографического героя на материале современных русских автобиографических произведений. С этой целью описывается ведущее начало времени в бинарной оппозиции «время / пространство», посредством которой можно проследить развитие литературно воссозданной становящейся личности, а также раскрыта неслитность времен повествователя и автобиографического героя. Эпическое время указывается как основа времени повествователя, введение которого проявляется главным образом в двух моментах — в прекращении или изменении хронологического движения героя. А доминантным временем автобиографического героя оказывается биографическое время, в которое происходят его рост и эволюция. Большое место в работе занимает исследование пересечения биографического времени с временами историческим, бытовым и мифологическим.

Ключевые слова: Современная русская автобиографическая проза, время повествователя, время автобиографического героя, эпическое время, биографическое время, историческое время, бытовое время, мифологическое время

Представление личности и изложение реальных событий и фактов из собственной жизни, литературно обработанных в автобиографическом сочинении, отражаются во временно-пространственных определениях. Естественными формами реализации мира произведения и важнейшими характеристиками для обеспечения целостного его восприятия выступают время и пространство [3. С. 47; 6. С. 487].

Вопросы по поводу художественного времени и/или пространства в литературе осмыслены многими исследователями. По отношению к удельному объему временных и пространственных представлений в словесном искусстве время рассматривается как доминирующее начало в бинаризации. Об этом писал, например, Д.С. Лихачев: «Литература в большей мере, чем любое другое искусство, становится искусством времени» [5. С. 213], или И.Б. Роднянская: «Искусство слова принадлежит к группе динамических, временных искусств (в отличие от искусств пластических, пространственных)» [6. С. 487]. Вводя из математической науки в литературоведение термин «хронотоп», обозначающий неразрывную цельность временных и пространственных категорий в художественном освоении действительности, М.М. Бахтин утверждает время как ведущее начало в хроно-

топе [1. С. 234—235]. Мнение В.Е. Хализева по поводу неравносильной позиции времени и пространства продолжает идею Г.Э. Лессинга о том, что литература обрабатывает и отражает реалию скорее в ракурсе ее временной протяженности. На взгляд ученых, действия в литературном произведении, выступающие как его ядро, разворачиваются прежде всего во времени, поскольку речь протекает во времени и им измеряется [4. С. 184—209; 7. С. 247—248]. Время в качестве носителя действительности конкретизируется, концентрируется и становится художественно осязаемым.

С рубежа 80—90-х годов прошлого века¹ в России появился ряд серьезных автобиографических произведений. Переживая коренные изменения в социально-политической жизни общества, русские писатели-современники постигают собственное «я», представляющееся в сегодняшние дни и представлявшееся в дни вчерашние. Художественное воспроизведение такой становящейся личности и окружающей ее меняющейся действительности находит отражение во временной системе названного жанра.

Прежде всего, следует сделать оговорку по отношению к двум неслитным временным рядам в автобиографии — времени повествователя и времени героя. Отметим, что бытование этих двух различных времен можно объяснить наличием двух хронологически разных планов в словесном произведении, выражающих себя, по М.М. Бахтину, как «событие, о котором рассказано», и «событие самого рассказывания» [1. С. 403]. Между повествователем и героем существует определенный временной промежуток и пространственное расстояние. Повествователь, действующий в плане «события самого рассказывания», в состоянии обладать преимущественно всеведущим видением, совершая временно-пространственные переходы, описывая временно-пространственные координаты дискретными или непрерывными, конкретными или отвлеченными. Правом распоряжения временем и пространством наделяет повествователя автор в соответствии с его художественным замыслом. Применительно к автобиографическим текстам герой и повествователь составляют внутритекстовое воплощение автора в целом. Собственно говоря, автор-творец через образ повествователя — более сформировавшегося нынешнего «я» — создает образ автобиографического героя — пока формирующегося прошлого «я», даже если временная дистанция между двумя «я» является не очень значительной.

Укажем, что в основе времени повествователя лежит эпическое начало, которое вводится главным образом в двух случаях. Во-первых, когда в биографическое время героя появляются вставки автора-повествователя типа описательного, рассудительного, философского, обобщенного, пояснительного и проч., прекращающие событийный ход и движение героя на промежутки. Например, запечатлевая в «Пятидесяти годах в раю» (2006—2008) поездку автобиографического героя в Коктебель в начале 1980-х годов, Р.Т. Киреев (род. 1941) как автор-повествователь приостанавливает время героя и переходит к связанной с этим местом лите-

¹ Согласно мнению М.М. Голубкова, условной вехой начала современной русской литературы можно считать рубеж 1980—1990 годов, когда случался журнальный бум публикаторства благодаря публикации В.В. Набокова в журнале «Москва» [2. С. 301—302].

ратурной фигуре М.А. Волошина. Затем речь заходит о яркой личности этого человека, об укрытии им в своем доме в гражданскую войну представителей обеих враждующих сторон. После такого краткого ответвления автор-повествователь вновь возвращается к приезду героя в Коктебель.

Во-вторых, когда биографическое время героя идет не строго по хронологической последовательности или равномерному течению, но осуществляется движение героя вспять или вперед во времени, временное убыстрение или замедление, т.е. появляется сочетание разновременных событий, уплотнение или растяжение событий, пропуск из них незначительных. Этот момент, в частности, нередко встречается в книге «В сражении и любви» (2003) М.П. Лобанова (1925—2016). При сохранении в хронологическом порядке изложения автобиографической линии героя в целом (от его корней и почвы, университетских времен до вступления на литературное поприще, писательской и критической деятельности) автор-повествователь сопрягает события или факты разных годов. Например, согласившись в 1982 году на просьбу главного редактора журнала «Волга» написать статью по поводу романа М.Н. Алексеева «Драчуны» и прочитав в нем о страшном голоде 1933 года в Поволжье, М.П. Лобанов приводит воспоминание о том, как лично он пережил тот голодный год, а вслед за тем переходит к своей, посвященной этому голоду работе, помещенной на страницах журнала «Молодая гвардия» в 1980-е годы. В ней он рассуждает о долгом замалчивании в официальной советской истории и литературе голода и связанной с ним мистической легенде. Лишь после всего этого начинается рассказ о работе над статьей о «Драчунах». Автор-повествователь, таким образом, в описании истории создания своей статьи «Освобождение» в отклике на алексеевских «Драчунов» вставляет два разновременных события — личное переживание голода в 30-е годы и свое письменное суждение об этом замолчанном долгое время голоде в 80-е годы.

Стоит подчеркнуть, что два случая введения эпического времени то и дело пересекаются друг с другом. Так, в приведенном примере из произведения Р.Т. Киреева в самом переходе повествования от поездки к личности М.А. Волошина рассказывается история о том, как он укрывал в своем доме красных и белых, т.е. происходит прекращение времени героя и вводится событие из 1920-х годов. А как следует из текста М.П. Лобанова, сочетание разновременных событий включает в себя также отдельную авторскую оценку по отношению к умолчанию в официальной культуре голода в 30-е годы, дающуюся в момент написания автобиографии.

Сам сюжет автобиографического текста в некоторой степени характеризуется стереотипностью, складываясь на основе сходных точек биографической линии героя, представляющихся в определенных сферах житейской и духовной жизни от детства до преклонных лет (или до возраста ведения автобиографии). Упор на периоды жизни героя в разных произведениях названного жанра делается по-разному, с учетом возможности обойтись без биографической составляющей в ее целом, подчеркнуть лишь отдельные этапы (отдельная часть из автобиографической трилогии). Тем не менее в этой биографической линии или ее основных точках происходят, по большому счету, рост и эволюция героя. Рост и взросление

свойственны множественным автобиографическим героям, например, физически ограниченному мальчику из «Белого на черном» (2002) Рубена Гальего (род. 1968), прожившему свое страшное детство в детских домах в советское время, зато выросшему в сильного духом борца, или преклоняющемуся перед Кафкой герою из «Вора, шпиона и убийцы» (2012) Ю.В. Буйды (род. 1954), который испытал жизнь в провинциальном городке в послевоенные годы в СССР во всей ее тяжести и наготе, однако сделался нравственно свободным и стойким и сформировался как писатель. Биографическое время, в сущности, представляет собой время становления человеческой личности и коррекции представления о себе сквозь призму познания и осмысления внешнего мира. Это время очень значимо в автобиографических сочинениях, причем, как автору кажется, является в них доминантным и сюжетоорганизующим.

В автобиографии происходит корреляция биографического времени с другими временными плоскостями, в частности, временами историческим, бытовым и мифологическим, весьма сложно пересекающимися с ним и переключающимися на него в одном тексте.

Биографическое время неотделимо в первую очередь от времени исторического. Человек живет без исключения в определенную историческую эпоху, он не может оторваться от исторического процесса, что в некоторой степени обуславливает его поступки, речь и мысли. Историческое время в автобиографических текстах ориентировано на воссоздание событий и людей, в той или иной мере соотнесенных с личной жизнью героя и оказывающих влияние на формирование его личности. Следовательно, исторические события скорее подчиняются биографической жизни героя, нежели открывают смысл самостоятельно. Однако с другой стороны, если герой оказывается в числе участников или очевидцев какого-то значимого исторического события, то его биографическое время может включаться в общее историческое. В произведении «Ложится мгла на старые ступени» (2000) А.П. Чудакова (1938—2005), семья автобиографического героя Антона Стремоухова переехала в ссыльный североказахстанский поселок Чебачинск во избежание сталинских репрессий. В таком контексте разворачиваются исторические факты довоенного, военного и послевоенного советского времени, услышанные, увиденные, пережитые и оцененные героем в качестве их современника. Соответственно, исторические события 1930—1950-х годов оставляют след в детстве А.П. Чудакова, а его биографическое время, чья семья как ячейка культурной волны, прошедшей в сталинские годы, в свою очередь вписывается во время историческое. Так что в автобиографической прозе имеют место взаимовключение и взаимопереход биографического и исторического временных рядов.

Бытовая жизнь автобиографического героя раскрывается соответственно в бытовом времени, которое делится на три основных плана — природный, семейный и социальный. Природный план соответствует законам природы (смене времен года и суток) и соединяется с календарными праздниками (народными и церковными). А семейный и социальный планы причастны к приобретению и корректированию героем представлений о подлинной жизни во всем ее многообразии. Пережитое героем в домашнем очаге или в противоречивом обществе,

по большому счету, стимулируют его рост и совершенствуют его человеческую природу.

Бытовая жизнь иной раз бывает и относительно статичной. В бытовое время возможен, например, постоянный повтор однообразных бытовых слов и поступков. Для такого времени характерно отсутствие как сюжетов со всеми их звеньями, так и событий в их целом. В быту вроде что-то происходит (кушанье, сиденье, гулянье, сплетня, мелкое хулиганство), но эти повторяющиеся вещи никакого существенного изменения в жизнь героя не вносят. Жизнь течет совершенно по прежнему ритму, герой остается абсолютно неизменным после подобных ежедневных незначительных действий. Такое время называется исследователями «обыденно-житейским циклическим бытовым временем» [1. С. 396], или «хроникально-бытовым временем» [6. С. 488]. По отношению к введению циклического бытового времени очень показательна проза Р.В. Сенчина (род. 1971). Окунаясь в бессобытийную жизнь, его герой ежедневно повторяет одни и те же бессмысленно механические действия. К примеру герой «Минуса» (2001) — монтировщик декораций в местном театре — работает без энтузиазма, а на досуге пребывает в безделье. Лежа в рабочем общежитии до полудня, он мучается от того, как скоротать время. Жизнь у него бедна и бледна, в ней либо забита пустота, либо господствует низкий быт — пьянство, обман, насилие и проч. Несмотря на то, что герой то и дело и читает, и размышляет над смыслом жизни, и мечтает познакомиться с красивой девушкой, над ним все же властвует бессодержательный быт, его так и охватывает безнадежность. Так, циклическое бытовое время протекает обычно в замкнутых пространствах — захолустной деревне или провинции, лишенных всяких животворящих сил. Однако порой и большой город является почвой для развертывания такого циклического быта.

Циклическое бытовое время пересекается с биографическим по той причине, что лишенный живости быт может стать стимулом изменения героя в жизненных обстоятельствах, допустим, от уединенной среды к шумной обстановке. Циклическое бытовое время преобладает в произведениях до определенной метаморфозы героя, т.е. до того этапа его жизни, пока герою не надоело поддаваться статичному укладу жизни и погружаться в монотонное бытие. С другой стороны, циклическое бытовое время может сопровождать героя постоянно, если ему все же не удалось найти себе место в жизни, поменяв пространственную координацию.

Наряду с реальными временными плоскостями в автобиографической временной системе имеет место и ирреальный временной ряд, основной формой которого можно считать время мифологическое. Вообще говоря, появление мифологического времени сводится к созданию автором-героем в сознании некоего иного мира в противоположность нынешнему. Мысленное создание такого мира, как правило, обуславливается тем, что автор-герой внутренне не воспринимает реальную действительность, не оправдавшую его надежды и ожидания. Как выражается внутренний отказ от восприятия действительности?

Во-первых, автор-герой осмысливает собственную судьбу через форму общественного сознания ушедших исторических эпох, принимая во внимание мифо-

логию и поиск нравственного стержня. Во-вторых, автор-герой стремится к осуществлению воображаемой иллюзии, в свете которой он желает видеть настоящее и будущее, опираясь на изначальные представления о мире, вечности и вселенской истории, сформулированные на раннем биографическом этапе. Изначальные представления автора-героя о мироздании, очевидно, не сходны с его сегодняшними, и даже находятся в полной им оппозиции. В-третьих, автор-герой намерен построить условные обстоятельства, где он, с одной стороны, смело выдумывает, говорит чушь и бред, предается разнообразным фантазиям и тем самым создает себе утопию, а с другой, — выворачивает душу наизнанку и способен быть предельно откровенным с самим собой. В результате этого в жизни героя происходит парадоксальное сочетание правды и лжи на границах бытия и небытия.

Признаком введения мифологического времени в автобиографию служит прежде всего то, что герой переходит в подсознательное состояние, такое как сон, пьянство и болезнь, отсюда следуют разнообразные фантазмагии, реминисценции и саморефлексии. «Трепанация черепа» (1996) С.М. Гандлевского (род. 1952) и «Асистолия» (2009) О.О. Павлова (род. 1970), например, основываются на историях смертельной болезни автобиографических героев, оба произведения имеют метафорический оттенок. Так, в тексте С.М. Гандлевского на волоске от реальной гибели герой ностальгически оглядывает свой пройденный жизненный путь и круг литераторов своего поколения. Благодаря операции по трепанации черепа он может как бы со стороны покопаться в смысле былого. А в сочинении О.О. Павлова предельно откровенно повествуется о житейской тяжести и духовной пустоте пострадавшего от мира и окружения героя, который, несмотря на это, пытается найти любовь к семье и людям, чтобы вынести болезнь, приводящую к смерти. В их произведениях болезнь сопровождается видениями, снами или опьянениями. Реальность и воображение при этом теснейшим образом связаны друг с другом.

Мифологическое время находит отражение и в приведенных автором-героем цитатах. Цитата обычно дает намек на смысл реферируемого текста. А для обозначения мифологического времени она выполняет еще одну немаловажную функцию. Раскрывающийся в цитате мир скорее всего не совпадает с миром, описываемым в основном повествовании. Посредством цитаты герой перемещается в иное историческое и социокультурное пространство, что помогает ему найти внутреннюю ось.

В современной автобиографической прозе наблюдаются не только представленные в традиционной форме эпитафия и заглавия цитаты (эпитафии к произведениям «Трепанация черепа» С.М. Гандлевского, «Асистолия» О.О. Павлова, «Вор, шпион и убийца» Ю.В. Буйды и др., заглавие «Ложится мгла на старые ступени» А.П. Чудакова является цитатой из стихотворения А.А. Блока, «Конец цитаты» (1996) М.В. Безродного (род. 1957) — реминисценцией, адресующей к В.Ф. Ходасевичу, а «Пятьдесят лет в раю» Р.Т. Киреева — отсылкой к А.А. Игнатьеву), но и рассыпанные по тексту цитаты, представляющие собой выписки, записи, предметы замечания и прочие виды коллекционирования мысли («Записи и выписки» (2001) М.Л. Гаспаров (1935—2005)), а то и цитаты, на основе чего

практически строится весь текст («Конец цитаты» М.В. Безродного), то и дело образуется гипертекст («Бесконечный тупик» (1988) Д.Е. Галковского (род. 1960)). Появление сплошных цитат в автобиографии филолога не столько показывает круг его научных интересов, сколько означает обращение автора-героя к отраженным в цитатах культурным наследиям человечества минувших эпох, в контексте которых он может разглядеть и постичь собственное «я», а также разузнать мир, в котором находится сам.

В некотором смысле можно даже сказать, что автобиографическая проза является собой миф о собственной жизни, поскольку каждая личность достаточно своеобразна, а осмысление и представление ей самой себя в значительной степени субъективно. Получается, что из собственной судьбы автора складывается своеобразный миф о себе, а мотивы, имеющие символическое значение и обозначающие пространственные параметры типа «дом», «город», «Родина», «чужбина», «мир» и др., в данном случае становятся своеобразными мифологемами и образуют мифологическое пространство. В этом плане мифологические элементы проникают в автобиографический текст вдоль и поперек, перемешиваясь с реальными жизненными событиями и соответствующими реальными хронотопами.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
- [2] Голубков М.М. История русской литературной критики XX века (1920—1990-е годы). М.: Изд. центр «Академия», 2008. 366 с.
- [3] Есин А.Б. Время и пространство // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, Изд. центр «Академия», 1999. С. 47—62.
- [4] Лессинг Г.Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии. М.: Художественная литература, 1957. 519 с.
- [5] Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л.: Наука, 1967. 372 с.
- [6] Роднянская И.В. Художественное время и художественное пространство // Литературный энциклопедический словарь / под общей ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 487—489.
- [7] Хализев В.Е. Теория литературы. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высшая школа, 2002. 437 с.

© Ван Цзяо, 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 15 мая 2017

Дата принятия к печати: 6 июня 2017

Для цитирования:

Ван Цзяо. Современная русская автобиографическая проза во временных отношениях // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 3. С. 466—474. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-466-474

Сведения об авторе:

Ван Цзяо, аспирант кафедры новейшей русской литературы и современного литературного процесса Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова. Контактная информация: e-mail: tianranbense@hotmail.com

MODERN RUSSIAN AUTOBIOGRAPHICAL PROSE IN THE TIME SYSTEM

Wang Jiao

Lomonosov Moscow State University
Lenin Hills, GSP-1, Moscow, Russia, 119991

In this article the main attention is paid to research into the narrator's time and the autobiographical hero's time in the Modern Russian autobiographical prose. First of all it gives outlines of the leading position of the time in the binarization of "time / space" and explanations for relationships of the narrator's time and the autobiographical hero's time. The epic time is described as the basic time of the narrator, which manifests itself mainly in two points — change or cessation of chronological movements of the hero. The biographical time is regarded as the dominant time of the autobiographical hero, in which growth and evolution of the hero occur. The study on intersection of the biographical time with historical, everyday and mythological times occupies a great place in the article.

Key words: Modern Russian autobiographical prose, narrator's time, autobiographical hero's time, epic time, biographical time, historical time, everyday time, mythological time

REFERENCES

- [1] Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Literature and aesthetic questions. Researchs in recent years]. M.: Khudozhestvennaya literatura [Artistic Literature], 1975. 504 p.
- [2] Golubkov M.M. *Istoriya russkoy literaturnoy kritiki XX veka (1920—1990-e gody)* [History of the Russian literary criticism of the 20th century (1920—1990)]. M.: Izdatelskiy tsentr «Akademiya» [Publishing center "Academy"], 2008. 366 p.
- [3] Esin A.B. *Vremya i prostranstvo* [Time and space]. *Vvedenie v literaturovedenie. Literaturnoe proizvedenie: osnovnye ponyatiya i terminy* [An introduction to Studies in literature. Literary works: Basic concepts and terms]. Pod red. L.V. Chernets [Edited by L.V. Chernets]. M.: Vysshaya shkola, Izdatelskiy tsentr «Akademiya» [High school, Publishing center "Academy"], 1999. P. 47—62.
- [4] Lessing G.E. *Laokoon, ili O granitsakh zhivopisi i poezii* [Laocoon, or the border between pictorial art and poetry]. M.: Khudozhestvennaya literatura [Artistic Literature], 1957. 519 p.
- [5] Likhachev D.S. *Poetika drevnerusskoy literatury* [Poetics of Old Russian literature]. L.: Nauka [Science], 1967. 372 p.
- [6] Rodnyanskaya I.V. *Khudozhestvennoe vremya i khudozhestvennoe prostranstvo* [Artistic time and artistic space]. *Literaturny entsiklopedicheskiy slovar* [Literary encyclopedic dictionary]. Pod obschey red. V.M. Kozhevnikova i P.A. Nikolaeva [Edited by V.M. Kozhevnikova and P.A. Nikolaeva]. M.: Sovetskaya entsiklopediya [Soviet encyclopedia], 1987. P. 487—489.
- [7] Khalizev V.E. *Teoriya literatury* [Theory of literature]. 3-e izd., ispr. i dop. [Third Edition, the revised and enlarged edition]. M.: Vysshaya shkola [High school], 2002. 437 p.

Article history:

Received: 15 May 2017

Revised: 6 June

Accepted: 6 June

For citation:

Wang Jiao. (2017) Modern Russian autobiographical prose in the time system. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, 22 (3), 466—474. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-466-474

Bio Note:

Wang Jiao, PhD student of The Department of Modern Russian Literature and literary process, Lomonosov Moscow State University. *Contacts*: e-mail: tianranbense@hotmail.com



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-475-483

УДК 821.161.1

ОТРАЖЕНИЕ СРЕДНЕВЕКОВОЙ КОНЦЕПЦИИ ВРЕМЕНИ В РОМАНАХ Е. ВОДОЛАЗКИНА «ЛАВР» И «АВИАТОР»

М.В. Бочкина

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

В статье предпринята попытка проанализировать концепцию художественного времени в романах Е. Водолазкина «Лавр» и «Авиатор». При всем различии тематики данных произведений в них обнаруживается один и тот же тип художественного мышления. Ключом к пониманию данного феномена является научная работа Е. Водолазкина «Всемирная история в литературе Древней Руси (на материале хронографического и палеяного повествования XI—XV веков)». Опыт филологического исследования оказал влияние на художественную практику писателя, структурные и смысловые особенности текстов. Концепция времени в «Лавре» и «Авиаторе» имеет точки соприкосновения с определением времени в Средневековье. В результате анализа произведений были выделены такие черты художественного времени, как спиралевидность, историчность и одновременность, характеризующие картину мира средневекового человека и реализованные в романах Е. Водолазкина.

Ключевые слова: Водолазкин, современный роман, художественное время, историческое время, одновременность, линейность, цикличность, древнерусская литература, современная русская литература

Роман Е. Водолазкина «Авиатор» вышел в свет через четыре года после первой публикации «Лавра». И если роман о древнерусском праведнике органичен для писателя, являющегося профессиональным филологом-медиевистом, то выбор тематики «Авиатора» выглядит довольно неожиданным. Действительно, два романа одного автора относятся к разным явлениям современной литературы. Действие «Лавра» происходит в XV в. на территории Древней Руси, однако в повествование включаются также фрагменты, в которых описываются другие эпохи, в частности XX в. Писатель прибегает к обновлению жанров древнерусской литературы (жития, палеи, хождения). Текст изобилует вставками из древнерусской литературы, к примеру, рассказ о собаке, восходящий к сюжету Летописца Еллинского и Римского Второй редакции, «Александрия», рассказы о монстрах, распространенные в средние века и др.

Роман «Авиатор», на первый взгляд, имеет мало точек соприкосновения с «Лавром». В нем описывается жизнь человека, чудесным образом заставшего две эпохи, — с 1900-го года до времен сталинского правления и 1990-е гг. Подвергнувшийся криогенной заморозке узник Соловецкого лагеря «оживает» в последнее десятилетие XX в. — сюжет, характерный для жанра научной фантастики. Главный

герой «Авиатора» — человек, «выпавший» из своего времени и ощущающий «фантомную боль» [1. С. 380] по непрожитым годам, который пытается восстановить историю по воспоминаниям и субъективным впечатлениям. Роман написан в форме дневника, где в первой части повествование ведется от лица Иннокентия, а во второй части записи принадлежат также Насте и Гейгеру. С одной стороны, «Авиатор» можно отнести к такому явлению русской литературы, как «петербургский текст», с другой стороны, роман продолжает традиции лагерной прозы.

Несмотря на формальное и содержательное различие двух романов, детальный анализ позволяет обнаружить один и тот же тип художественного мышления, ключом к пониманию которого служит научная работа Е. Водолазкина «Всемирная история в литературе древней Руси (на материале хронографического и палеологического повествования XI—XV веков)». Роман «Лавр» как результат творческих интуиций автора, имеет прочную связь с исследованиями профессионального филолога. Структурные и смысловые особенности древнерусской литературы актуализируются в художественной практике Е. Водолазкина. Автор смешивает древнерусский и современный дискурсы, так, как это делают постмодернисты. Данный творческий метод приводит к универсализации картины мира средневекового человека, являющейся объектом анализа не только в «Лавре», но и в «Авиаторе». В различных по тематике романах Е. Водолазкина прослеживается множество межтекстовых связей, к примеру, сходство религиозно-философской проблематики, образов и мотивов.

Мировоззрение древнерусского человека, являющееся главным объектом изображения в «Лавре», характеризуется особым пониманием времени. Как пишет исследователь А. Гуревич, ответ на вопрос «Что есть время?» является важнейшей чертой культуры: «Мало найдется других показателей культуры, которые в такой же степени характеризовали бы ее сущность, как понимание времени» [2. С. 103]. Если обратиться к литературе, в частности к современному роману, то категория времени является здесь не только формальным, структурообразующим элементом, а становится идейно-смысловым аспектом, отсылает к «аксиологической» [3. С. 15] стороне литературного произведения. Концепция времени, почерпнутая из средневековья, углубляется и актуализируется в «Лавре» и преломляется сквозь эпоху XX в. (с 1900-х по 1990-е гг.) в «Авиаторе». На основе анализа научного и художественного материала, были выделены следующие черты данной концепции.

1. Время как спираль.

Образ времени в средневековом сознании основан на соотношении понятий цикличности и линейности. Если в античности время было преимущественно цикличным (мифологическое время), то в иудео-христианской культуре время человечества понимается как линейный исторический процесс, имеющий начало и конец (от акта божественного творения к Страшному суду), обретает свойство необратимости. Однако, как указывает А. Гуревич, христианское время полностью не избавилось от цикличности, его концепция строится на пересечении двух категорий, поскольку линейное земное время вписано в общий завершённый цикл от сотворения мира до его конца: «Движение по линии и вращение в круге объединяются в христианском переживании хода времени» [2. С. 121]. Водолаз-

кин Е., анализируя литературу Древней Руси, приходит к выводу, что объединение круга и линии дает фигуру спирали, характеризующую поэтику текстов: «Очевидно, в качестве компромиссной фигуры здесь следует рассматривать спираль, отражающую хронографический тип истории, который в равной степени касается времени и вечности, повторяемости и неповторимости» [4. С. 95]. Таким образом, в средневековой концепции человек, находящийся в рамках земного, сотворенного линейного времени, соприкасается с вечностью (атрибут Бога).

Идея спирали реализуется в романе «Лавр» на уровне композиции и трактуется в диалогах героев. Встреча с Устиной, закончившаяся трагической смертью героини, — важнейшее событие в судьбе Арсения, переломный момент, определяющий весь дальнейший путь главного героя. По своей значимости это событие обладает свойством единичности, неповторимости. Встреча с Анастасией в Книге Покая соотносится с ним по принципу подобия, а сам герой воспринимает ситуацию как тождественную (называет Анастасию Устиной). Идея повторения кругов спирали проходит и сквозь сознание героя. С одной стороны, он констатирует, что «повторения на свете нет: существует только подобие» [5. С. 332], с другой стороны, герой предчувствует в будущем встречу с прошлым (цикличность). Обращаясь к Устине в Книге покая, герой замечает: «Не пошло ли время вспять, или — поставим вопрос иначе — не возвращаюсь ли я сам к некоей исходной точке? Если так, то не встречу ли я на этом пути тебя?» [5. С. 359]. И далее в Книге покая эта мысль повторяется уже с точки зрения повествователя: «Время действительно возвращалось вспять» [5. С. 361], «Время расплзлось по швам» [5. С. 361]. Герой и события протекают уже не только во времени (линейность), но и вне его, в соприкосновении с вечностью. В ощущениях главного героя время обретает характер цикличности — он меряет года веснами, знает все воскресения в году. Уподобление круга вечности, а также спиралевидная концепция времени констатируется в разговоре Лавра со старцем Иннокентием в Книге покая: «Возлюбив геометрию, движение времени уподоблю спирали. Это повторение, но на каком-то новом более высоком уровне» [5. С. 376]. За видимым подобием подчас скрывается противоположный смысл, возвращающий к идее единичности (грех в отношении к Устине, духовное спасение и исцеление Лавра в ситуации с Анастасией). На нее указывает и запомнившееся Лавру слово «однажды» [5. С. 412]. Таким образом, идеи повторяемости и неповторимости реализуются на протяжении всего романа.

Если структура «Лавра» как романа-жития в целом линейна (жизнь от рождения до смерти), то в «Авиаторе» время наиболее субъективировано (жанр дневника) и прерывисто. Однако мотив повторения и соприкосновения с вечностью наблюдается и здесь. Линейность времени жизни Иннокентия была прервана. Естественный (линейный) ход событий условен и может быть изменен волей Бога: «Бог идеже хочет, побеждается естества чин» [1. С. 353]. После пробуждения герой возвращается к прошлому мысленно и посредством памяти, а также встречаясь с Анастасией и Ворониным, — своеобразная цикличность. Любовь к Насте, внучке Анастасии, отсылает героя к идее всеединства, поскольку Настя и Анастасия для него — «кусочки одной мозаики» [1. С. 227], спиралевидное уподобление и продолжение одной жизни в другой. Свой второй шанс герой связывает со

свойством времени: «Это — повторение и одновременно неповторение того, что было» [1. С. 227]. Иннокентий, сравнивая линейность календарных дней с циклическостью дней недели, датирует записи дневника именно днями недели, придавая событиям, переданным сквозь призму субъективного восприятия, свойство циклическости, а значит вневременности. Дневник становится историей души, обладающей жизнью вечной. Данная мысль воплощается и в сравнении героя с Робинзоном Крузо, который измеряет время на острове, отмечая зарубками воскресные дни.

Важным образом-символом в романе «Лавр» является птица Феникс, которая объединяет идеи смерти (необратимость) и воскрешения (обратимость), а также птица харадр, которым уподобляется Арсений, множество раз находившийся на границе жизни и смерти и даровавший исцеление и жизнь другим. С образом птицы перекликается мотив полета, воплощенный в Книге познания, где маленький Арсений пытается взлететь на небо с помощью перьев павлина. Данный мотив воплощен и в романе «Авиатор», где главный герой Иннокентий называет себя авиатором, а также в сцене запуска воздушного змея с другом детства.

Идея воскрешения в «Авиаторе» соотносится с евангельской историей воскрешения Лазаря. «Знаю, что ты воскрес» [1. С. 363] — говорит главному герою старый Воронин. Одной из возможных целей воскрешения Лазаря Богом Иннокентий рассматривает искупление тяжкого греха, которое возможно только при жизни, в чем усматривается явная отсылка к его собственной судьбе. Искупление греха убийства (месть Зарецкому) реализуется в создании портрета, выражающего раскаяние и всепрощение. Герой видит в этом циклическую закономерность: «Ведь настоящее покаяние — это возвращение к состоянию до греха, своего рода преодоление времени» [1. С. 409], что снова реализует антиномию обратимости — необратимости времени.

В романе «Лавр» также содержится сюжет о воскрешении воина, впавшего в бред с женой земледельца после покаяния, а затем умершего. За его душу поручился ангел, и воин был отпущен на землю, чтобы искупить грех и спастись. Этот сюжет полностью соответствует рассказу древнерусской литературы, упомянутому в исследовании Е. Водолазкина. Автор рассматривает его как сюжет, восходящий к истории Лазаря. Идея «нераскаянного греха» [4. С. 110] и второго шанса спасения души также характеризует жизнь героя «Авиатора» Иннокентия.

Таким образом, спиралевидная концепция времени, реализованная в романах и исследованиях Е. Водолазкиной и отражающая средневековое христианское понимание времени, характеризуется такими антиномиями, как временность — вечность, обратимость — необратимость, единичность — множественность, циклическость — линейность, сосуществующими, а не исключаящими друг друга свойствами времени.

2. Историчность средневекового понимания времени.

В отличие от мифологического замкнутого времени, христианское время — это, в первую очередь, время историческое. Как пишет А. Гуревич, «в рамках христианского мировоззрения оказывается возможным создание философии истории» [2. С. 123]. Исследователь замечает, что в средневековом сознании сосуществовали две эсхатологии, «большая» и «малая», подводившие итог истории

человечества (Страшный суд) и суд над человеческой душой после его смерти. Гуревич А. делает вывод об особом чувстве причастности к истории средневекового человека: «<...>человек ощущал себя в качестве участника всемирно-исторической драмы, в ходе которой решается судьба мира и судьба его индивидуальной души» [2. С. 122]. Е. Водолазкин, исследуя древнерусские тексты, высказывает мысль о том, что личное спасение является важнейшим для средневекового человека: «В отсутствие видимых общих исторических целей персональная работа каждого над спасением становилась едва ли не главным обоснованием истории как таковой. Эта работа может проводиться только при жизни, а значит — в рамках истории» [4. С. 113]. «История души» выводится на первый план как в «Лавре», «неисторическом» романе, написанном в жанре неканонического жития, так и в «Авиаторе» — романе-дневнике. В обоих произведениях превалирует идея преодоления зла в душе конкретного человека. Историческое влияние не отвергается как чуждое для частного человека; исторический процесс, как понимал его древнерусский человек, един, целостен, творим свободной волей людей и объемлем Богом, но главная цель человека — спасение собственной души.

В романе «Лавр» мысль о соотношения частного и исторического времени вводится, главным образом, с точки зрения Амброджо Флеккиа, озабоченного «большой эсхатологией», т.е. всеобщим концом света. Всеобщая история и история личная, по мысли героя, «изначально не могут друг без друга». Предопределенность всеобщей истории (дар предвидения) для Амброджо не означает отмены свободы человека, на котором лежит проклятие временем за первородный грех. Однако Арсений и Амброджо видят в земном времени одновременно и его величайшую ценность, ведь именно в процессе земной жизни у человека есть возможность действовать и обрести спасение. При главной своей цели — спасении души Устины, жизнь Арсения отнюдь не изолирована от людей; будучи врачом-чудотворцем, герой до последних своих дней участвует в судьбах других людей.

Для древнерусского человека важность времени вечного, сакрального не умаляет ценности земного времени. В романе «Авиатор» Иннокентий замечает, что в «Повести временных лет» летописцы отмечали бессобытийные годы, что говорит о бережном отношении ко времени: «Потом понял: эти люди боялись потерять даже небольшую частицу времени. Те, кто жили вечностью, особо ценили время. И даже не столько время, сколько его непрерывность, отсутствие дыр. Думали, может быть, что настоящая вечность только и наступает, что после внимательно прожитого времени» [1. С. 387]. Иннокентий, лишенный многих лет своей жизни, пристально вглядывается в свое прошлое, словно пытаясь заново «внимательно прожить» это время. С его точки зрения, причиной исторических катаклизмов, в частности октябрьского переворота, о котором упоминает Гейгер, является зло внутри каждого человека, а не материальные предпосылки: «А разве всеобщее помутнение — не историческая предпосылка?» [1. С. 83]. История как таковая не несет зла, наоборот, утрата исторического времени осмысливается Иннокентием как глубоко трагический виток его судьбы. Мышление Иннокентия, по словам Гейгера, «неисторично», поскольку, помимо прочего, возлагает ответственность на самого человека. Образ истории, объемлемой божественным про-

видением (христианский провиденциализм, движение к всеобщему спасению) реализуется в тексте также с помощью детали: «На учебнике по истории — божья коровка» [1. С. 88].

В романах Е. Водолазкина и в средневековой концепции времени понятия частного и исторического времени являются слитными и нераздельными. В восприятии древнерусского человека библейская история обретает статус вневременный и универсальный, однако спасение определенного человека возможно лишь в рамках земной истории. Время земное ценно потому, что является преддверием к времени вечному, а сопричастность к жизни других людей трактуется в связи со спасением личной души.

3. Одновременность.

Несмотря на историчность христианского мировоззрения, средневековый человек не избавился от понимания мира как стабильного и неизменного. Отсюда, по мысли А. Гуревича, вытекает такое свойство средневековой историографии, как анахронизм, «антиисторичность» [2. С. 140], характеризующее средневековое мышление в целом. Между прошлым и настоящим не было четких границ, а история до воплощения Христа и после него — симметрична. Новый и Ветхий завет не находились во временной последовательности — между ними была символическая связь. Гуревич А. подчеркивает, что для средневекового человека характерно «чувство плотности, связанности и единства истории, а вместе с тем и ее неподвижности, пребывания ее всей — и ветхой и новой — в современности, точнее, во «вневременной одновременности»» [2. С. 141]. Водолазкин Е. в своих научных исследованиях отмечает, что параллелизм Ветхого и Нового заветов делал события в древнерусских текстах «достоянием и времени, и вечности одновременно» [4. С. 94]. Универсалии библейской истории виделись как присутствующие в прошлом, настоящем и будущем, и всемирная история была неким сосуществованием эпох, их единством, а не последовательностью.

Идея одновременности является важнейшей, объединяющей в романах Е. Водолазкина; она реализуется как на структурном уровне, так и на содержательном. Во-первых, язык романа включает в себя архаичный пласт и современный, которые могут чередоваться в рамках одного фрагмента. Также в тексте используются различные стили, порой контрастирующие друг с другом. Во-вторых, композиция романа включает в себя тексты о различных эпохах. Посредством предвидения персонажей, а также с точки зрения автора-повествователя в текст романа вводятся события разных времен. К примеру, в Книге познания Христофор узнает о будущем на много веков вперед, вплоть до 1991 г. Это будущее земли, где была построена выбранная им для жизни изба: «Подробное это предвидение указывало Христофору, что на его веку земля останется нетронутой, а избранный им дом пятьдесят четыре года пребудет в целости. Христофор понимал, что для страны с бурной историей пятьдесят четыре года — немало» [5. С. 15]. Подобный диахронический срез, изображенный в рамках одного абзаца, — это не просто будущее, а будущее, существующее в прошлом. Фрагменты текста, включающие предвидения персонажей, совмещают разбросанные во времени события и реализуют идею «вневременной одновременности». Показательными

в этом смысле являются видения Амброджо Флеккиа. В частности, идея одновременности реализуется в сцене смерти Амброджо, где в своем последнем предсказании он видит установку ангела на колокольню Петропавловского собора. И одновременно, с точки зрения автора-повествователя, промышленный альпинист видит, как в далекой Палестине ангел возносит душу Амброджо на небо.

Одновременно показаны в романе не только разные временные отрезки, но и разные стадии жизни определенного человека. В Книге познания Арсений, будучи мальчиком, видит в огне лицо старика — свое будущее. Данный фрагмент повторяется и в Книге покоя, где став седым стариком, он видел себя как светловолосого мальчика. Старик и мальчик, являющиеся одной личностью, но разделенные временем и обстоятельствами, одновременно смотрят друг на друга.

Вневременная одновременность, вечность является атрибутом божественным, а человек, ограниченный рамками линейного времени, способен лишь прикоснуться к ней. Арсений, он же Устин, Амвросий, Лавр, чувствует раздробленность своей личности и неспособность собрать ее воедино. Однако с точки зрения старца Иннокентия, кусочки единой мозаики собираются если не человеком, то Богом: «В каждом из них есть, Лавре, что-то более важное: устремленность к тому, кто глядит издалека. К тому, кто способен охватить все камешки разом. Именно он собирает их своих взглядом» [5. С. 402]. Подобная идея звучит и в «Авиаторе», где авиатор — это тот, «чей обзор достаточно широк» [1. С. 409]. Божественный взгляд способен охватить все события в их одновременности, придать им статус вечности — «Бог сохраняет все» [1. С. 408]. Подобное понимание времени как одновременности в полной мере неподвластно человеку, что выражается в мотиве неудавшегося полета (крушение авиатора Фролова и гибель в авиакатастрофе Иннокентия). С идеей одновременности связана фраза Амброджо в «Лавре», где он утверждает, что времени нет; ей уподобляется мысль Иннокентия в «Авиаторе» о том, что «рай — это отсутствие времени» [1. С. 164]. Грехопадение человечества стало причиной утраты состояния вневременности и заточило человека в рамках земного линейного времени.

Таким образом, «Лавр» и «Авиатор» Е. Водолазкина можно рассматривать как развитие единой концепции времени, в основе которой лежит картина мира древнерусского человека, проанализированная автором в книге «Всемирная история в литературе Древней Руси (на материале хронографического и палейного повествования XI—XV веков)». Данная концепция примечательна тем, что строится на ряде антиномий, присущих средневековому сознанию. Сопоставление линейности и цикличности, объединенных понятием спирали, порождает такие антиномии, как время — вечность, обратимость — необратимость, единичность — множественность. Историзм иудео-христианской культуры, не является историчным в полной мере. Прочтение библейского текста (Ветхого и Нового завета), а также восприятие всемирной истории древнерусским человеком имеет черты анахронизма, антиисторизма, соотносимое с понятием универсальности, «вневременной одновременности». При этом сосуществование двух эсхатологий — истории всеобщего спасения и истории души — прочно связывает судьбу человека с всемирным историческим процессом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Водолазкин Е.Г.* Авиатор. М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. 416 с.
- [2] *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1984. 350 с.
- [3] *Голубков М.М.* Время как проблема (к аксиологии современного романа) // Русская литература XX—XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения): V Международная научная конференция; Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, 8—9 декабря 2016: материалы конференции. М.: МАКС Пресс, 2016. С. 15—20.
- [4] *Водолазкин Е.Г.* Всемирная история в литературе Древней Руси (на материале хронографического и палеяного повествования XI—XV веков). СПб.: Изд-во «Пушкинский дом», 2008. 488 с.
- [5] *Водолазкин Е.Г.* Лавр. М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2014. 448 с.

© Бочкина М.В., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 15 мая 2017

Дата принятия к печати: 6 июня 2017

Для цитирования:

Бочкина М.В. Отражение средневековой концепции времени в романах Е. Водолазкина «Лавр» и «Авиатор» // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2017. Т. 22. № 3. С. 475—483. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-475-483

Сведения об авторе:

Бочкина Мария Васильевна, аспирант кафедры новейшей русской литературы и современного литературного процесса Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова. Контактная информация: e-mail: marystradivari@mail.ru, 8-925-910-21-71.

MEDIEVAL CONCEPT OF TIME REFLECTION IN E. VODOLAZKIN'S NOVELS "LAURUS" AND "THE AVIATOR"

M.V. Bochkina

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

The article attempts to analyze the concept of artistic time in the novels of E. Vodolazkin "Laurus" and "The Aviator". Despite the difference in the issues of the novels, it found the same type of artistic thinking. The key to understanding this phenomenon is the scientific work of E. Vodolazkin "World history in the literature of ancient Rus". Philological research experience influenced on the artistic practice of the writer, on the structural and semantic features of the texts. The concept of time in the "Laurus" and "The Aviator" has points of contact with the definition of the time in the Middle Ages. The result of the analysis of the works is the identification such features of literary time as the spiral, the historicity and the simultaneity, characterizing worldview of a medieval man and realized in the novels of E. Vodolazkin.

Key words: Vodolazkin, modern novel, literary time, historical time, simultaneity, linearity, cyclicity, ancient Russian Literature, modern Russian Literature

REFERENCES

- [1] Vodolazkin E.G. *Aviator*. M.: Izd-vo AST: Redaktsiya Eleny Shubinoi, 2016. 416 p.
- [2] Gurevich A.Ya. *Kategorii srednevekovoi kul'tury* [Categories of medieval culture]. M: Iskusstvo, 1984. 350 p.
- [3] Golubkov M.M. *Vremya kak problema (k aksiologii sovremennogo romana)* [Time as a problem. To axiology of Modern Novel]. *Russkaya literatura XX—XXI vekov kak edinyi protsess (problemy teorii i metodologii izucheniya): V Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya*; Moskva, MGU imeni M.V. Lomonosova, 8—9 December 2016: materialy konferentsii. M.: MAKSS Press, 2016. Pp. 15—20.
- [4] Vodolazkin E.G. *Vsemirnaya istoriya v literature Drevnei Rusi (na materiale khronograficheskogo i paleinogo povestvovaniya XI—XV vekov)* [World history in Russian Medieval Literature. On material of chronograph and paleya narration]. SPb.: Izd-vo «Pushkinskii dom», 2008. 488 p.
- [5] Vodolazkin E.G. *Lavr* [Laurus]. M.: Izd-vo AST: Redaktsiya Eleny Shubinoi, 2014. 448 p.

Article history:

Received: 15 May 2017

Revised: 6 June 2017

Accepted: 6 June

For citation:

Bochkina M.V. (2017) Medieval concept of time reflection in E. Vodolazkin's novels "Laurus" and "The Aviator". *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, 22 (3), 475–483. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-475-483

Bio Note:

Bochkina Mariia Vasilyevna, Phd student of the Department of Russian Literature of the XX century and contemporary literary process, Philological faculty, Moscow Lomonosov state university. *Contacts*: e-mail: marystradivari@mail.ru, 8-925-910-21-71.



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-484-490

УДК 821.161.1

СМЫСЛООБРАЗУЮЩАЯ ДОМИНАНТА В ТЕЛЕВИЗИОННОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ФИЛЬМЕ «ПОЗДНИЙ РЕБЕНОК» (ПО ОДНОИМЕННОЙ ПОВЕСТИ А. АЛЕКСИНА)

О.Н. Челюканова

Нижегородский государственный университет им. Н.И.Лобачевского
Арзамасский филиал

ул. Карла Маркса, 36, Нижегородская область, Арзамас, Россия, 607220

В статье рассматриваются особенности экранизации повести А. Алексина «Поздний ребенок». Автор приходит к выводу, что фильм демонстрирует зрителю новые способы размышления о тексте, основанные на системе визуальной символики, кинематографических посылов, предполагающих глубокое и многосмысловое прочтение оригинала. Многоаспектный синтез позволяет передать все психологическое и художественное богатство повести, обогащает изначальную смысловую канву сюжета, добавляя и генерируя новые смыслы. Привлечение образов музыки, живописи, архитектуры демонстрирует взаимодействие творческих принципов писателя и режиссера.

Ключевые слова: синтез искусств, жанр, киноповесть, психологизм, лиризация, конфликт, повесть, экранизация, стиль

Телевизионный фильм «Поздний ребенок» (1970) (режиссер фильма — Константин Ершов) — экранизация одноименной повести детского писателя А. Алексина (1968).

Фильм К. Ершова, как и повесть А. Алексина, отражает стиль эпохи 60—70-х гг. XX в. В 1960—1970-е гг. в сфере социально-нравственной жизни советского общества наблюдается повышенный интерес к личной жизни человека. Это период скрупулезного исследования таких областей жизни, как внутренняя, эмоциональная, душевная сферы. Два важнейших процесса, преобразующих стиль русской детской прозы этих лет — психологизация и лиризация прозы [5]. Внутренний мир персонажей усложняется, они становятся более психологически мотивированными, психологически «пластичными», их мир рефлексии и анализа социально-нравственных континуумов — динамичным. В детской литературе также обозначаются темы семьи, любви, взаимоотношений взрослых и детей, но уже с «камерным» разворотом. Обостряется интерес к социально-нравственной проблематике, с ярко выраженной тенденцией показа конфликта, который энантиоморфичен (является многогранным и многоуровневым, он формирует в читателе активное и негативное отношение к нарушению нравственного закона, к отступлению от нравственного идеала) [2]. Важными чертами советской детской прозы 1950—1960-х гг. являются взаимопроникновение жанровых особенностей

разных литературных и внелитературных жанров, а также художественный синтез [7].

Проза Алексина одновременно и лирична, и психологична. В большинстве произведений писателя событийная сторона ослаблена. Акцент перенесен на динамику внутренних переживаний героев. Экранизировать такого рода прозу непросто. У кинематографа свои приемы передачи психологических состояний героев. «В инструментарий режиссера слово входит несколько в ином значении: это непосредственная физическая реальность — в камеру попадает только то, что сценарист счел нужным упомянуть. Слово <...> позволяет материализовать метафору в процессе создания кинообраза — закодированный в тексте образ становится визуальным, зримым. Слово — это посредник между реальностью, которую описывает литератор, и воображением и рождающимися ассоциациями (как свободными, так и закрепленными в контексте культуры) читателя. Кино дает возможность создателям экранизации показать то, что требует описания в литературно-художественном произведении...» [6].

Кино позволяет создать специфическую атмосферу переживаний. То, что в книге передается яркими литературными образами, режиссер заменил визуальной и звуковой составляющей. Те психологические нюансы, которые в художественной характерологии литературного произведения осуществляются словом, в кинокартине находят свои особые способы передачи. В киноповести таким способом является прежде всего синтез искусств. Живопись, музыка, фотография, архитектура во многом моделируют язык картины, определяя ее специфические речевые, образные, смысловые структуры.

Жанр фильма обозначен как киноповесть. Этот жанр был особенно популярен в 60—70-е гг. XX в. Его особенность состоит в «детальной точности и глубине художественного воссоздания того — пусть и не слишком обширного — фрагмента действительности, который она делает объектом своего образного исследования» [1. С. 67].

В повести «Поздний ребенок» Алексин касается вопросов, казалось бы, совсем не детских. Они тем более неожиданны в произведении с таким названием: поздний ребенок предполагает гиперопеку, ограждение от жизненных проблем. Но получилось иначе: писатель по-взрослому говорит с читателем-подростком о жизни и смерти, о любви, предательстве, ответственности. В фильме ведущим способом воплощения заявленного содержания является синтез искусств. Несомненно, переложения литературного произведения на язык мультипликации, кино, иллюстрации, априори иных синтетических форм, приобретают хоть и дополнительные, но важные значения для развития эстетического чувства, формирования личности ребенка вообще, так что составной частью художественного мира книги становятся эти переложения словесного текста на язык других искусств. В этом синтезе залог мощного интеллектуального и эмоционального воздействия на юного читателя-зрителя. Подобное явление — важная черта стиля эпохи.

В киноповести синтез представлен на нескольких уровнях и является структурирующим началом. Синтез участвует в разрешении конфликта, помогает рас-

крытию образов, способствует постижению идейного содержания. Среди ведущих приемов, несущих на себе печать художественного синтеза, можно назвать следующие: образы живописного полотна, творение архитектуры, дизайн интерьера, фотографии, игра на музыкальном инструменте, исполнение романсов и песен.

Главный герой фильма 12-летний мальчик Леня оказывается вовлеченным в драматические события своей семьи: несчастную любовную историю старшей сестры Людмилы и внезапную болезнь уже немолодого отца. Средствами синтеза режиссер создает образ семьи Лени, ее обычаи, уклад. Круглый стол, семейный обед в зале (не на кухне!), красивая посуда, — вот те детали, которые уже с первых кадров картины формируют образ дружной семьи с традициями. У нее есть своя история. Зритель не знает ее событий, но их ореол, ее благородный дух зримо ощутим опять-таки через детали, в том числе музыкальные и живописные: патефон с пластинками, старинные фотографии на стенах, антикварные посуда и мебель. Профессии членов семьи также связаны с искусством. Отец — архитектор, сестра — художник-реставратор. Отец-романтик метафорично называет дочь то «виртуозом рейсфедера и лекал», то «дрессировщиком четких и прямых линий».

Особую роль в фильме играет архитектура. За окном Лениной квартиры — образ помпезного здания с башенкой, построенного по проекту его отца. Выполненный в нетрадиционном стиле, его вид не всегда совпадает с настроением создавшего его архитектора. В зависимости от внутреннего состояния героя, он называет его мадам Баттерфляй, тульским самоваром, братом Аркашкой. Дом выступает своего рода двойником отца, с которым тот вступает в диалогические отношения то полемики, то соучастия. «Дом — моя тень» — замечает отец. Судя по всему, работая над проектом, в каждое свое детище отец вкладывал часть своей души. Рассказчик замечает: «дома — портреты времени, в некоторых из них я узнаю отца». Здание отражает внутреннее состояние отца. Не случайно отец замечает, что у дома есть «дар перевоплощения». Так, например, в торжественный момент (первый приход жениха Людмилы) — дом видится ему франтом. В период болезни «папа потерял интерес даже к своему дому — это был дурной знак».

Фильм получился поэтичным. Художественный синтез лиризует картину. Средством лиризации выступают также монологи «закадрового рассказчика» — повзрослевшего Леонида. Его присутствие формирует двойную точку зрения на происходящие события: взгляд ребенка тут и сейчас переживающего драматические события и овеянные любовью и грустью воспоминания всезнающего рассказчика, через призму лет оценивающего происходящее. Его опоэтизированная оценка событий формирует смысловое поле фильма и помогает юному зрителю разобраться в сложных жизненных перипетиях героев фильма (или: зрителю-ребенку верно осмыслить происходящее на экране).

Идея синтеза находит свое воплощение в интертекстуальности фильма — он изобилует цитатами, аллюзиями, реминисценциями, расширяющими семантическое поле картины, что позволяет выстроить параллельный сюжет на ассоциативном уровне. Будучи архитектором, отец был увлечен и другими видами искусства. Особое предпочтение он отдает музыке. В молодости он метал стать оперным певцом. Даже архитектуру он воспринимает как «застывшую музыку».

Свое внутреннее состояние отец выражает с помощью цитат из музыкальных произведений. Его архитектурное творение — затейливый дом, по словам Лени, «был похож на отца обилием цитат из опер».

Музыкальная составляющая обнажает конфликт, формирует зрительское отношение к персонажам. Так отец Лени предпочитает классическую музыку, «старых» певцов. Он встречает жениха дочери Ивана под звуки голоса великого оперного певца Федора Шаляпина. Для него важно «не сфальшивить, не издать неверного звука». Закадровый голос так комментирует этот эпизод: «о, ты, папин уголок, ощетишься гостеприимно пластинкой, а вы, старые певцы, усладите слух папиного гостя, пусть мягкий шорох старых записей создаст атмосферу равновесия и гармонии». Здесь режиссер удачно использует прием «обманутого ожидания» (в фильме он также усилен средствами синтеза): искусство Шаляпина не трогает гостя. Его привлекает легкая музыка. После своего банального тоста «за мир и дружбу» он исполняет на пианино шуточную песенку. Она инородна всей атмосфере этого дома и неуместна при первом знакомстве с немолодыми родителями невесты. Примечательно, что «герой» этого музыкального опуса — шутник, который смешил купающихся до тех пор, «покамест всех не утопил». По сути, в этой песенке свернут сюжет самого фильма: как потом окажется, Иван своим легкомыслием потопит могучий семейный корабль (именно так воспринимает свою семью герой-рассказчик).

Режиссер намеренно использует эффект обманутого ожидания. Его психолингвистическое обоснование дает Р. Ладо. Согласно Р. Ладо, наше восприятие действительности основывается на механизме упреждающего синтеза [3. С. 134–135]. «Этот механизм позволяет нам предугадывать последующие события и основан на нашем физиологическом, лингво-психологическом опыте. Когда же слышим или читаем другое, не то, что думали, и проявляется эффект обманутого ожидания» [4]. В фильме он призван подчеркнуть горечь разочарования и преподать жизненный урок. Людмила ожидала «принца» с определенным набором внешних данных (блондин высокого роста). В Иване они удачно совпали. Для Лени в избраннике Людмилы «было что-то от Садко, от Варяжского гостя». Сочетание Иван и Людмила также породили литературную аллюзию в пользу новоявленного жениха.

В фильме есть еще один претендент на руку и сердце Людмилы — ее бывший одноклассник, сосед Леонид, врач-окулист по профессии. Не обладающий выдающимися внешними данными, Леонид являет собой пример жертвенной любви. Он готов на обмен дорогой его сердцу квартиры ради счастья любимой девушки (заметим — счастья с другим!). И здесь актуализировано музыкальное начало: песня Б. Окуджавы «Обмен как талант» формирует смысловое поле картины.

Своеобразной метафорой внутреннего мира героев служит интерьер их квартир. Истинный дух старины и семейных традиций является стилеобразующим в доме родителей Людмилы и Лени. Сосед Леонид с трепетом оберегает дорогой ему мир своего дома, буквально превратив его в музей памяти своих родителей (сам он живет на кухне или пребывает на лестничной клетке). Иное жилье у Ива-

на — лишённая мебели и уюта пустая квартира с кочующим взад-перед чемоданом — символом бесприютности и непостоянства натуры его хозяина.

Насыщение художественного поля киноповести, его образного строя звукозрительными метафорами, аллегориями, символами даёт возможность зрителю открыть для себя новые стороны литературного произведения и его смысла, а возможно увидеть то, что при прочтении осталось вне поля зрения.

Финал картины, как и самой повести, открытый. Алексин оставляет героя в драматичный момент: мальчику предстояло сообщить семье о предательстве Ивана: «Часа через полтора я возвращался домой. Первый раз в жизни я должен был подняться к нам на третий этаж взрослым, совсем взрослым. Я никогда не думал, что это так трудно...». Он не знает, чем это сообщение обернется для тяжелобольного отца. В заключительной сцене фильма, идиллично собравшей всю семью на лоне природы, причудливо переплелись явь и сон-видение, мечта и воспоминание. Музыкальное, живописное, мифопоэтическое формирует подтекст, несущий эмоциональную и смысловую нагрузку: широкое зеленое поле, заведенный граммофон, рукоделие (сматывание ниток в клубок), качели.

Несмотря на довольно трудную задачу — экранизировать скупое на события произведение, режиссеру удалось создать фильм, исполненный внутренней динамики, психологизма. Именно многоаспектный синтез позволяет передать все психологическое и художественное богатство повести, обогащает изначальную смысловую канву сюжета, добавляя и генерируя новые смыслы. Привлечение образов музыки, живописи, архитектуры демонстрирует взаимодействие творческих принципов писателя и режиссера.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] Власов М. Виды и жанры киноискусства. М.: Знание, 1976. 112 с.
- [2] Коваленко А.Г. Очерки художественной конфликтологии. Антиномизм и бинарный архетип в русской литературе XX века. М.: Изд-во Российского ун-та дружбы народов, 2010. 496 с.
- [3] Lado R. Language Teaching: A Scientific Approach // Гилянова А.Г., Оссовская М.И. Аналитическое чтение. Л.: Просвещение, 1978. 231 с.
- [4] Леонтьева Т.И. Способы создания эффекта обманутого ожидания в литературном произведении // Труды ДВГТУ. № 146. Владивосток: ДВГУ, 2007. С. 91—94.
- [5] Минералова И.Г. Лиризация прозы, ее поэтизация и психологизм: о терминологической корректности и адекватности описания феномена // Синтез в русской и мировой художественной словесности: тезисы научно-практической конференции. М.: МПГУ; Литера, 2009. С. 37—42.
- [6] Симбирцева Н.А. Экранизация как визуализированный текст: к постановке проблемы. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.km.ru/referats/334698-ekranizatsiya-kak-vizualizirovannyi-tekst-k-postanovke-problemy> (дата обращения: 15.06.2017).
- [7] Челюканова О.Н. В.В. Медведь и детская проза 60—80-х годов XX века: монография. Арзамас: АГПИ, 2013. 190 с.

© Челюканова О.Н., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 15 мая 2017

Дата принятия к печати: 6 июня 2017

Для цитирования:

Челюканова О.Н. Смыслообразующая доминанта в телевизионном фильме «Поздний ребенок» (по одноименной повести А. Алексина) // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2017. Т. 22. № 3. С. 484–490. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-484-490

Сведения об авторе:

Челюканова Ольга Николаевна, доктор филологических наук, доцент Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, Арзамасский филиал. Контактная информация: e-mail: eec.0708@mail.ru

**THE MEANINGFUL DOMINANT
IN THE FEATURE FILM “THE LATE CHILD”
(BASED ON THE STORY WRITTEN BY A. ALEXIN)**

O.N. Chelyukanova

Nizhny Novgorod state university of N.I. Lobachevsky, Arzamas branch
K. Marx str., 36, Nizhny Novgorod region, Arzamas, Russia, 607220

The article touches upon the peculiarities of the screen version of the story “The Late Child” after A. Alexin. The author comes to the conclusion that the film demonstration to the public some ways of meditation upon the text, based on visual symbols, cinema messages, presupposing a deep and multise-mantic reading of the original text. Multidimensional synthesis allows to transfer the deep psychological and artistic value of the story, enriching the plot, adding and meanings. The involvements of music, art and architectural images demonstrate the interaction of creative principals of the writer and the director of the film.

Key words: synthesis of arts, genre, film story, psychologism, lyricism, conflict, story, screen version, style

REFERENCES

- [1] Vlasov M. *Vidy i zhanry kinoiskusstva* [Types and genres of motion picture art]. M.: Znaniye, 1976. 112 p.
- [2] Kovalenko A.G. *Ocherki khudozhestvennoy konfliktologii. Antinomizm i binarnyy arkhetyp v russkoy literature XX veka* [Sketches of art conflictology. Antinomianism and a binary archetype in the Russian literature of the 20th century]. M.: Izd-vo Rossiyskogo un-ta druzhby narodov, 2010. 496 p.
- [3] Lado R. *Language Teaching: A Scientific Approach*. Gilyanova A.G., Ossovskaya M.I. *Analiticheskoye chteniye* [Analytical reading]. L.: Prosveshcheniye, 1978.
- [4] Leontyeva T.I. *Sposoby sozdaniya efekta obmanutogo ozhidaniya v literaturnom proizvedenii* [The ways of creation of the effect of the deceived expectation in the literary work]. *Trudy DVG TU*. № 146. Vladivostok: DVGU, 2007. Pp. 91–94.
- [5] Mineralova I.G. *Lirizatsiya prozy. eye poetizatsiya i psikhologizm: o terminologicheskoy korrektnosti i adekvatnosti opisaniya fenomena. Sintez v russkoy i mirovoy khudozhestvennoy slovesnosti: tezis nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Lirization of prose, her poeticizing and psychologism: about a terminological correctness and adequacy of the description of a phenomenon]. M.: MPGU; Litera, 2009. Pp. 37–42.

- [6] Simbirtseva N.A. Ekranizatsiya kak vizualizirovanny tekst: k postanovke problemy [The screen version as the visualized text: to the statement of the problem]. URL: <http://www.km.ru/referats/334698-ekranizatsiya-kak-vizualizirovannyi-tekst-k-postanovke-problemy> (data obrashcheniya: 15.06.2017).
- [7] Chelyukanova O.N. V.V. Medvedev i detskaya proza 60—80-kh godov XX veka [V.V. Medvedev and children's prose of the 60—80th years of the XX century]: monografiya. Arzamas: AGPI, 2013. 190 p.

Article history:

Received: 15 May 2017

Revised: 6 June 2017

Accepted: 6 June

For citation:

Chelyukanova O.N. (2017) The meaningful dominant in feature film “The late child” (based on the story written by A. Alexin). *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, 22 (3), 484—490. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-484-490

Bio Note:

Chelyukanova Olga Nikolaevna, Doctor of Philology, Nizhny Novgorod state university named by N.I. Lobachevsky, Arzamas branch. Contacts: e-mail: ecc.0708@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-491-500

УДК 821

МОТИВНАЯ СТРУКТУРА ЖЕНСКОГО МИРА В ПОЭЗИИ СИЛЬВИИ ПЛАТ

С.А. Данилова

Санкт-Петербургский государственный университет
Университетская наб., 7-9, Санкт-Петербург, Россия, 190034

В статье предпринята попытка анализа мотивной структуры женского мира в поэзии Сильвии Плат (1932—1963) — американской поэтессы, представительницы жанра «исповедальной поэзии» и автора ряда произведений с ярко выраженной феминистской направленностью. Мотивная структура женского мира является наиболее объемной в поэтическом наследии С. Плат, включающей в себя более 10 взаимосвязанных мотивов: например, бунта против патриархальных традиций, женщины-творца, материнства. Мотивный анализ позволяет отследить взаимодействие и взаимное наложение понятий «внутреннего» и «внешнего», «общего» и «индивидуального», а также выявить смысловую связь текстов поэтессы между собой.

Ключевые слова: Сильвия Плат, поэзия, мотив, мотивная структура, мотивный анализ, женский мир

На мотивной структуре женского мира держится практически весь корпус стихотворений Сильвии Плат за десятилетие ее активного творчества. Ключевой мотив данной структуры — это мотив женщины-творца, берущий начало в стихотворении «Жалоба королевы» (“Queen’s Complaint”, 1956). В данном произведении рассматривается сложность выбора мужчины для лирической героини, коронованной особы: только грубый, неуклюжий гигант, крушащий все вокруг, абсолютная антитеза деликатному и хрупкому миру королевы с «кукольным парком и голубками» (“dainty acres and gentle doves”) способен понять внутренний мир героини, на контрасте подарив ей ночь страстной любви. Особое символическое значение имеет забота короля (королевы) о том, чтобы его духовный мир распространялся и на окружающую среду, как в случае с Амфортом в «Парцифале» Эшенбаха, в «Бесплодной земле» Элиота и в какой-то мере в «Падении дома Ашероу» Э. По. Внешний антураж королевства лирической героини чересчур нежен, а внутренний, духовный мир тяготеет к тайным страстям ночного времени. Ночь относится к пассивным принципам, женскому началу и бессознательному, благодаря чему она ассоциируется с черным цветом, мистикой и смертью. Гесиод дал ей имя «матери богов», ибо греки верили, что ночь и тьма предшествуют созданию всех вещей. Отсюда — ночь выражает изобилие, потенциальную силу и способность к росту; в ней присутствует некое состояние ожидания (еще не день, предрасветный час), обещание дневного света. Акт близости с грубым, неуклюжим гигантом-незнакомцем символизирует созидательный момент, ко-

торых так не хватает в мире королевы с «щебечущими придворными» (“quibble of courtfolk”), ланью, «деликатными голубками» и «сотней герольдов» (“a hundred heralds”), неспособных найти аналогичного мужчину своими силами. Интересно, что гигант «содрал с королевы золотое платье» (“of rich attire he made her shoulders bare”) данный жест символизирует избавление от лишнего, от суеты (вспомним дневниковые записи семнадцатилетней Плат 1949 года); следовательно, момент созидания чего-то принципиально нового, яростного и живого, без третьих лиц, без излишней атрибутики — огромная духовная жажда лирической героини, начало мотива женщины-творца, желающей обрести верного союзника в своих начинаниях, такого, с которым она сможет показать свое истинное «я» вне контекста милых, жеманных приличий, принятых социумом. В дальнейшем гигант исчезает, и все королевство бессильно помочь королеве в ее потере, она покидает дворец и идет по жаркому ущелью, где палит солнце и кусаются мухи, и поет о своей грусти: «как все рыцари мои измельчали» (“how sad, alas, it is to see my people shrunk so small, so small”). В этой реплике ощутим отчетливый укор апатичному, вялому, неспособному принять страстную, творческую, женскую натуру Плат окружению; незадолго до момента написания данного произведения Сильвия рассталась с юношей Ричардом Сассуном, который не мог вынести сокрушительной силы экзальтированных любовных писем поэтессы. Если применить биографический подход к анализу данного стихотворения, можно увидеть Теда Хьюза в образе «неуклюжего гиганта» и первую встречу влюбленных, после которой Тед на некоторое время исчез из жизни Сильвии — лишь для того, чтобы появиться в ней вновь и уже надолго.

Следующий мотив, с завидной частотой проявляющийся в стихотворениях Плат — это мотив безумия. Даже у королевы из «Жалобы королевы» в какой-то момент обнаруживаются его приметы: после ночи, проведенной с грубым страстным незнакомцем, ее рассудок словно помутнен, иначе как возможно променять королевский дворец на раскаленное ущелье и распевать в нем песни? Согласно А. Ники, женщина, демонстрирующая агрессивное поведение и свои амбиции, признается «неженственной» и подвергается нападкам со стороны общества как психически неадекватный человек, а если речь идет о психиатрическом заболевании, то оно рассматривается как несовместимое с женственностью в принципе (см.: [4. С. 81—93]). В стихотворении «На улице» (“Street Song,” 1956) мотив задается красной строкой: «Безумное чудо...» (“By a mad miracle I go intact”). Это произведение — о женщине, которая в собственных глазах выглядит как сплошная рана, при этом реализует себя в социальных ролях покупательницы и прохожей, чтобы отвести подозрения от себя; вместе с тем она бессознательно желает привлечь чье-либо внимание к своей боли, но прохожие невосприимчивы к ее внутреннему миру, для социума — это не более, чем женщина, которая в глазах общества выполняет подходящие ей действия, покупает продукты для семейного стола и цветы для его украшения, скрывая в себе океан эмоций. «Да нет же: ведь иду я, как умная, напыщенно, притворяюсь нормальной, как избежавший опасности идиот». Безумие женщины вызвано ничем иным, как любовью и утратой: «и все это оттого, оттого, что ты — не здесь!» Руки и ноги героини «утыканы шипами терна» (“thorned”), а причина ее боли — тот, кто воткнул в нее шипы —

«тот, кто не здесь» (“knelled down by your absence”). Упоминание шипов является аллюзией на мучения Иисуса Христа.

Заслуживает внимания и мотив превращения в ведьму в произведениях С. Плат. Этот мотив этимологически соседствует с мотивом безумия, так как колдовство и ясновидение выходят за рамки здравого смысла. Тексты, идущие друг за другом, «Элла Мейсон и ее одиннадцать кошек» (“Ella Mason and Her Eleven Cats”) и «Хрустальный шар» (“Crystal Gazer”), оба датированные 1956 г., повествуют о женщинах, которые не склонились перед устоями социума и прожили жизнь так, как хотели. Первая, Элла-кошатница, старая дева, окружила себя одиннадцатью кошками. В Древнем Египте цифра 11 была знаком великой Нут, богини ночи. Ее почитали, как прародительницу звезд и богов, а также защитницу мертвых, которая поднимает души усопших на небо. В изображении Плат Эллы предстает как мистический персонаж, обладающий волшебным даром находить общий язык со своей внушительной четвероногой армией. В тексте возникает антитеза между Эллой, какую она выглядит изначально в глазах окружающих, смеющихся над ней («толстая старая дева, жаба из жаб», (“run to fat spinster”), «усатое лицо» (“drowsed whiskered”), «все неряшливей, слоноподобней» (“loony”), и Эллой подлинной, женщиной с добрейшей душой; со временем лирическая героиня сама становится кошкой, и «на девочек, идущих под венец, смотрит берилловыми, дикими глазами как у диких кошек» (“that vain jades <...> accurst as wild cats”). Нетривиальный стиль жизни, девиантное поведение делает Эллу не хуже, а лишь прекраснее других, и пусть ее тело неважно выглядит из-за старости, глаза верно передают состояние ее души, и в этом взгляде сквозит предупреждение для новой смены, молодого поколения девушек, продолжающих покорно следовать многовековым нормам социума. Следующий хронологически текст рассказывает о ясновидящей по имени Герда, которая предсказывает судьбу с помощью хрустального шара и всегда говорит что-то хорошее, но знает, что всех и вся ждет неизбежное завершение, и лишь Смерть остается всегда, вечнозеленая и юная, как бы набираясь сил от всего того, что она забрала с собой. И Элла, и Герда нарушают общепринятые нормы общества: первая отвергла семейное счастье и продолжение рода, предпочтя всему кошек, вторая «пренебрегла даже церковным проклятием», чтобы подчинить себе темные силы и получить высший дар, изначально — чтобы проверить, верен ли ей любимый, а далее оттачивала свои экстрасенсорные способности.

Более поздний текст, датированный уже 1957 г., «Заклинательница змей» (“Snakecharmer”) по картине А. Руссо [2. С. 72], также повествует о женщине с экстраординарными умениями и «лунатическими глазами» (“moony eyes”), которая сравнивается с Богом, поскольку она — тоже творец. Здесь видно переплетение мотива женщины-творца и женщины-ведьмы в рамках мотивной структуры женского мира. Лирическая героиня, играя на свирели, сотворяет «снова и зелень, и воду» (“pipes green, pipes water”); произведение рассказывает о тонкостях творческого процесса, и все вокруг приобретает змеиные свойства: и «людские души», и «кроны тонких ив» (“breast of tree and human”). Однако музыка устает быть всегда, любое волшебство имеет свои границы, и открывается «тот, прежний, мир» (“pipes the world back to the simple fabric”). «Лунатические глаза» также яв-

ляются реминисценцией на ноктюрнальную сферу жизни и потустороннюю сущность лирической героини.

Фигурирует в мотивной структуре женского мира и мотив сломленной, раздавленной влиянием общества, женщины: особенно ярок он в заключительных строках стихотворения 1956 г. под названием «Слюнявое» (“Maudlin”). Очевидна пародийная аллюзия на «Русалочку» Х.К. Андерсена в строках: «Не замечая, как девушки с рыбьими хвостами за булавки, воткнутые в кожу, покупают белые ноги» (“but at the price of a pin-stitched skin fish-tailed girls purchase each white leg”). Стоит отметить здесь очевидную взаимосвязь мотивов в пределах структуры: «булавки, воткнутые в кожу», параллель с «руками и ногами, утыканными шипами терна» в стихотворении «На улице» этого же года; оба символизируют страдание и давление метафорической пыточной машины «железной девы», в которую заключены обществом. Девушка с рыбьим хвостом — это персонаж необычный, русалка из сказочных реалий, не идущая вместе с другими, как все, а плавающая в своих мечтах и мирах. Из-за давления общества бедная русалка вынуждена купить за свой счет ноги, чтобы идти в ногу с социумом. Она сломлена, она становится такой же, как все, смиряется с жизнью в рамках патриархального общества. Стоит отметить, что С. Плат в личном дневнике уничижительно назвала это свое стихотворение «надуманным»: вероятно, надуманной и глупой ей казалась как раз модель поведения лирических героинь, променявших свою самобытность на соответствие норме. Мотив сломленной обществом женщины отчетливо читается в тексте «Дева на верхушке древа» (“Virgin in a Tree”) по картине Пауля Клее (1958) [2. С. 75]. Стихотворение повествует о девственнице, которая закрывает свои прелести в «панцире из сосновой хвои» (“pine-needle armor”) опять же в угоду социальным нормам, чтобы созреть для мужчин и быть привлекательной для них своей сохраненной чистотой. Девушка «заставляет свои ляжки и губы в цвету служить целомудрию» (“consecrating limb and lip to chastity’s service”) и в итоге становится «созревшей, но не сорванной» (“ripe and unplucked”), чью анатомию пародирует «ветвей корявый излом» (“tree-twist”) и в итоге «издевательски ломается сук» (“irony’s bough break”), на который подвешена бедная лирическая героиня. Е. В. Кассель отмечает, что в сексуальном отношении от девушек однозначно ожидалось сохранение целомудрия до вступления в брак, однако в годы обучения в колледже не возбранялись самые откровенные ласки, если молодые люди не доходили до логического завершения; разумеется, молодые девушки мучились и физиологически, и морально от такого положения вещей. Во-первых, их сексуальная распаленность не находила выхода, в то время как юношам было позволено вступать в сексуальные отношения до брака с любого возраста, когда появлялось соответствующее желание. Во-вторых, несмотря на то, что во время получения образования можно было «дружить» с молодыми людьми и принимать ухаживания, предполагалось, что сразу после этого девушка вступит в брак и станет воплощением классической женственности, женой и матерью, полностью подчиняющейся желаниям и потребностям мужа и детей [1. С. 311]. «Мы постоянно были вынуждены лгать обществу и самим себе... И только немногие из нас были в состоянии понять, что же с нами происходило», отзывается о пубертатном непростом периоде сверстница Плат, эссеистка Дженет Малкольм, в книге о чете

Плат и Хьюза «Молчаливая женщина» (“*Silent Woman*”) (цит. по: [Там же]). Проблемы того периода сама Сильвия Плат подробно описывает в судьбе лирической героини, своего прототипа, студентки с писательским будущим, Эстер Гринвуд, в романе «Под стеклянным колпаком».

Несмотря на творческую порывистость своей природы и самобытное восприятие мира, выходящее далеко за рамки патриархального уклада, для общества Сильвия выглядела примерной женой и матерью двоих детей. Однако для Плат это не было фактом продолжения рода по принципу «так надо» или в качестве жеста отчаяния перед давлением общества. Решение зачать ребенка у Плат предварялось множественными страхами, особенно в начале совместной жизни с Хьюзом: поэтесса опасалась, что рождение детей нарушит их совместные творческие планы. Поскольку Сильвия воспринимала весь мир как бесконечное поле для творчества, она подошла аналогично и к вопросу деторождения: дети стали для Плат не смыслом всей жизни, как для многих женщин, но ее важной частью и еще одним творением, произведением в прямом смысле этого слова.

Семантическое поле зачатия, беременности и детей относится к комплексному мотиву женственности, женской самореализации, который является одним из основополагающих в мотивной структуре женского мира. Параллельно стоит рассмотреть этот же мотив, но со знаком «минус»: мотив ужаса перед непродуктивной женственностью, который включает в себя бездетность, выкидыш, самообвинения и неприятие себя. Отдельного литературоведческого внимания заслуживает *opus magnum* С. Плат, ее радиопьеса для трех голосов «Три женщины» (“*Three Women: A Monologue For Three Voices*,” 1962) [2. С. 171]. Эта пьеса не раз попадала в британский эфир. Сама Плат упоминала, что вдохновилась на создание этого произведения одноименным фильмом И. Бергмана. Манера речи женщин, солилоквия, позаимствована из «Волн» В. Вулф, и пьесы Д. Томаса «Под пологом молочного леса» с припиской «Пьеса для голосов». В качестве места действия выступает акушерская и соседние помещения. Пьесе следует рассматривать как глубоко личный опыт самой Сильвии, три ее собственных голоса во время трех различных состояний: рождения двух детей и выкидыша в промежутке. Первый голос звучит в более чем позитивной тональности: это счастливая женщина, предвкушающая близящуюся радость материнства и воспринимающая свое положение не иначе как творческую миссию. Применение биографического подхода позволяет увидеть в этой женщине прототип самой Сильвии, возвращающейся с новорожденной дочерью Фридой в свой девонский дом в апреле 1960. Сильвии казалось, что, как только она немного оправится после родов, она будет писать больше и лучше, чем прежде. В это время в мировосприятии поэтессы появилась важная для понимания всего дальнейшего контекста ее жизни параллель, почти знак равенства, между рождением стихотворений и рождением детей. Вторая женщина символизирует собой боль. Она потеряла ребенка и постоянно говорит о пустоте внутри себя, тем самым как будто пытаясь заполнить ее. Это Сильвия периода выкидыша. Третья женщина — это сама Сильвия периода обучения в Кембридже, пребывающая во власти собственных страхов о том, что рождение ребенка изменит их творческий быт с Хьюзом не в лучшую сторону. Она говорит рефреном: «Я не готова. Ни к чему не готова» (“*I wasn’t ready*”).

I have no reverence”). Образы детей фигурируют в репликах первой и третьей женщин. У первой это новорожденный мальчик синего цвета, постепенно приобретающий нормальный цвет, у третьей — красная дочь, являющаяся к матери во снах; ее либо еще нет в проекте, либо она находится в материнской утробе. Анти-теза цветовой символики здесь очень важна для понимания семантического слоя произведения; синий цвет традиционно означает мудрость, мир и спокойствие, в то время как красный цвет в данном случае — отчетливый символ войны, опасности, ярости и гнева. Речь третьей женщины в эпизоде про красную девочку изобилует агрессивными словами, усиливающими значимость красного цвета: «плачет» (crying), «яростный» (furious), «крики» (cries), «крючки» (hooks), «резкие» (sharp), «царапают» (scratching), «дерут мой бок» (entering my side), «злая» (cannot be good), «издающая такие страшные звуки» (utters such dark sounds). Девочка — синоним непрекращающегося плача, и лирическая героиня боится, что этот крик, ворвавшись в жизнь, нарушит звуки и тишину привычного ей мира. Третья женщина находится в переломном моменте между окончанием колледжа (об этом говорит образ черной мантии и метафора «сегодня колледжи от весны пьяны» (“today the colleges are drunk with spring”) и началом самостоятельной взрослой жизни. Речь идет о близости последней сессии, ощущении скорого лета, а вместе с тем о «всамделишной», настоящей жизни со всей полнотой ответственности, к которой лирическая героиня не готова. Только черная мантия показывает серьезность героини, однако это — элемент исключительно внешней атрибутики. В предпоследнем солилоквию девушки окончательно проясняется, что она не была беременна, и ребенок действительно был сном «об острове, красном от криков» (“island, red with cries”), «только сном, только сном» (“it was a dream, and did not mean a thing”) этот настойчивый лексический повтор демонстрирует бессознательную психологическую травму героини и множественные страхи по поводу возможности продолжения рода и собственной моральной неподготовленности к этому. В радиопоэме прослеживается взаимосвязь мотивной структуры женского мира и максимально семантически близкой к ней — мотивной структуры Луны. Первая женщина, находящаяся на стадии вынашивания ребенка — параллель с фазой молодой, нарастающей луны, Артемидой, а на момент рождения ребенка — отсылка к фазе Луны после первой четверти, символизирующей Геру, богиню материнства. Вторая женщина, потерявшая ребенка, это Луна, уходящая на спад, т.е. Персефона; а третья, отчаянно боящаяся продолжения жизни, воплощает собой образ Гекаты, демонической богини; это — новолуние, практически невидимая фаза Луны [3].

В заключительных репликах неожиданно раскрываются характеры всех трех женщин. Третий голос говорит про горячий полдень, символизирующий зрелость и расцвет жизни, сильно контрастирующий с «черными, плоскими, как тени» (“black and flat as shadows”) образами любовников, которые проходят мимо. Множественные краткосрочные связи перестают наполнять героиню; образ исчезнувших лебедей — символа чистоты и верности, бегущей за ними реки — символа течения времени, и тающих облаков — символа эфемерности, дополняют картину безвозвратно уходящего, потерянного смысла жизни. Героиня задается риторическим вопросом дважды: чего же ей не хватает, несмотря на ее продол-

жающуюся юность? (“What is it I miss?”) После горячего полдня день будет клониться к закату, и возможности будут исчезать. В этой развязке — бессознательная тоска обладательницы третьего голоса о логическом продолжении себя, создании новой жизни, которого она так сильно не хотела немногим ранее. Первая, самая счастливая от радости материнства изначально, с рождением ребенка ощущает сильную тревогу за него и желание укрыть малыша от Дьявола, «синих стрел, посланных луной» (“blue bolts of a cold moon”) «голосов одиночества и голосов печали» (“the voices of loneliness, the voices of sorrow”). Она утверждает: «Я не хочу, чтобы он был исключительным» (“I do not will him to be exceptional”), так как видит в исключительности корень всех несчастий, какие только могут приключиться с человеком; ее простое и искреннее материнское желание — чтобы сын вырос обычным и счастливым, и чтобы печаль по возможности миновала его. Что же до второй женщины, истинной страдальицы из-за потери ребенка, не успевшего появиться на свет, развязка ее сюжета несет исцеление. В финальном солилоквию описывается спокойный домашний вечер вдвоем с мужем. Героиня заявляет о своем выздоровлении, которое подчеркнуто семантическим полем: весенним воздухом, обнимающей дымкой, легкостью, розовым светом, проснувшейся нежностью, излечением. Показательны два момента из типично женского мира: во-первых, девушка занимается рукоделием, тем самым добавляя себе ореол женственности, во-вторых, не менее важен предмет, над которым она трудится: кружевной предмет женского белья, из чего можно предположить, что героиня не утратила веру в себя как в женщину и превосходно следит за собой. Все, что попадает в поле зрения героини, приобретает для нее особую красоту. «Маленькая тень у ног» (“shadow starting from my feet”), которая еще остается, рано или поздно совсем исчезнет, потому что на стороне героини мощный символ света и гармонии: круг от сияния лампы, своеобразный нимб, как бы восстающий из пейоративного образа «лиц без черт, каждое — слепой круг» в начальных солилоквиях.

Знаменателен мотив плодоносящей женщины в «Метафорах» (“Metaphors,” 1959), где Плат шифрует в девяти строчках семантическое поле метафор беременности: это и слон, и дыня, которая упоминается в мотивной структуре Луны, непосредственно связанной с мотивной структурой женского мира; и набитый монетами кошелек, и сцена, etc. Плод воспринимается протагонисткой как мешок съеденных целиком зеленых яблок в поезде, из которого нельзя сойти; так происходит переосмысление образа запретного плода.

Мотив родов как метафоры пограничного состояния между чистым листом и стихотворением — эпицентр мотивной структуры женского мира у Плат. Примечательно, что такое суровое время года, как зима, для поэтессы обладает мотивом зарождения будущей жизни и символизирует «женское время»: это сезон, когда все живое замирает в ожидании рассвета и расцвета, и жизнь подобна «луковице на холоду, слишком бессловесной, чтобы думать» в стихотворении «Перезимуем» (“Wintering,” 1962) В интервью Би-би-си 1962 г. Сильвия упоминала, что определяющими для себя считает две темы: первая — боль, вторая — созидание во всех его формах: неважно, дети ли это, буханки хлеба, картины, здания. Однако в эссе «Сравнение» того же года поэтесса бескомпромиссно заявляет, что у

нее «в стихах ни разу не появилась зубная щетка» [2. С. 296]. Плат видит мир как продукт творчества, однако «согласна даже на зубную щетку» только в исключительном случае, если эта щетка является частью некой поэтической истории и не забудется скоропостижно. Мотив неприятия обыденности становится лейтмотивом у Плат. Так, в стихотворении «Землевладельцы» (“Landowners,” 1956) лирическая героиня «клеветает на перспективу одинаковых мрачных кирпичных домов» (“I malign the leaden perspective Of identical gray brick houses”), в то время как сама снимает «мансарду без клочка земли» (“rented attic with no earth”), этакий балкон, висящий в воздухе, что символизирует возвышенность ее творческой природы, «витание в облаках», «парение». Лирическая героиня во всех без исключения стихотворениях, объединенных мотивной структурой творчества, борется с данностью реального мира не путем трагического, скорбного молчания, а наоборот: решительно обвиняя этот мир в том, что он либо не дает простора креативным решениям, либо, наоборот, дает так мало тепла, воздуха и красок, что можно было бы обойтись без этого, исключительно собственными творческими силами. Во главу угла Плат ставит женщину, видя в ней громадный творческий потенциал не только как продолжательницы рода и хранительницы очага: поскольку, по Библии, люди созданы по образу и подобию Творца, смысл их жизни в творчестве, и женщины, как и мужчины, имеют полное право на самореализацию, как им вздумается: кому-то ближе традиционные ценности — дом, дети, их воспитание, а кто-то тяготеет к искусствам дивным. Однако в текстах Сильвии Плат, в которых присутствует мотив женщины, потерявшей ребенка, сквозит скорее некое подобие смирения перед патриархальным укладом, чем внутренняя тоска женщины по собственному несостоявшемуся материнству. В большинстве стихотворений С. Плат закадровым вдохновителем так или иначе является мужчина: куда женщина не родила, он (в роли мужа) пребывает рядом с ней; когда женщина становится матерью (как обладательница первого голоса из радиопьесы), о мужчине рядом с ней упоминаний в тексте не фигурирует. Из этого можно сделать вывод, что лирическая героиня у С. Плат так или иначе «высекает огонь» самореализации от мужчины безотносительно того, обретает ли она в нем источник вдохновения или зачинает с ним дитя; но, получив искомое, женщина дистанцируется от мужчины, или мужчина самодистанцируется от женщины. Женщина у Плат пока еще не окончательно самостоятельна, каковы бы ни были ее желание самореализации и созидательный потенциал; она, подобно героине «Жалобы королевы», ищет утешение в мужчине хотя бы на одну ночь, чтобы создать с ним произведение или жизнь и впоследствии скорбеть о том, что рыцари мельчают; при этом ее цель — именно созидание, а не минутная страсть.

Можно сделать следующие выводы из сказанного: во-первых, С. Плат можно без преувеличения назвать выдающимся феминистским автором благодаря как минимум ярко выраженному мотиву бунта против нелогичности патриархального уклада, превалирующему в мотивной структуре женского мира; во-вторых, биографический подход к творчеству С. Плат является неотъемлемой частью процесса литературоведческого анализа, выявления мотивов и определения их в мотивные структуры, однако не следует ограничиваться исключительно им; в-третьих, полученные в результате авторского исследования выводы уточняют

и углубляют имеющиеся представления и знания о подтекстах и прочтениях творческого наследия такого неоднозначного, не изученного до конца автора, как Сильвия Плат, а также предлагают новые горизонты для познания ее художественного мира и древа мотивных структур.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Кассель Е.В.* Сильвия Плат: жизнь и творчество // Плат С. Собрание стихотворений. В редакции Теда Хьюза. М.: Наука, 2008. С. 307–344.
- [2] *Плат С.* Собрание стихотворений. В редакции Теда Хьюза. М.: Наука, 2008. 410 с.
- [3] *Смирнова Л.* Луна в мифологии. [Электронный ресурс]. URL: http://astrosymbols.ru/luna_s/ (дата обращения: 10.04.2017).
- [4] *Nicki A.* The Abused Mind: feminist Theory, Psychiatric Disability and Trauma // Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy. Villanova: Villanova University Press, 2001. Vol. 16(4). P. 81–93.

© Данилова С.А., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 5 мая 2017

Дата принятия к печати: 6 июня 2017

Для цитирования:

Данилова С.А. Мотивная структура женского мира в поэзии Сильвии Плат // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2017. Т. 22. № 3. С. 491–500. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-491-500

Сведения об авторе:

Данилова Стефания Антоновна, магистр филологии, кафедра истории и культуры зарубежных стран (США) Санкт-Петербургского государственного университета. Контактная информация: e-mail: ichwerdewarten@gmail.com

MOTIF COMPLEX OF WOMEN WORLD IN SYLVIA PLATH'S POETRY

S.A. Danilova

Saint-Petersburg State University
University Embankment, 7-9, Saint-Petersburg, Russia, 190034

This paper dwells on the analysis of the motif complex of women world in Sylvia Plath's poetry (1932–1963) — the American poet, the representative of “Confessional Poetry” and mostly feministic author. The motif complex of women world tends to be the greatest part of the poetic heritage of Sylvia Plath. It consists of more than 10 interlaced motifs: anti-patriarchal rebellion, “creatoress”, motherhood, etc. The motif analysis gives an opportunity to trace the correlation of the “inner” and the “outer”, the “common” and the “individual”, and reveal the semantic links between Plath's poetic texts.

Key words: Sylvia Plath, poetry, motif, motif complex, motif analysis, women world

REFERENCES

- [1] Kassel E.V. Silvia Plat: zhizn i tvorchestvo [Life and Works]. Plat S. Sobranie stikhotvoreniy [Collected poems]. V redaktsii Teda Hiuza. M.: Nauka, 2008. P. 307—344.
- [2] Plat S. Sobranie stikhotvoreniy [Collected poems]. V redaktsii Teda Hiuza. M.: Nauka, 2008. 410 p.
- [3] Smirnova L. Luna v mifologii [Moon in mythology]. Available at: http://astrosymbols.ru/luna_s/ (date: 10.04.2017).
- [4] Nicki A. The Abused Mind: feminist Theory, Psychiatric Disability and Trauma // Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy. Villanova: Villanova University Press, 2001. Vol. 16(4). P. 81—93.

Article history:

Received: 5 May 2017

Revised: 6 June 2017

Accepted: 6 June

For citation:

Danilova S.A. (2017) Motif complex of women world in Silvia Plat's poetry. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, 22 (3), 491—500. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-491-500

Bio Note:

Danilova Stefania Antonovna, Master of Philology, Department of Foreign countries history and culture, Saint-Petersburg State University. *Contacts*: e-mail: ichwerdewarten@gmail.com



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-501-508

УДК 821

СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНФЛИКТА В ФИЛОСОФСКОЙ ЛИРИКЕ МИГЕЛЯ ДЕ УНАМУНО: КОНЦЕПЦИЯ АГОНИСТА И СТРАННИКА

А.С. Измоденова

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

В статье рассматриваются концепция Агонизма, связанная с типом подвижника в испанской литературе. Анализируется главный герой известного поэта Испании Унамуно — страдающий Воин-мессия, Агонист или Странник. Странник — авторский концепт Унамуно, обладающий архетипическими чертами, имеющий особенности углубленного миропонимания. Рассуждения и выводы публикации основываются на критических и литературоведческих статьях последних лет, на творчестве как крупных, так и малоизвестных современных поэтов новейшего времени.

Ключевые слова: испанская поэзия, испанская литература, поэтика, лирика, философия XX века, Мигель де Унамуно

Мигель де Унамуно-и-Хуго (*Miguel de Unamuno-y-Jugo*, 1864—1936), известный поэт и философ Испании XX века, отстаивал «персоналистический» подход в поиске философской истины, отстаивая свою позицию, утверждавшей, что научный и морально-духовный прогресс противоречат друг другу и что для решения этого противоречия необходимо вернуться к проблеме личности в ее экзистенциальном становлении. В настоящей статье мировоззрение и поэтика Унамуно рассматривается в контексте тех проблем, которые нашли свое разрешение в трудах исследователей испанской культуры и литературы. К ним относятся, в частности, проблемы национальной специфики испанской: типология литературного процесса в Испании XVI—XVII веков (С.И. Пискунова), проблемы пограничного характера испанской культуры (В.Е. Багно), сравнительный анализ русской и испанской поэзии (Н.Н. Арсентьева), типологическая характеристика испанской культуры (И.А. Тертерян [3]). В перечисленных работах отмечается появление нового типа героя — Агониста, пророка, воина-мессии, жаждущего бессмертия, борющегося с собственными сомнениями и страдающего. Именно этот герой, по мнению исследовательницы И.А. Тертерян станет лирическим субъектом в поэтическом творчестве поэта-философа [2. С. 7]. Анализируя ее положения, можно сделать вывод о том, что в сознании главного героя Унамуно идет перманентный поединок между верой и разумом. Эта вражда, как отмечал Хосе Вальдес, связана с переосмыслением автором экзистенциально-философских воззрений в контексте кризиса сознания в Испании конца XIX — начала XX века, актуализи-

зации общественно-политических процессов страны и духовного возрождения Испании [8. С. 46].

Будучи религиозным человеком, Унамуно считал, что путь борьбы сложен и полон страданий, но только он ведет к Создателю. Последним этапом принятия Божества и бессмертия является реализация внутреннего конфликта героя, в ходе которого происходит встреча героя с теневой стороной своего Я. Альтер-эго Агониста получил название Странника. Рассматривая лейтмотивы зеркальных отражений в поэзии и философии Унамуно, испанский ученый Моисей Эдери, указывает, в частности, что Странник одновременно является и Агонистом [4. С. 197]. В этом плане важно заметить, что Дон Мигель сравнивает подлинную суть странника с движением воды:

Странник, странник, отраженьё
улови в ручье кристальном,
и узришь в его движенье
путь, что задан изначально.
«Странник», 1920 (Перевод Л.В. Кириллиной)

Образ Странника в творчестве Унамуно сопряжен с темой поиска Бессмертия и абсолютного начала, что является интерпретацией классической образа архетипического странника. Архетип Странника в испанской литературе имеет устойчивое значение: герой потерян и оторван от привычного мира; стремится вернуться к утраченному миру, но узнает новую истину, которая противоречит прошлому опыту; он может эту истину отвергнуть и вернуться в общество, где будет утверждать новые ценности.

Путь этого героя Странника Унамуно проходит за пределами реального мира, и этим он отличается от классического образа. Если Агонист представляется воплощением энергии самой жизни, борьбы, ярости и страдания, то Странник воплощает теневое его отражение: он потерян, его блуждание по жизни лишены какой-либо цели, он мечтает лишь о возвращении домой. Бессмертие, за которое борется Агонист, ему чуждо. Странник — это тень Агониста, порожденная страхом и вынужденным бездействием.

Концепт Странника стал финальной точкой в развитии мировоззренческих поисков Унамуно. Его зарождение проходило в период ссылки поэта, о чем свидетельствуют датировки лирических произведений. Именно в это время появляется мотив блуждания и скитаний. Пребывая в политическом изгнании, автор завершает формирование концепции Странника (попутно отметим, что это не отразилось в его философских работах). Поэтический образ Странника, воплотил в себе поздние переживания Унамуно. Он ни с кем не вступает в контакт, пассивен и замкнут. Уставший от борьбы герой забывает о прежней цели, блуждает во мраке в поисках «Дома».

В концепции Странника есть важный семантический центр — отсутствие своего собственного места в мире. Душой этому миру он не принадлежит, по-своему ирреален. Подчеркивая эту особенность, автор намеренно снижает роль пейзажа и описаний мета. Отметим, что эта черта отмечается не только в стихотворениях, но и в романах и «ниволах» (переосмысленных новелах), на что указывает, в част-

ности, современная исследовательница наследия Унамуно Е.А. Еремина: «Здесь персонажи существуют словно в особых измерениях» [1. С. 24].

В стихотворениях Унамуно часто появляются мотивы преходящей жизни, и это особенно актуально в контексте культуры рубежа XIX—XX веков, когда человечество переживает тревожное чувство открывающейся бесконечности мира, где у человека нет больше своего места. Представление о себе как «гостя» на Земле становится важной компонентой авторской картины мира в целом:

Судьба, измучь меня своим оброком,
Ревниво тайну от меня храня,
На вечный поиск обреки меня
И жизнь даруй мне ровно в поиск сроков.
«Сонет о судьбе», 1900 (Перевод С. Ф. Гончаренко)

Конфликт Агониста со своей тенью — Странником — нередко является следствием встречи с химерами из снов, с разными иллюзиями, сбивающими героя с пути борьбы. Перестав бороться, он забывает о цели, начинает блуждать во мраке в поисках Дома, но так никогда его и не находит.

Иллюзии дают герою успокоение, делающее его пассивным, они отлучают от сот Божественного начала, оставляя наедине с собой, в экзистенциальном одиночестве. Так, в художественной системе Унамуно рождается образ «пустых небес», лишенных Бога:

Ничто,
где время — пыль у вечности в деснице.
Жить нынешним? У завтра на границе,
у вчера? В плену самообмана,
когда ничто на свете не желанно?
И это — жизнь? Но ведь самоубийца
тот сон, где снится смерть у сна на тризне.
А жить во сне — чем не убийство жизни?
К чему же разум тщится без конца
понять простое: все сотрется сроком
под пристальным и вечно хмурым оком —
пустых небес — предвечного творца?
«Увидеть смерть во сне», 1912 (Перевод С.Ф. Гончаренко)

Типичной для Унамуно является ситуация на перепутье. Страхи и бессилие погружают Странника в мир иллюзий, поработают его фантомными грезами о прошлом. Воспоминания о «золотом времени», успокаивая, пленяют сознание. Второй путь, открывающийся герою, ведет в будущее через страдание и борьбу. И Унамуно призывает к этой борьбе. Рефлексия героя питается чувством тоски, подталкивающей продолжать движение. Важным в художественном пространстве Унамуно является образ Дома, к которому стремится лирический герой. Он многозначен, внутренний конфликт героя логически сопрягается с антиномическим сосуществованием двух образов Дома — «Дома в прошлом» и «Дома в настоящем».

Дом в прошлом — уютный очаг, который связан с теплом матери, безопасностью, безмятежностью, именно туда стремится герой, чтобы встретиться со Стран-

ником. Наряду с этим, Дом прошлого становится метафорой чистой, наивной, детской веры в Бога.

Я жив пока могу вернуться к дому,
Бильбао, к твоему гнезду родному,
где я птенцом отправился в полет,
где воздух пахнет будущим, как прежде,
а прошлое мне снова о надежде
в саду, как птица вешая, поет.
«Сонет о детстве», 1890 (Перевод С. Ф. Гончаренко)

Дом в настоящем символ холодного и пустого места, где никто никого не ждет, он опорочен и превращен в подобие хлева. Дом — метафора утраченной веры героя. измученного неверием и сомнениями.

Душа, они отравили
Вино твое и твой хлеб.
Твой кров, твой очаг и ложе
Они превратили в хлев...
«Душе», 1911 (Перевод С. Ф. Гончаренко)

Герой ищет свой настоящий Дом как избавление от страданий как путь возвращения в лоно чистой веры. Трагическую тему странничества Унамуно связывает с отсутствием у героя собственного места в жизни. Поэт-философ утверждает, что ни у кого в мире нет своего места, но есть цель, и цель эта в борьбе, которую нельзя прерывать, так как без движения нет жизни и развития.

Постижения себя осознается героем как важный процесс на пути к установлению разумности всеобщего существования. Зачем Агонисту необходимо встретиться со своей тенью? Встреча со Странником является необходимым и последним итогом самоидентификации личности. Унамуно считал, что вместе с этим приходит понимание и принятие Бога.

Путь впотьмах.
Путь без отдыха, без света!
Уж не знаю, ждет ли где-то
стол и дом.
Хлеб, вино, еда и жажда...
Сердце судорогой сжато.
Не дойдем?
Только где оно, то счастье,
та отрада для страдальцев,
то бессмертное участие,
зов гнезда, что ждет скитальцев?

Лирический герой Унамуно говорит о двух причинах странничества. С одной стороны, оно вызвано ощущением «бездомности», «тоски» души, «тесноты жизни». С другой, — возникает тяга к «пробуждению души», поиска смысла, возможность самоосмысления, стремление к постижению тайны «Ничто». Герой-странник запутался в себе, поэтому и не может найти ориентиры во внешнем мире.

Испанский писатель и философ Хосе Ферратер Мора, анализируя эти категории в работах Унамуно, писал, что Агонист обращается к своему тайному, вытесненному Я, к Страннику внутри себя [6. С. 149]. Таким образом, образ Странника несет в себе двойственность: Агонист не может уйти от встречи со своим внутренним Странником, поскольку он является его вытесненным Я — Тенью. Вместе с тем, встреча Агониста со Странником грозит привести сознание к конфликту, в ходе которого Странник «оккупирует» сознание Агониста, низвергнет борющуюся личность в обволакивающий туман бездействия, где Агонист будет медленно умирать.

Результатом внутреннего конфликта становится своеобразная апория, безвыходное положение Агониста в художественном мире философа Унамуно. Человек, для гармонии с собой и познания Бога, должен разбудить Тень и ступить с ней в конфликт. Однако, если человек не готов к этой встрече, он падет под натиском своего альтер-эго, Странника, и Агонист будет повержен. Борьба за бессмертие на этом завершится. Избежать встречи со своей Тенью нельзя, так как, по Унамуно, это последняя ступень на пути к Бессмертию.

Примечательно, что Унамуно в своих сонетах уходит от конкретики в описании места, «географической точности», деталей быта. Духовные блуждания поэта происходят в сфере, лишенной пространства. По этому поводу испанский литературовед Гарсия Регаладо заметил, что Дон Мигель погружает читателя в мир ирреальный мир философских концепций и символов [7. С. 53]. Вектор движения героя-Агониста, которого сбили с пути химеры, лишен определенности, он плутает во внепространственном мире собственных ощущений и абстракций.

Рассыпав звезды по зловонной жиже,
ты подступаешь ближе все и ближе —
я сердцем чую.

И ты нагрнешь, все преграды руша,
и пеленая, как младенца, душу,
собой заполнишь
последний отблеск этого мгновенья,
когда беззвучно оборвутся звенья
и грянет полночь...

а с ней — забвенья...

«Нагрнет ночью», 1907 (Перевод С. Ф. Гончаренко)

Испанский критик Фернандес Иполито Пелайо полагает, что автор искусственно размывает границы времени и пространства лишь с одной целью — приблизить ирреальный мир вымысла к реальному, заставить поверить читателя, что пространство нас окружающее есть лишь продолжение художественного мира автора [5. С. 48]. После того, как создана эта иллюзия, автор делает последний намек, также, как нереальны персонажи, лишен реальности и читатель. Все мы в руках творящего разума, собственной воли ни у читателей, ни у персонажей. Самым важным инструментом в мире Вечности, по мнению поэта, оказывается субъективность. Лишь творящий художник перестает быть творимым и освобождается из-под гнета Рока.

Не менее важным является мотив борьбы героя с судьбой-роком, чаще всего «враждебной» и неумолимой. Существенным в психологическом плане представляется обращение героя к персонифицированным формам Судьбы, Времени, Бездны и Ничто.

Хочу сойтись в бою, судьба, с тобой.
Разлейся, рок, передо мной рекою —
я все равно приму неравный бой,
чтоб дотянуться до мечты рукою,
чтоб в смертный час, назначенный судьбой,
я был достоин вечного покоя.
«Сонет о судьбе», 1900 (Перевод С. Ф. Гончаренко)

Таким образом, художественный мир Унамуно воплотил в себе особенности неразрешимого конфликта лирического героя, его двойственности. Поэтический мир, обладая устойчивыми символическими смыслами вечности и смерти, является моделью безграничных и необъятных категорий для человеческого сознания, они противостоят пределам жизни героя-Агониста, образуя тем самым своеобразную оппозицию познаваемого и непознаваемого мира. Трансцендентальный характер художественного мира Унамуно воплощается в ярко выраженных антиномических противостояниях различных сил, в столкновении которых герой постигает Истину гармонического взаимодействия Мира Божественного и Мира реального.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Еремينا Е.А.* Нарратологические особенности «нивоles» Мигеля де Унамуно «Туман» // Филология и литературоведение. М., 2014. № 2.
- [2] *Тертерян И.А.* Мигель де Унамуно: личность, свершение, драма // Унамуно М. Избранное: в 2 т. Т. 1. Л.: Прогресс, 1981.
- [3] *Тертерян И.А.* Путь испанского романа // Вопросы литературы. М., 1962. № 6. С. 95—106.
- [4] *Edey M.* El sentimiento filosofico de Unamuno. Madrid, 1977. 266 p.
- [5] *Fernandez Pelayo H.* El problema de la personalidad en Unamuno y en San Manuel Bueno. Madrid, 1966. 109 p.
- [6] *Ferrater Mora J.* Unamuno. A philosophy of tragedy, transl. by Silver P. Univ. of California press, 1962. 156 p.
- [7] *Regalado Garcia A.* El siervo y el señor. La dia léctica agónica de Miguel de Unamuno. Madrid, 1968. 189 p.
- [8] *Valdes M.J.* Death in the Literature of Unamuno. Urbana, 1964. 375 p.

© Измоденова А.С., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 2 мая 2017

Дата принятия к печати: 30 мая 2017

Для цитирования:

Измоденова А.С. Своеобразие художественного конфликта в философской лирике Мигеля де Унамуно: концепция Агониста и Странника // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 3. С. 501—508. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-501-508

Сведения об авторе:

Измоденова Анастасия Сергеевна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: ahimsa81@mail.ru

ARTISCTIC CONFLICT IN PFILOSOPHICAL LIRICS BY MMIGUEL DE UNAMUNO: AGONIST AND WANDERER CONSEPT

A.S. Izmodenova

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

The article touches upon the peculiarities of the archetype figurativeness appearance in Spanish poetry of the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries. The article starts with brief coverage of the theoretical aspect of the topic — analysis of the Agonism conception, which is concerned with a new type of a hermit in the Spanish literature. The research takes up the main character of a famous Spanish poet Unamuno — a suffering Warrior-messiah, an Agonist or a Wanderer. A Wanderer is Unamuno's original concept, which has archetypal features and peculiarities in its deepened world view. The reasonings and the conclusions of the work are based on critical and literary studies of recent years, and works of both famous and little known poets of the modern age.

Key words: spanish poetry, spanish literature, poetics, lyrics, 20th century philosophy, Miguel de Unamuno

REFERENCES

- [1] Yeremina E.A. Narratologicheskie osobennosti «nivoly» Miguel de Unamuno «Tuman» [Narratological features of “nivola” Miguel de Unamuno “Fog”]. *Philology and literary criticism*. M., 2014. No. 2. P. 21.
- [2] Terteryan I.A. Miguel de Unamuno: Lichnost, svershenie, drama [Miguel de Unamuno: Personality, accomplishment, drama]. *Unamuno M. Izbrannoe: v 2 t. T. 1. L.*, 1981. P. 7.
- [3] Terteryan I.A. Put ispanskogo romana [The way of the Spanish novel]. *Voprosy literatury* [Questions of literature]. M., 1962. No. 6. P. 97.
- [4] Edery M. The philosophical sentiment of Unamuno. Madrid, 1977. P. 266.
- [5] Fernandez Pelayo H. The problem of personality in Unamuno and San Manuel Bueno. Madrid, 1966. P. 109.
- [6] Ferrater Mora J. Unamuno. A philosophy of tragedy, transl. By Silver P. Univ. Of California Press, 1962. P. 156.
- [7] Regalado Garcia A. The servant and the lord. The agricheic day of Miguel de Unamuno. Madrid, 1968. P. 189.
- [8] Valdes M.J. Death in the Literature of Unamuno. Urbana, 1964. P. 375.

Article history:

Received: 2 May 2017

Revised: 30 May 2017

Accepted: 30 May 2017

For citation:

Izmodenova A.S. (2017) Artistic conflict in philosophical lyrics by Miguel de Unamuno: concept of Agonist and Wanderer. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, 22 (3), 501—508. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-501-508

Bio Note:

Izmodenova Anastasiya Sergeyevna, PhD student, Department of Russian and Foreign Literature, Peoples' Friendship University of Russia. *Contacts:* e-mail: ahimsa81@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-509-520

УДК 316.77.001

РАЗВИТИЕ СОЦИАЛЬНОГО КАПИТАЛА В УСЛОВИЯХ МЕДИАТИЗАЦИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ СООБЩЕСТВ И СВЯЗЕЙ¹

Е.Г. Ним

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
ул. Мясницкая, 20, Москва, Россия, 101000

Д.А. Скворцова

Компания Fibrum
Оружейный переулок, 15а, Москва, Россия, 125047

В статье исследуется приобретение и использование социального капитала вследствие вступления в профессиональные сообщества и расширения сети межличностных связей пользователями социальных сетей. Также в работе систематизированы механизмы использования социального капитала в виде того или иного типа связей, предложена типологизация профессиональных сообществ. Помимо этого, исследованы профессиональные преимущества, получаемые пользователями Facebook за счет использования медиатизированных сообществ и связей данной социальной сети.

Ключевые слова: медиатизация, социальный капитал, сильные и слабые связи, профессиональные сообщества, социальные сети, Facebook

На сегодняшний день все больше коммуникационных процессов протекает не в реальной среде, а в виртуальной. Площадкой для этого становятся социальные сети, предоставляющие пользователям различные онлайн-методы для обмена информацией. Следствием популярности цифровой коммуникации является переход процессов по приобретению новых контактов и образования сообществ в пространство Интернета, их медиатизация. Таким образом, социальный капитал начинает активно развиваться именно за счет виртуальных связей между пользователями социальных сетей, затрагивая различные аспекты его применения: как личные, так и профессиональные.

Тема медиатизации социального капитала привлекает современных исследователей в контексте общих проблем коммуникативных практик в интернет-среде [2; 3], но все чаще прицельно изучаются следующие вопросы: взаимосвязь социальных медиа с профессиональным развитием их пользователей [7; 12; 13],

¹ В данной научной работе использованы результаты проекта «Медиатизация социальных институтов, сообществ и повседневной жизни» (ТЗ-46), выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2017 году.

значение социальных сетей для специалистов в определенной области, например, трудовой терапии [5; 4] или сфере коммуникаций [8]. В фокусе внимания также оказывается пересечение сфер частного и публичного в социальных сетях [11; 14]. Множество работ посвящено изучению полезности Facebook для студентов, как наиболее активно присутствующей там социальной группе [6; 9; 10]. Развивая данный подход, исследование авторов сфокусировано на выявлении механизмов и преимуществ использования социальной сети Facebook в качестве медиатизированного социального капитала.

Механизмы использования медиатизированного социального капитала на Facebook

Медиатизация сообществ и связей подразумевает их присутствие на какой-либо коммуникационной медиаплощадке, которыми по сути есть все социальные сети, представленные в интернете. К ним могут быть отнесены Facebook, Twitter, LinkedIn, Одноклассники, Вконтакте и многие другие. Для данной работы был выбран именно Facebook, так как он изначально создавался в целях межличностного общения, а профессиональные преимущества не являются очевидными, в отличие, к примеру, от LinkedIn.

Для того чтобы изучить различные процессы, характеризующие поведение пользователей на Facebook, в том числе приобретение ими социального капитала, необходимо выявить механизмы, которые с наибольшей вероятностью применяются как для использования уже имеющихся связей, так и для расширения сети контактов. Для их определения был использован метод онлайн-наблюдения в сети Facebook.

Во-первых, основополагающий механизм для всех способов взаимодействия — формирование пользователем собственного сообщества, его виртуального комьюнити. От того, как и по какому принципу человек «добавляет в друзья», т.е. заводит новые контакты, напрямую зависят получаемые им впоследствии преимущества, в том числе профессиональные.

При необходимости решить какую-либо проблему или получить информацию, пользователь может публично афишировать свою потребность, сделав публикацию на личной странице. В этом случае он рассчитывает на внимание к вопросу со стороны личного комьюнити. Если же пользователь хочет увеличить охват публикации, он может прибегнуть к сильным связям и попросить лояльно настроенных членов своего сообщества сделать «репост» — поделиться информацией на их личных страницах. Сложность данного механизма заключается в том, что далеко не все согласны делать репост, а также в необходимости раскрытия пользователем сферы интимного, о чем писал, в том числе, Алекс Ламберт [11]. В связи с этим есть еще один способ использования сильных связей: написать друзьям напрямую о просьбе или проблеме.

Если же охвата собственного комьюнити недостаточно, можно обратиться туда, где собираются люди, объединенные схожими интересами или целями: к тематическим сообществам на Facebook. Участники и их сети контактов также являются потенциальным социальным капиталом пользователя.

Еще один механизм, позволяющий использовать силу связей, проявляется скорее пассивно, вне зависимости от действий самого пользователя. Он связан с особенностями ленты: человеку показываются те публикации, которые каким-либо образом оценили или прокомментировали его друзья. Таким образом, при внимательном подходе к формированию собственного комьюнити, есть вероятность получить преимущества от информации в ленте.

В целом на Facebook имеется множество различных методов для использования сети связей. Каждый из них подразумевает обращение к сильным, слабым или латентным связям. Данное соотношение представлено в таблице 1.

Таблица 1

Соответствие механизма социального взаимодействия типу межличностных связей

Механизм	Задействованный тип социального капитала
Формирование собственного сообщества за счет осознанного добавления новых контактов	Слабые + латентные связи (впоследствии могут стать сильными)
Выход на нужного человека через общих знакомых	Все типы связей (сильные, слабые и латентные)
Публикация на личной странице пользователя	Сильные + слабые связи (входящие в комьюнити пользователя)
Личное сообщение лояльному члену комьюнити	Сильные связи
Просьба о репосте публикации членами комьюнити	Сильные связи
Публикация в профильном сообществе	Слабые + латентные связи
Показ публикации, оцененной другом (любим членом комьюнити)	Сильные + слабые связи

Можно заметить, что медиатизация позволяет пользователю обращаться ко всем типам связей, что было бы затруднительно вне пространства сетей. Особое значение приобретают слабые связи, используемые для получения новой информации. Механизмы обращения к сильным в целом эквивалентны ситуации с немедиатизированными связями. Латентные тоже могут быть применены для получения определенных профессиональных преимуществ, однако реже, чем слабые. Обращение может происходить через тематические сообщества.

Типы профессиональных сообществ на Facebook

На Facebook существует множество профессиональных сообществ, начиная с очень локальных и заканчивая поистине масштабными. В рамках данной статьи авторы не ставили целью изучить их все, однако попытались предложить типологизацию основных направлений, имеющих отношение к профессиональной деятельности.

Во избежание неточностей следует отметить, что на Facebook представлены два типа сообществ. Первые называются страницами, на них пользователи подписываются, если им интересен представленный там контент и они хотят следить за обновлениями. В большинстве случаев наполнением таких страниц занимаются их создатели или администраторы, а пользователи получают преимущества пассивно, скорее за счет публикуемой информации, а не связей. Другой тип — группы. Их может создать любой желающий, тогда как страницы проходят тщательную модерацию сотрудниками Facebook. Группы бывают открытые и закры-

тые, став членом группы, пользователь может делать собственные посты, комментировать другие публикации и участвовать в обсуждениях.

Итак, сообщества, которые авторы отнесли к первой группе, предоставляют своим членам профессиональные преимущества, публикуя актуальные вакансии абсолютно любой тематики. Например, сообщество «Работа по душе» является открытой группой, в которой можно найти совершенно разные по содержанию вакансии, от тренера по йоге до медиа исследователя [15].

Второй тип сообществ предполагает публикации вакансий в определенных сферах. В большинстве случаев такие группы создаются для представителей одной или нескольких смежных областей, что позволяет администраторам ориентироваться на более узкую целевую группу. Например, «Работа в сфере искусства» предлагает такие вакансии, как художник (участник выставки), лаборант в фотолабораторию или мастер-столяр [16].

Третья категория сообществ также может быть полезна в плане вакансий, однако это далеко не единственный тип публикуемого там контента. Чаще всего они целенаправленно объединяют представителей конкретной профессии, размещая всю информацию по интересующим данное сообщество темам. Так, в «Банках и финансах Facebook» 70% контента составляют актуальные новости индустрии, однако встречаются и публикуемые участниками группы вакансии [17].

Четвертый тип — профессиональные группы, которые не публикуют вакансии, но обеспечивают своих участников актуальной и релевантной информацией. В качестве примера можно выделить масштабное сообщество «American Occupational Theory Association». Там размещаются тематические материалы, анонсы различных мероприятий и рекомендации для терапевтов [18].

На Facebook подходящую группу смогут найти представители совершенно разных профессий, однако наибольшее количество сообществ представлено в следующих сферах: недвижимость, ритейл, ресторанный бизнес, финансы, IT, Digital, E-commerce, PR, дизайн, журналистика, реклама. Всех их объединяет необходимость использовать инструменты коммуникации непосредственно в своей работе (будь то клиенты или коллеги), одним из которых является Facebook. Этим можно объяснить активное присутствие представителей данных отраслей в социальных сетях, и как следствие, формирование ими различных социальных групп.

Пятое направление составляют группы, связанные с академическим сообществом и объединяющие как студентов высших учебных заведений, так и исследователей различного уровня. В случае если они представляют определенную организацию, типом сообщества почти наверняка будет «публичная страница». Например, «Вышка» — сообщество для всех, имеющих отношение к НИУ ВШЭ [19]. Академические же группы, как правило, намного более локальны и представляют собой тесные сообщества пользователей, интересующихся конкретной научной проблемой.

В зависимости от типа сообщества и его участников пользователь может получить различные преимущества, обращаясь к состоящим в группе членам. В та-

блице 2 представлена корреляция между типом сообщества и видами преимуществ, которое сообщество может дать своим участникам:

Таблица 2

Получаемые преимущества от профессиональных сообществ

Тип сообщества	Возможные преимущества для его участников
Сообщество с вакансиями для представителей различных направлений	Получить работу или найти сотрудника
Сообщество с вакансиями для представителей определенной профессии	Получить работу или найти сотрудника
Сообщество со смешанным контентом: вакансии и актуальная информация	Найти работу или сотрудника, получить полезную информацию
Сообщество с актуальной для представителей определенной профессии информацией	Получить информацию, быть в курсе событий индустрии
Научное или учебное сообщество	Быть в курсе актуальных тенденций в исследованиях, узнать о событиях, получить доступ к исследователям, с которыми затруднена личная коммуникация

Использование социального капитала для получения профессиональных преимуществ на Facebook

Для данной работы было важно не просто подтвердить тот факт, что социальный капитал развивается в условиях медиатизации, но рассмотреть узкий профессиональный аспект его присутствия в социальных сетях. Мы провели 12 глубоких интервью, выбрав в качестве референциальной рамки успешный опыт поиска работы, как наиболее ярко отражающий связанные с профессиональной деятельностью процессы. В качестве респондентов выступили люди, которые нашли хотя бы одно место для трудоустройства через Facebook. Всего в исследовании приняли участие 12 интервьюируемых, из которых 10 нашли работу с помощью Facebook, а двое — нашли сотрудников.

Роль Facebook в процессе поиска работы пользователями

Изначально респондентов просили рассказать о том, какую именно работу они нашли через Facebook, максимально подробно описывая весь процесс, включая затраченное время, активность поиска и приложенные усилия к получению желаемой позиции.

Трое интервьюируемых нашли вакансию через «Медиавышку» — сообщество факультета коммуникаций, медиа и дизайна НИУ ВШЭ, включающее в себя его студентов, преподавателей и выпускников. Это закрытое сообщество, в котором выкладывается большое количество контента на разные темы, имеющие непосредственное отношение к современным медиа, в том числе сообщения об актуальных вакансиях. При этом двое из четырех участников отметили, что искали работу в фоновом режиме, не занимаясь этим целенаправленно, что свидетельствует о высокой степени релевантности сообщества для данной группы пользователей.

Другая участница исследования на протяжении нескольких месяцев искала вакансии в узкоспециализированной сфере виртуальной реальности. Ни один из способов не был эффективным, пока она не нашла одно достаточно популярное

сообщество в Facebook — AR/VR in Gamedev. Интервьюируемая сделала там публикацию с информацией о поиске работы: *«Я написала в эту группу пост, очень такой открытый, что я готова работать за еду, что очень хочу работать в виртуальной реальности и готова вот завтра начать. Люди стали откликаться, предлагать мне работу»*. Удачный опыт взаимодействия с сообществами был и у другого респондента, который нашел несколько вакансий в группе «Пресс-секретари и пиарщики России». В сообществе были объявления, на которые он откликнулся. Тем не менее, респондент заметил, что когда он сам делал объявления о поиске в группах, реакция была нулевая.

Еще одна интервьюируемая, директор по управлению персоналом, говорит о том, что принадлежность человека к профессиональной группе в Facebook означает, что *«он немного больше интересуется своей профессией»*. Поэтому со стороны рекрутеров, публикация о вакансии в специализированном сообществе означает заинтересованность в действительно хорошем и мотивированном сотруднике.

Помимо тех кто нашел работу в профессиональных сообществах, 3 из 11 интервьюируемых получили трудоустройство с помощью личных связей на Facebook, причем для этого были задействованы разные механизмы. Так, один из респондентов попал на собеседование в интернет-издание «Йод», написав на Facebook его главному редактору: *«...В Facebook пишут не так много, поэтому с какой-то точки зрения можно сказать, что Facebook эффективен в плане того, что это личный контакт»*.

Данные примеры демонстрируют силу слабых связей, имеющих достаточно высокую полезность для карьеры. Они помогают завязать контакты с теми, кто необходим для получения определенной должности, или получить информацию об открытых вакансиях. Одна из респондентов, профессионально занимающаяся подбором кадров, уверена, что специалист с опытом работы от 3-х лет не будет искать работу через сайты: *«Я считаю, что таких людей работа находит сама»*.

Таким образом, респонденты получали профессиональные преимущества за счет медиатизированных слабых связей, снижения коммуникационных барьеров и возможности легко завязать контакт с необходимым человеком, а также социального капитала сообществ, являющихся релевантными для респондентов как для целевой аудитории.

Принципы формирования собственного сообщества пользователями Facebook

Всех респондентов попросили рассказать о принципах формирования собственного сообщества. Часть интервьюируемых ответила, что тщательно формирует свое сообщество, добавляя в первую очередь тех, кто может быть полезен именно в профессиональном плане: *«Если говорить о контактах в профессии, то я постоянно добавляю в друзья разных экспертов. Это очень помогает в работе»*. Другие рассказали о том, что добавляют людей в друзья, чтобы больше узнать об их личной жизни. Среди респондентов были и те, кто ответил, что в определенных обстоятельствах не добавляют даже профессиональные контакты: *«Если то, что они лайкают или публикуют, идет вразрез с той информацией, которую я потребляю, то я сразу отписываюсь»*.

В целом, интервьюируемые осознают полезность профессиональных контактов на Facebook, однако далеко не у всех присутствует четкое видение своего сообщества и понимание того, как его нужно формировать. Сочетание личного и профессионального интереса при добавлении в друзья объясняется тем, что изначально Facebook создавался и до сих пор многими воспринимается просто как сеть для общения, а ее профессиональные преимущества остаются недостаточно очевидными.

Отношение к вступлению в профессиональные группы и их полезность для пользователей

Для поиска работы профессиональные сообщества считают полезными те, кто имел положительную практику нахождения вакансий именно с их помощью. Например, один из интервьюируемых оценивает данный механизм как наиболее продуктивный: *«Я все свои подработки за пределами своего города находил именно в Facebook, мониторил разные группы и откликался на объявления»*. С другой стороны, некоторые пользователи осознанно не расширяют список групп, опасаясь того, что их лента будет перенасыщена ненужной информацией. Это связано с тем, что новости и публикации сообществ автоматически отображаются в ленте человека, который на них подписан.

Однако помимо прямого поиска работы, группы выполняют другие важные функции. Так, многие отмечают сильную информационную составляющую сообществ на Facebook: страниц компаний, лидеров мнений или новостных порталов.

Среди интервьюируемых были и те, кто максимально сознательно подходит к вступлению в сообщества. Чаще всего это люди, тесно связанные со сферой SMM. Помимо этого, респонденты отметили академические сообщества. Они позволяют не только поддерживать связь с коллегами, но и способствуют объединению мирового научного сообщества, позволяют развивать идеи кросс-дисциплинарных исследований.

Таким образом, функции профессиональных сообществ не ограничиваются полезными связями, выполняя также важную роль источников информации, площадок для обмена мнениями или партнерских взаимодействий. Они объединяют представителей одной индустрии или сферы деятельности, позволяют оставаться на связи друг с другом. Отдельно стоит упомянуть страницы СМИ, публикующие актуальные новости одновременно с их выходом на сайт. Очевидно, что в социальных сетях пользователи проводят больше времени, чем на сайте определенного СМИ, поэтому такой способ получения информации для многих является наиболее удобным.

Ведение личной страницы пользователя

Полезность социальной сети для пользователя зависит от его стратегии ведения, которая включает в себя не только контакты или сообщества, но и ведение личной страницы. Так, часть респондентов воспринимает социальную сеть как *«способ публично выстраивания своего образа»*. Другие только после осозна-

ния полезности Facebook начали задумываться о ведении своей страницы. Среди респондентов были и те, кто никак не ограничивает себя в выборе публикаций.

В результате анализа ответов респондентов можно заметить, что лишь некоторые пользователи осознают важность правильного позиционирования себя в социальной сети Facebook, особенно если для них очевидна прямая связь с профессиональными преимуществами или возможным заработком. Персональная страница пользователя является отправной точкой для личного контакта — это отмечают те, кто искал сотрудников в социальной сети. Впоследствии данный фактор оказывает влияние на формирование слабых или сильных связей, когда человек решает, принимать заявку в друзья или нет.

Оценка эффективности Facebook в сравнении с другими площадками

На этом этапе интервью респондентам было предложено сравнить Facebook с другими социальными сетями и рекрутинговыми порталами в плане получаемых профессиональных преимуществ. Мнения разделились, нельзя сказать, что приоритет отдается конкретно социальным сетям или рекрутинговым порталам. Например, HR-специалисты и работодатели отмечают их полезность в зависимости от сферы, желаемой позиции и опыта сотрудника: *«...Facebook эффективен для качественного поиска сотрудников... Facebook это когда нужно найти бриллиантик»* или *«Привычные инструменты поиска персонала с каждым годом становятся все менее эффективны... Приходится процеживать через сито огромное количество песка, чтобы хоть какую-то золотую песчинку найти»*. Оба респондента отмечают силу личностных связей, которую задействует Facebook. Конечно, охват социальной сети не сравнится со специально созданным для поиска работы сайтом, однако и качественные показатели таких площадок ниже.

Данная тенденция и прослеживается и в ответах респондентов. Так, только те из них, которые имеют несколько лет работы в профессии, ответили, что будут полагаться на связи знакомых и коллег, а не на огромную массу вакансий от незнакомых людей на рекрутинговых порталах.

Таким образом, полученные в результате глубинных интервью сведения позволяют прийти к ряду предположений. Одно из них заключается в том, что профессиональные преимущества наиболее очевидны для представителей тех профессий, чья деятельность напрямую связана с коммуникациями, Интернетом и новыми технологиями. Второе позволяет считать сообщества эффективными лишь в случае узкой целевой аудитории и соответствия ей пользователя. Также сообщества выполняют множество различных функций благодаря задействованию различных типов связей. Третье предположение заключается в выявлении профессиональной полезности именно слабых связей, как для получения информации так и завязывания новых контактов. Несмотря на это, лишь часть интервьюируемых осознанно подходят к процессу формирования своего комьюнити, являющегося основополагающим для всех остальных механизмов. То же можно сказать и о ведении личной страницы. Часть респондентов относится к ней как к средству создания профессионального образа, другая использует для выражения личных интересов. При этом для работодателей данный факт не имеет решаю-

шего значения, что может означать отсутствие сформировавшегося отношения к Facebook как к инструменту профессиональных коммуникаций.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] Бурдые П. Формы капитала // Экономическая социология. 2002. Т. 3. №. 5. С. 60—74.
- [2] Градосельская Г.В. Социальные сети: обмен частными трансфертами // Социологические исследования. 1999. № 1/2. С. 156—163.
- [3] Социальные медиа как ресурс интегрированных коммуникативных практик: монография / под ред. Л.П. Шестеркиной. Челябинск: ЮУрГУ, 2017. 296 с.
- [4] Шахматова О.М., Болтаза Е.Ю. Психологические аспекты общения в социальных сетях виртуальной реальности // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В.Г. Белинского. 2011. № 24.
- [5] Bodell S. & Hook A. Using Facebook for professional networking: a modern-day essential // *British Journal of Occupational Therapy*. 2011. Vol. 74 (12). Pp. 588—590.
- [6] Ellison N.B., Steinfield C. & Lampe C. The benefits of Facebook “friends”: Social capital and college students’ use of online social network sites // *Journal of Computer-Mediated Communication*. 2007. Vol. 12 (4). Pp. 1143—1168.
- [7] Huang L.V., Liu P.L. Ties that work: Investigating the relationships among coworker connections, work-related Facebook utility, online social capital, and employee outcomes // *Computers in Human Behavior*. 2017. Vol. 72. Pp. 512—524.
- [8] Jiang H., Luo Y., Kulemeke O. Leading in the digital age: A study of how social media are transforming the work of communication professionals // *Telematics and Informatics*. 2016. [4 8].
- [9] Johnston K., Tanner M., Lalla N. & Kawalski D. Social capital: the benefit of Facebook ‘friends’ // *Behaviour & Information Technology*. 2013. Vol. 32 (1). Pp. 24—36.
- [10] Kwon M.W., D’Angelo J. & McLeod D.M. Facebook use and social capital: To bond, to bridge, or to escape // *Bulletin of Science, Technology & Society*. 2013. Vol. 33 (1-2). Pp. 35—43.
- [11] Lambert A. Intimacy and social capital on Facebook: Beyond the psychological perspective // *New Media & Society*. 2015.
- [12] Svendsen G.T., Svendsen G.L.H. (ed.) *Handbook of social capital: The troika of sociology, political science and economics* // Edward Elgar Publishing. 2009.
- [13] Utz S. Is LinkedIn making you more successful? The informational benefits derived from public social media // *New Media & Society*. 2016. Vol. 11.
- [14] Vitak J., Ellison N.B. There’s a network out there you might as well tap’: Exploring the benefits of and barriers to exchanging informational and support-based resources on Facebook // *New Media & Society*. 2013. Vol. 15 (2). Pp. 243—259.

ИНТЕРНЕТ — ИСТОЧНИКИ

- [15] Сообщество Facebook «Работа по душе». [Электронный ресурс]. URL: <https://www.facebook.com/groups/127120227422120> (дата обращения: 30.05.2017).
- [16] Сообщество Facebook «Работа в сфере искусства». [Электронный ресурс]. URL: <https://www.facebook.com/groups/workinart> (дата обращения: 30.05.2017).
- [17] Сообщество Facebook «Группа Банки и финансы Facebook». [Электронный ресурс]. URL: <https://www.facebook.com/groups/bdmmagazine/> (дата обращения: 30.05.2017).
- [18] Сообщество Facebook «American Occupational Therapy Association — АОТА». [Электронный ресурс]. URL: <https://www.facebook.com/pg/AmericanOccupationalTherapyAssociationAOTA/posts/> (дата обращения: 30.05.2017).
- [19] Сообщество Facebook «Вышка». [Электронный ресурс]. URL: https://www.facebook.com/hse.ru/?ref=br_rs&rf=178782312215227 (дата обращения: 30.05.2017).

© Ним Е.Г., Скворцова Д.А., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 15 мая 2017

Дата принятия к печати: 6 июня 2017

Для цитирования:

Ним Е.Г., Скворцова Д.А. Развитие социального капитала в условиях медиатизации профессиональных сообществ и связей // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2017. Т. 22. № 3. С. 509—520. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-509-520

Сведения об авторах:

Ним Евгения Генриевна, кандидат социологических наук, доцент, зам. руководителя Департамента медиа Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». *Контактная информация:* e-mail: nimeg@mail.ru

Скворцова Дарья Андреевна, менеджер по маркетингу и PR в компании Fibrum. *Контактная информация:* e-mail: s.dasha21.09@gmail.com

THE DEVELOPMENT OF SOCIAL CAPITAL IN THE CONTEXT OF PROFESSIONAL NETWORKS AND COMMUNITIES MEDIATIZATION

E.G. Nim

National Research University — Higher School of Economics
Myasnickaya str., 20, Moscow, Russia, 101000

D.A. Skvortsova

Fibrum Company
Oruzhejnyj pereulok, 15a, Moscow, Russia, 125047

The process of social capital acquisition and development by entering professional groups and developing social networks is investigated in this article. The mechanisms of social capital usage through the certain type of ties are also examined and the typology of professional groups is made. Moreover, professional benefits got by Facebook users with the help of mediatized communities and ties are researched.

Key words: mediatization, social capital, weak and strong ties, professional communities, social networks, Facebook

REFERENCES

- [1] Burd'е P. Formy kapitala [The forms of Capital]. *Jekonomicheskaja sociologija.* 2002. Т. 3. №. 5. S. 60—74.
- [2] Gradosel'skaja G.V. Social'nye seti: obmen chastnymi transfertami [Social nets: exchange of privat tranferts]. *Sociologicheskije issledovanija.* 1999. № 1/2. S. 156—163.

- [3] Social'nye media kak resurs integrirovannykh kommunikativnykh praktik: monografija [Social media as a resource integrated communication praktik: monografi]. Pod red. L.P. Shesterkinin. Cheljabinsk: JuUrGU, 2017. 296 s.
- [4] Shahmartova O.M., Boltaga E.Yu. Psihologicheskie aspekty obshhenija v social'nyh setjah virtual'noj real'nosti [Psychological aspects of communication in social nets and virtual reality]. *Izvestija Penzenskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V.G. Belinskogo*. 2011. № 24.
- [5] Bodell S. & Hook A. Using Facebook for professional networking: a modern-day essential // *British Journal of Occupational Therapy*. 2011. Vol. 74 (12). Pp. 588–590.
- [6] Ellison N.B., Steinfield C. & Lampe C. The benefits of Facebook “friends”: Social capital and college students' use of online social network sites // *Journal of Computer-Mediated Communication*. 2007. Vol. 12 (4). Pp. 1143–1168.
- [7] Huang L.V., Liu P.L. Ties that work: Investigating the relationships among coworker connections, work-related Facebook utility, online social capital, and employee outcomes // *Computers in Human Behavior*. 2017. Vol. 72. Pp. 512–524.
- [8] Jiang H., Luo Y., Kulemeke O. Leading in the digital age: A study of how social media are transforming the work of communication professionals // *Telematics and Informatics*. 2016. [4 8].
- [9] Johnston K., Tanner M., Lalla N. & Kawalski D. Social capital: the benefit of Facebook 'friends' // *Behaviour & Information Technology*. 2013. Vol. 32 (1). Pp. 24–36.
- [10] Kwon M.W., D'Angelo J. & McLeod D.M. Facebook use and social capital: To bond, to bridge, or to escape // *Bulletin of Science, Technology & Society*. 2013. Vol. 33 (1-2). Pp. 35–43.
- [11] Lambert A. Intimacy and social capital on Facebook: Beyond the psychological perspective // *New Media & Society*. 2015.
- [12] Svendsen G.T., Svendsen G.L.H. (ed.) *Handbook of social capital: The troika of sociology, political science and economics* // Edward Elgar Publishing. 2009.
- [13] Utz S. Is LinkedIn making you more successful? The informational benefits derived from public social media // *New Media & Society*. 2016. Vol. 11.
- [14] Vitak J., Ellison N.B. There's a network out there you might as well tap': Exploring the benefits of and barriers to exchanging informational and support-based resources on Facebook // *New Media & Society*. 2013. Vol. 15 (2). Pp. 243–259.

INTERNET — RESOURCES

- [15] Soobshhestvo Facebook «Rabota po dushe». URL: <https://www.facebook.com/groups/127120227422120> (data obrashhenija: 30.05.2017).
- [16] Soobshhestvo Facebook «Rabota v sfere iskusstva». URL: <https://www.facebook.com/groups/workinart> (data obrashhenija: 30.05.2017).
- [17] Soobshhestvo Facebook «Gruppa Banki i finansy Facebook». URL: <https://www.facebook.com/groups/bdmmagazine/> (data obrashhenija: 30.05.2017).
- [18] Soobshhestvo Facebook «American Occupational Therapy Association — AOTA». URL: <https://www.facebook.com/pg/AmericanOccupationalTherapyAssociationAOTA/posts/> (data obrashhenija: 30.05.2017).
- [19] Soobshhestvo Facebook «Vyshka». URL: https://www.facebook.com/hse.ru/?ref=br_rs&rf=178782312215227 (data obrashhenija: 30.05.2017).

Article history:

Received: 15 May 2017

Revised: 6 June 2017

Accepted: 6 June

For citation:

Nim E.G., Skvortsova D.A. (2017) The development of social capital in the context of professional networks and communities mediatization. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, 22 (3), 509—520. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-509-520

Bio Note:

Nim Evgenija Genrievna, Associate Professor, PhD in Sociology of Culture, Deputy Head of School of Media (Faculty of Communications, Media, and Design), National Research University — Higher School of Economics. *Contacts*: e-mail: nimeg@mail.ru

Skvortsova Daria Andreevna, marketing and PR manager in the Fibrum Company. *Contacts*: e-mail: s.dasha21.09@gmail.com



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-521-531

УДК 316.77.001

ОСОБЕННОСТИ КРЕОЛИЗОВАННЫХ ТЕКСТОВ В СТРАНАХ МОНОАКТИВНЫХ, ПОЛИАКТИВНЫХ И РЕАКТИВНЫХ КУЛЬТУР

В.Л. Музыкант, И.С. Кривич

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

В данной статье авторами рассматривается проблема восприятия креолизованных текстов различными целевыми аудиториями, раскрывается сама суть понятий «моноактивная культура», «полиактивная культура», «ориентированная на уважение культура». Особое внимание уделено основным и лексическим чертам публицистического стиля креолизованных текстов. Авторы раскрывают данные процессы через призму их восприятия целевыми аудиториями. Основываясь на коммуникативной модели британского ученого и специалиста в области кросс-культурного менеджмента Ричарда Льюиса, в работе были проанализированы примеры журналистских и рекламных текстов и их восприятие различными целевыми аудиториями.

Ключевые слова: рекламные тексты, журналистские тексты, публицистические тексты, СМИ, коммуникации, моноактивная культура, полиактивная культура, реактивная культура, медиадискурс

Введение

За последние двадцать пять лет произошли существеннейшие изменения в функционировании языков различных стран, и прежде всего в сфере массовой коммуникации, предопределенные экстралингвистическими факторами — глобальными переменами в политической и экономической жизни общества. Эти изменения были зафиксированы исследователями: М.В. Пановым, Г.Я. Солгаником, В.Н. Шапошниковым и др.

Сформировавшееся визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое прагматически воздействует на адресата, практически размывая различия между разговорной и письменной, монологической и диалогической и другие формы речи [3]. В настоящее время креолизованные тексты, вербальные тексты, сопровождаемые иллюстрацией, являются одной из преобладающих форм представления информации в средствах массовой коммуникации [4].

Если рассматривать реальное функционирование речевого сообщения, то практически всегда налицо будет феномен креолизации вербального текста. В действительности речевое сообщение является креолизованным текстом, представляющим собой сплав вербального текста и неязыковых средств, к которым относится экстралингвистическая ситуация и паралингвистические средства устной и письменной речи. Невербальные средства устной и письменной коммуникации

также являются объектами научного исследования. Довольно хорошо изучены вопросы воздействия на реципиентов различных характеристик изображения. Однако практически все исследования невербальных средств проводятся без учета характеристик вербальной составляющей сообщения.

Восприятие креолизованного текста происходит на базе процессов восприятия вербального текста и изображения, хотя и несколько отличается от каждого из них. Давно известно, что сочетание иллюстрации с вербальным текстом меняет восприятие его содержания. Еще в первой половине XX века С. Эйзенштейн открыл закон кадра, объясняющий возникновение смысловых связей между объектами, находящимися в одном кадре. Однако креолизованные тексты стали объектом изучения сравнительно недавно. Креолизованный текст характеризуется наличием в своей структуре визуального (иконического) элемента, который интегрирован в вербальное сообщение в содержательном, содержательно-композиционном и содержательно-языковом аспектах.

Особое внимание авторы обращают на то, что в разных странах мира рекламные и журналистские креолизованные тексты имеют различия в стилистике, а также в лексико-семантических и синтаксических средствах, используемых при их построении.

Актуальность темы определяется тем, что в настоящее время существует потребность в изучении восприятия креолизованных текстов, обладающих большим воздействующим потенциалом и имеющих широкое распространение в средствах массовой коммуникации во всех странах мира.

Креолизованный текст и его особенности

Особую группу текстов составляют креолизованные тексты. «Креолизованные тексты — это тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой/речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [10]. Е.Е. Анисимова определяет подобные тексты как «особый лингвовизуальный феномен, текст, в котором вербальный и невербальный компоненты образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функционирующее целое, обеспечивающее его комплексное прагматическое воздействие на адресата» [1]. При этом для текстов, в кодировании которых использована комбинация естественного языка с элементами других, невербальных семиотических систем, данные терминологические обозначения не являются единичными и общепринятыми. Их также называют семиотически осложненными, лингвовизуальными, видеовербальными, кодово-негомогенными, изовербальными, поликодовыми. Однако, несмотря на различия во взглядах на проблему определения креолизованного текста, все ученые сходятся в одном: доминанту поля паралингвистических средств креолизованных текстов образуют иконические (изобразительные) средства, интегрированные в вербальное сообщение в содержательном, содержательно-композиционном и содержательно-языковом аспектах. Функционируя в едином семантическом пространстве, взаимодействуя друг с другом, вербальный и иконический компоненты сообщения обеспечивают целостность и связность креолизованного текста, его коммуникативный эффект. Роль

креолизованных текстов стремительно возрастает по мере «эскалации изображения», знаменующей собой качественно новый процесс развития речевой коммуникации, отвечающий потребностям современного общества [8].

Креолизованный текст представляет собой качественно «новую» форму изобразительного повествования, отличающуюся специфическим художественным языком и оформившейся имманентной структурой, в которой слово и рисунок — два равноправных вида знаков. Предпосылкой появления креолизованных текстов — текстов, «в структурировании которых наряду с вербальными средствами принимают участие средства других семиотических кодов, в том числе иконические средства» [2], стала природа человеческого восприятия и тот факт, что наша цивилизация ориентирована на зрительный образ (image-oriented).

Типология культур по Р. Льюису. Основные ценности

Ричард Льюис — известный во всем мире лингвист и специалист в области межкультурных исследований. В своем исследовании Р. Льюис сравнивает не только культурные особенности различных наций, но и особенности их мышления, характера взаимоотношений. На основе анализа организации деятельности человека во времени, он дает свою классификацию культур, выделяя моноактивные, полиактивные и реактивные культуры.

Моноактивные культуры — это культуры, ориентированные на дело. Типичные представители — немцы, швейцарцы, американцы. Основные ценности — бережное отношение ко времени, ориентация на выполнение задач, строгое следование намеченному плану, уважительное отношение к власти [5].

В моноактивных культурах важны технические умения. Представителей данного типа культуры отличает их ориентация на выполнение определенной задачи. При этом они четко придерживаются намеченного плана/графика/схемы действий, поступают в соответствии с инструкциями и требуют такого же отношения к делу от коллег. Ценится умение оперировать фактами и точными данными, опираться на логику. Представители моноактивных культур предпочитают в деловом общении сразу переходить к обсуждению сущности вопроса. Они сконцентрированы на выполнении задач и результатах. В странах, относящихся к моноактивному типу культуры, принятие решений осуществляется чаще всего руководителем.

Полиактивные культуры — это культуры, ориентированные на человека. Представителями данного типа культур являются люди подвижные, общительные, привыкшие делать много дел сразу, планирующие очередность дел по степени относительной привлекательности в данный момент времени. Типичные представители — итальянцы, латиноамериканцы, арабы [6]. Основные ценности — ориентация на людей при выполнении задач, свободное отношение ко времени и закону, выполнение нескольких дел одновременно.

Полиактивные менеджеры гораздо более экставертны и часто эмоциональны во взаимоотношении с людьми. Стремятся к установлению межличностных взаимоотношений, реализации семейственности и неформальных связей. Полиактивные менеджеры отличаются красноречием и умением убеждать.

Реактивные культуры — это культуры, ориентированные на процедуру взаимодействия, придающие наибольшее значение вежливости и уважению. Стиль делового общения отличается дипломатичностью, осторожностью и сдержанностью. Основные ценности — гармония в отношениях, почтительность, терпеливость, бережное отношение к своей репутации и репутации других. Типичные представители — китайцы, японцы, финны [6].

Представители реактивного типа культуры скромны и вежливы, несмотря на высокий уровень профессионализма и компетентности. Менеджеры управляют с помощью знания, терпения и спокойного контроля. Используют патерналистский метод принятия решений. Руководство должно заботиться о персонале, культивируется и поощряется лояльность низов по отношению к верхам.

Р. Льюисом было проведено ранжирование национальностей по шкале моно/полиактивности (таблица).

Таблица

Результаты ранжирования национальностей

Народы	Типология
Немцы, швейцарцы	Моноактивные  Полиактивные
Американцы, WASP (White Anglo-Saxon Protestants)	
Скандинавы, австрийцы	
Британцы, канадцы, новозеландцы	
Австралийцы, южно-африканцы	
Японцы	
Датчане, бельгийцы	
Американские субкультуры	
Французы	
Чехи, хорваты, словаки, венгры	
Жители Северной Италии	
Чилийцы	
Русские и другие славяне	
Португальцы	
Полинезийцы	
Испанцы, жители Южной Италии, средиземноморские народы	
Индийцы, пакистанцы и др.	
Латиноамериканцы, арабы, африканцы	

Особенности рекламных и журналистских креолизованных текстов в моноактивных, полиактивных и реактивных культурах

Для изучения особенностей рекламных и журналистских текстов моноактивных, полиактивных и реактивных культур рассмотрим примеры таковых в авторитетных изданиях американских (моноактивная культура), российских (полиактивная культура) и китайских (реактивная культура) СМИ.

Из анализа следующих креолизованных текстов: моноактивной культуры — статья из американского журнала *The Guardian* “Barack Obama surprises Joe Biden

with Presidential Medal of Freedom” («Барак Обама удивил Джо Байдена президентской медалью за свободу») [12]; полиактивной культуры — статья российского информационного агентства «РИА Новости» «Прощание Обамы: закройте дверь с той стороны» [11]; реактивной культуры — статья информационного агентства правительства Китайской Народной Республики Xinhua «总统的委屈：奥巴马自曝任期内遭受白人歧视» [13], вытекает, что для того, чтобы наилучшим образом выявить интересы и потребности читателей, издатели проводят разнообразные опросы. Целью этих опросов является создание ясной картины читательской аудитории, на которую затем и будет ориентироваться редактор при отборе новостей.

Типичный портрет среднего американского читателя газет: белый горожанин среднего возраста, закончивший колледж, зарабатывающий немного выше среднего. Этот читатель тратит в день 20—30 минут на чтение газет.

Больше двух третей американцев старше 18 лет регулярно читают минимум полгазеты [9]. Наименее читающая публика — от 18 до 28 лет. Молодое поколение американцев новостями почти не интересуется.

Таким образом, средний читатель американской прессы — обыватель. И, судя по всему, журналистам приходится прилагать немало усилий для завоевания этого строптивного, мало чем интересующегося читателя [15].

Среднестатистические читатели газет в Российской Федерации — мужчины и женщины практически в равных пропорциях в возрасте 25—54 лет. Большинство из них — руководители, специалисты и служащие со средним и выше среднего доходом [14].

В Китае коэффициент чтения книг среди граждан страны в возрасте от 0 до 70 лет составляет 52,45%. Число читающих книги несовершеннолетних в возрасте до 18 лет составило 81,4%, что намного больше, чем у взрослых (49,3%). Более половины несовершеннолетних читает газеты и журналы [13].

По итогам исследования, 65,1% респондентов считают количество прочитанного недостаточным, 47,8% отметили, что стимулом к чтению является учеба, 5,7% взрослых покупают книги через Интернет [16].

Так, *представители моноактивных культур* тяготеют к фактической информации и конкретике, в речи, как правило, отсутствует абстрактная информация, что заметно и в статье “Barack Obama surprises Joe Biden with Presidential Medal of Freedom”: статья изложена крайне лаконично, без многочисленных описаний, несмотря на то, что описанное в статье событие само по себе весьма эмоциональное (“A teary-eyed Biden accepted the medal, the highest civilian honor, at a ceremony at the White House”).

Характерным показателем для представителей моноактивных культур является четкое разделение профессиональной и личной сферы. Они четко ориентированы на работу и карьерный рост, на первом месте всегда стоит ориентация на результат (“Obama said he was bestowing the honor on Biden for ‘faith in your fellow Americans, for your love of country and a lifetime of service that will endure through the generations’. He called the vice-president an ‘extraordinary man with an extraordinary career in public service’”).

С иерархической точки зрения, для представителей моноактивных культур важен принцип равенства. Работая в команде, каждый человек ощущает себя индивидом, который обладает равным правом инициативы. А инициатива не только не наказуема, но и приветствуется (“Obama commended the ‘Biden heart’, listing the influences in Biden’s life, from the nuns who taught him in grade school, to his Senate colleagues, to his parents. Noting that Biden’s career was ‘nowhere close to finished’, Obama said his vice-president would go on to have an impact in the US and abroad”).

Представители полиактивной культуры в большей степени ориентированы на людей, на гармонизацию взаимоотношений между индивидами. Такие культуры называют «словоохотливыми» или «общительными», что легко заметить по объему и используемому лексикону в статье российского информационного агентства «РИА Новости» «Прощание Обамы: закройте дверь с той стороны» («...“подвел итоги” — это громко сказано. Речь была объемной, но не своей. Это была речь не уходящего через восемь лет своего служения стране лидера, но политика-марионетки, которого заставили говорить то, что хотели бы услышать сторонники Демократической партии и противники Трампа»).

Для представителей полиактивной культуры часто более важен не результат, а сам процесс, а также гармоничные отношения с партнерами по коммуникации («Что обычно говорит публике импульсивный и не очень умный политик, вынужденно покидая свой пост, будучи оставленным, уволенным или же проигравшим выборы? Вот именно: “вы еще пожалеете!” Примерно это сказал американцам в начале своей прощальной речи Барак Обама: “вы еще пожалеете, что избрали Трампа!”. По мнению наблюдателей, та во многом демагогическая полемика с Трампом, которая стала содержанием предвыборной кампании демократов, была воспроизведена в прощальном выступлении Обамы»).

Если проанализировать то, насколько для полиактивных культур важна фактическая информация, то здесь можно обнаружить следующую закономерность: детали и факты носят второстепенный характер. Очень часто факты подгоняются под определенную гипотезу («То есть это была не итоговая речь уходящего главы сверхдержавы, а увертюра обиженного судьбой политика к приходу во власть лидера, который может легко переступить через все “достижения” предшественника и сделает все по-своему», «Итоги своего правления Обама считает весьма позитивными. США, как он считает, стали к концу его президентства “лучше и сильнее”. А вот далее он, наверное, уже в сотый раз, воспроизвел некую парадоксальную мысль: с одной стороны, Америка при Обаме стала великой как никогда, с другой, — ей как никогда нужна защита от внутренних и внешних угроз»).

Представители реактивной культуры не стремятся к дискуссиям или диалогу, для них важен монолог и пауза, чему свидетельствует тот факт, что в журналистских и рекламных текстах крайне редко присутствуют цитаты, риторические вопросы или обращения к читателю.

Для представителей данного типа культур очень важно соотнесение услышанного с их базовыми ценностями, общими принципами. Они очень почтительно относятся к собеседнику или интервьюруемому. Очень важно сохранять свое соб-

ственное лицо через сохранение лица собеседника. Поэтому, ориентируясь на читателя и/или целевую аудиторию, представители реактивных культур стремятся избегать острых углов.

В данном типе культур ценят коррелятивную или эвокативную логику — процесс принятия решений сводится к процессу восприятия. Имеется тенденция рассматривать конкретную ситуацию в целом и оперировать описаниями («Бывший Президент США Барак Обама ушел в отставку уже более 40 дней назад, будучи первым афроамериканским президентом США, который в течение последних восьми лет сделал огромный вклад в развитие общества, уровень поддержки населения при его правлении также постепенно возрос»).

Носители реактивной культуры мало значения придают деталям, им присуща черта обобщения. При этом они внимательны к происходящему (контексту) («Этой осенью он первый раз публично признал в ходе избирательной деятельности, что Обама родился в Америке. Однако новый президент так и не принес извинений за предыдущих высказывания, и даже утверждает, что впервые споры о месте рождения Обамы были разожжены в ходе кампании Хиллари Клинтон в 2008 году»).

Представители реактивных культур вообще не склонны что-либо конкретизировать, их утверждения носят, как правило, характер обещаний.

В ориентированных на контекст высказываниях большую важность приобретает не то, что говорится, а то, как это говорится, кто говорит и что стоит за сказанным. Таким образом, то о чем не сказали, может оказаться основным смыслом ответа («Обама заявил в интервью, что он не обращает внимание на то, что его называют “первым чернокожим президентом США”. По его мнению, понятие расы не ограничивается геном, а является культурной концепцией, которая включает в себя музыку, язык, религию и патриотизм»).

Представители реактивных культур не только опираются в беседе на особые выражения и полунамеки, но и имеют тенденцию ходить вокруг да около, используя безличные глаголы или страдательный залог. Носители реактивных культур склонны даже реже использовать имена. Дискуссия здесь приобретает более безличный, неопределенный характер.

Заключение

В настоящее время креолизованные тексты являются одной из преобладающих форм представления информации в средствах массовой коммуникации [7]. Теперь в новом медиадискурсе традиционно главенство все чаще получает коммуникативное задание, а функциональное предназначение креолизованного текста с языковым компонентом — выполнять прагматическую функцию, мотивируя адресата. Медиаобращение приобрело качественно новую вербально-визуальную коммуникативную форму. В креолизованных текстах, содержащих в симбиозе вербальную и иконическую части, изображение в основном привлекается в качестве необходимого элемента текста для обеспечения коммуникативного эффекта.

В отличие от традиционных СМИ нью-медиа позволяют четко задавать критерии целевой аудитории и проецировать информацию именно на требуемую группу людей, отстраиваясь от нецелевого сегмента.

По мнению авторов, изучение особенностей креолизованных рекламных текстов имеет не только теоретическое, но и практическое значение. Закономерно, что новая медиа среда способствует развитию медиастилистики — науки, изучающей специфику использования языковых средств, способствующих повышению эффективности медиатекста.

Можно констатировать, что в полной мере используется комбинация естественного языка с элементами других, невербальных семиотически осложненных, поликодовых систем. А роль креолизованных текстов стремительно возрастает по мере «эскалации изображения», знаменующей собой качественно новый процесс развития речевой коммуникации [8].

Из примеров статей становится очевидно, что стиль написания каждого журналистского и рекламного креолизованного текстов полностью соответствует особенностям моноактивной, полиактивной и реактивной культур.

Представители моноактивной культуры делают в один ограниченный промежуток времени одно дело, полностью сосредотачиваются на нем и выполняют по заранее составленному графику. Большое значение придают официальности стиля изложения. Они организованы, твердо придерживаются повестки дня, и вдохновляются тщательным планированием.

Представители полиактивных культур выстраивают диалог с опорой на личные качества. Решения, как правило, тоже принимаются исходя из личных симпатий и антипатий, теплоты отношений, продолжительности общения. Личный контакт считается выгодной инвестицией. Представители этих культур, как правило, общаются тепло и эмоционально.

Реактивные культуры достаточно закрыты и полны условностей. Во многих случаях приходится читать между строк, догадываться, понимать намеки. В этих странах важны, прежде всего, традиции и ритуалы. Реактивные культуры во многом ориентированы на прошлое. Приняты знаки особого уважения, почтения к старшим. Важным в этих культурах считается мнение окружающих, деловая репутация на вес золота. Также характерна ориентация на процесс, исполнительность, подчеркнутая вежливость, жесткая иерархия. Во время прочтения статьи может не быть виден четкий вывод по тому или иному вопросу — читатель должен сам попытаться это понять из контекста.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Анисимова Е.Е.* Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. М.: Изд. центр «Академия», 2003. 128 с.
- [2] *Анисимова Е.Е.* Подпись как компонент креолизованного текста. М.: МГЛУ, 1997.
- [3] *Лаптева М.А.* Русский язык и культура речи / М.А. Лаптева, О.А. Рехлова, М.В. Румянцев. Красноярск: ИПЦ КГТУ, 2006. 216 с.

- [4] *Васильева А.Н.* Газетно-публицистический стиль. Курс лекций по стилистике русского языка для филологов / А.Н. Васильева. М.: Русский язык, 1982. 198 с.
- [5] *Льюис Р.Д.* Деловые культуры в международном бизнесе. М.: Дело, 2001. 434 с.
- [6] *Lewis R.D.* When cultures collide: Leading across cultures. Nicholas Brealey International. 2006. 593 с.
- [7] *Вашунина И.В.* Взаимовлияние вербальных и невербальных составляющих при восприятии креолизованного текста. М.: Издательство Института языкознания РАН, 2009. С. 32—33.
- [8] *Каменская О.Л.* Лингвистика на пороге XXI века // Лингвистические маргиналии. Сборник научных трудов МГЛУ. Вып. 432. М.: Издательство Московского лингвистического ун-та, 1996. С. 13—21.
- [9] *Япп Н., Сиретт М.* Эти странные американцы / пер. с англ. И. Тогоевой. М.: Эгмонт Россия Лтд., 2001. 72 с. (Серия «Внимание: иностранцы!»).
- [10] *Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф.* Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М.: Наука, 1990. 240 с.
- [11] [Электронный ресурс]. URL: <https://ria.ru/analytics/20170111/1485495475.html> (дата обращения: 23.05.2017).
- [12] [Электронный ресурс]. URL: <https://www.theguardian.com/us-news/2017/jan/12/barack-obama-joe-biden-presidential-medal-of-freedom> (дата обращения: 23.05.2017).
- [13] [Электронный ресурс]. URL: http://news.xinhuanet.com/world/2016-12/10/c_129398482.htm (дата обращения: 23.05.2017).
- [14] [Электронный ресурс]. URL: http://osk-market.ru/reklama_vesti (дата обращения: 23.05.2017).
- [15] [Электронный ресурс]. URL: http://dedovkgu.narod.ru/bib/smi_usa.htm#СТИЛЬ_ПОДАЧИ_НОВОСТЕЙ (дата обращения: 23.05.2017).
- [16] [Электронный ресурс]. URL: <http://russian.people.com.cn/31516/6642993.html> (дата обращения: 23.05.2017).

© Музыкант В.Л., Кривич И.С., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 2 апреля 2017

Дата принятия к печати: 22 апреля 2017

Для цитирования:

Музыкант В.Л., Кривич И.С. Особенности креолизованных текстов в странах моноактивных, полиактивных и реактивных культур // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 3. С. 521—531. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-521-531

Сведения об авторах:

Музыкант Валерий Леонидович, доктор филологических наук, профессор кафедры массовых коммуникаций Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: irina-krivich@mail.ru

Кривич Ирина Сергеевна, аспирант кафедры массовых коммуникации Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: irina-krivich@mail.ru

FEATURES OF CREOLISED TEXTS IN THE COUNTRIES OF THE MONOACTIVE, POLYACTIVE AND RESPECT ORIENTED CULTURES

V.L. Muzykant, I.S. Krivich

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

In this article the authors consider a problem of perception of creolised texts by various target audiences, the essence of the concepts “monoactive culture”, “polyactive culture”, “respect oriented cultures” reveals. Special attention is paid to the main and lexical lines of publicistic style of creolised texts. The authors disclose these processes through the prism of their perception by target audience. Based on communicative model of the British scientist and specialist in the field of cross-cultural management Richard Lewis, the examples of journalistic and advertizing texts were also analysed from the point of their perception by different countries.

Key words: advertizing texts, journalistic texts, publicistic texts, media, communications, monoactive culture, polyactive culture, respect oriented culture, mediadiscourse

REFERENCES

- [1] Anisimova E.E. *Lingvistika neksta i mezhkulturnaya kommunikatsiya* [Linguistics of the text and cross-cultural communication (on material of creolised texts): Studies. benefit for students of faculty of foreign language of higher education institutions]. M.: Publishing center «Akademiya», 2003. 128 p.
- [2] Anisimova E.E. *Podpis' kak component kreolizirovannogo teksta* [The signature as a component of the creolised text]. M.: MGLU, 1997.
- [3] Lapteva M.A. *Russkii yazyk i kultura rechi* [Russian and culture of the speech]. M.A. Lapteva, O.A. Rekhlov, M.V. Rumyantsev. Krasnoyarsk: IPTs KGTU, 2006. 216 p.
- [4] Vasilyeva A.N. *Gazetno-publicisticheskii stil'* [Journalese style. A course of lectures on Russian stylistics for philologists]. A.N. Vasilyeva. M.: Russian language, 1982. 198 p.
- [5] Lewis R.D. *Delovye kul'tury v mezhdunarodnom biznese* [Business cultures in the international business]. M.: Case, 2001. 434 p.
- [6] Lewis R.D. *When cultures collide: Leading across cultures*. Nicholas Brealey International, 2006. 593 p.
- [7] Vashunina I.V. *Vzaimovliyanie verbal'nykh i neverbal'nykh sostavlyayuschikh pri vospriyatii kreolizirovannogo teksta* [Interference of verbal and nonverbal components in case of perception of the creolised text]. M., 2009. S. 32—33.
- [8] Kamenskaya O.L. *Lingvistika na poroge XX veka* [Lingvistika on the dawn of the 21st century]. Linguistic marginalias. Collection of scientific works HAZE. Issue 432. M., 1996. P. 13—21.
- [9] Yapp N., Siret M. *Eti strannye amerikantsy* [These strange Americans. The lane from English I. Togoyeva]. M.: Egmont Russia Ltd., 2001. 72 p. (A Series «Attention: foreigners!»)
- [10] Sorokin Yu.A., Tarasov E.F. *Kreolizirovannyye teksty i ich kommunikativnaya funktsiya* [Creolised texts and their communicative function]. Optimization of speech impact. M.: Science, 1990. 240 p.
- [11] Available at: <https://ria.ru/analytics/20170111/1485495475.html>
- [12] Available at: <https://www.theguardian.com/us-news/2017/jan/12/barack-obama-joe-biden-presidential-medal-of-freedom>
- [13] Available at: http://news.xinhuanet.com/world/2016-12/10/c_129398482.htm
- [14] Available at: http://osk-market.ru/reklama_vesti
- [15] Available at: http://dedovkgu.narod.ru/bib/smi_usa.htm#СТИЛЬ_ПОДАЧИ_НОВОСТЕЙ
- [16] Available at: <http://russian.people.com.cn/31516/6642993.html>

Article history:

Received: 2 April 2017

Revised: 22 April 2017

Accepted: 22 April 2017

For citation:

Muzykant V.L., Krivich I.S. (2017) Features of creolized textes in the countries of the monoactive, polyactive and respect oriented cultures. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, 22 (3), 521–531. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-521-531

Bio Note:

Muzykant Valerii Leonidovich, Doctor of Filology, Professor, Department of Mass communications, Peoples' Friendship University of Russia. *Contacts*: e-mail: irina-krivich@mail.ru

Krivich Irina Sergeevna, Phd student, Department of Mass Communications, Peoples' Friendship University of Russia. *Contacts*: e-mail: irina-krivich@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-532-543

УДК ????

ИНТЕГРАТИВНЫЙ ПОДХОД К ИЗМЕРЕНИЮ ЭФФЕКТИВНОСТИ КОНТЕНТА В НОВЫХ МЕДИА: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

И.И. Волкова, Д.А. Гужвий

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

Авторы предлагают рассматривать эффективность журналистских текстов, опубликованных в новых медиа, с помощью интегративного подхода, который объединяет техники журналистики и интернет-маркетинга. Один из вариантов — адаптация методов, применяемых рекламными агентствами. В статье ставится проблема совместимости маркетинговых методик с формализованной шкалой, которую использовали СМИ в период до цифровых коммуникаций. Авторы приходят к следующему выводу: создавать тексты для новых медиа с учетом ключевых показателей эффективности могут журналисты, обладающие маркетинговым мышлением и владеющие в равной степени как социальными, так и технологическими компетенциями.

Ключевые слова: интегративный подход, новые медиа, контент, эффективность, интернет-маркетинг, контент-маркетинг, интегрированные коммуникации, целевая аудитория, современная журналистика

Проблемы эффективности журналистики изучаются теоретиками СМИ, начиная с У. Липпмана, без малого сто лет. Среди российских исследователей отметим Б. Грушина [1], Е. Прохорова [2], Л. Свитич [3], И. Дзялошинского [4], в фокусе внимания которых *содержательные* коммуникативные характеристики текстов СМИ. Процесс становления медийно-рекламной индустрии сформировал в конце прошлого века запрос на *количественные* измерения эффективности продуктов журналистики (для оптимизации рекламных потоков). Ответом стали отечественные концептуализированные практики изучения СМИ (преимущественно телевидения) с позиций социологии вместе с экономикой и технологическими аспектами вещания [5].

В настоящее время, с развитием интернет-пространства как принципиально новой среды функционирования текста, приобретает актуальность изучение феномена *медиатекста* как *совокупного* продукта журналистики, рекламы и PR. Компании-бренды выпускают медийные продукты, медийные организации стремятся стать брендами, развивается нативная реклама (использование рекламных материалов в качестве редакционных и наоборот). При этом профессия журналиста неизбежно претерпевает значительные изменения: требуются не только дополнительные навыки, но и трансформация мировоззрения, в том числе отказ от эгоцентризма как особенности мышления.

Роль мессии, которую выполняли ведущие публицисты традиционных СМИ, была возможна и реализуема в эпоху дефицита информационных потоков, когда журналистам принадлежало исключительное право на работу с первоисточниками. Теперь направление коммуникаций изменилось с вертикального на горизонтальное, а на информационном рынке появилось огромное количество игроков. Базовым основанием изучения цифрового текста в интерактивной сетевой интернет-среде стал технологический детерминизм, который предполагает программируемость, а значит, *измеримость*. Под воздействием новой среды иным становится и сам процесс производства контента, и *форма* его представления.

Получается, что и во время сбора информации, и в период создания материала современный журналист нацелен на сотрудничество, на аудиторный отклик, который будет или может быть количественно учтен. В маркетинге подобная фокусировка называется клиентоориентацией, контролируется по количественным индикаторам с помощью ключевых показателей эффективности КРІ (англ. *Key Performance Indicators*).

Полагаем, что эффективность онлайн-текста напрямую зависит от степени клиентоориентированности современного журналиста, его готовности коммуницировать с аудиторией в парадигме «выигрыш — выигрыш». Готовый журналистский текст, интегрированный в виртуальную среду (например, в информационный портал), должен обладать качествами, визуально презентующими авторскую клиентоориентированность, побуждающими аудиторию к ответным действиям. И эти качества можно выявить сразу, без чтения материала, что и делает аудитория, мгновенно принимая решение — переходить по ссылке или не переходить, читать или не читать, а точнее, *взаимодействовать* с текстом или отказать и сразу перейти к другому.

Возникает несколько вопросов, которые системно обозначают *проблему*.

Насколько клиентоориентация совместима с основной декларируемой функцией журналистики — *формированием* общественного мнения? Правомерно ли анализировать журналистский материал вне его содержательных характеристик? Есть ли смысл в специальных *КРІ* для журналистских текстов новых медиа, насколько целесообразны маркетинговые методики?

Журналистика и маркетинг (а также реклама и связи с общественностью) как виды деятельности близки по своим задачам: они продают идеи в целях получения предполагаемого поведения целевой аудитории. По сути, речь во всех указанных вариантах идет о пропаганде, которая изначально, в корневом значении, не была связана с манипулятивными технологиями, ибо *propagationem* с латинского — распространение. В течение почти четырех веков, начиная с активности Ватикана в популяризации католицизма, все виды *централизованного* распространения идей имели характер однонаправленных коммуникаций, допускающих обратную связь лишь для коррекции ключевого послания адресанта в его же интересах. Это модель традиционных медиа, которая постепенно поставила знак равенства между *propagationem* и *manipulate*, закрепив отрицательную коннотацию за словом «пропаганда».

С развитием информационных сетевых технологий на фоне повышения всеобщего образовательного ценза *модель традиции* превратилась в *новую модель*. Ее

в деталях описал великий прорицатель Маршалл Маклюэн [6]. Практический вывод для носителей информационных профессий вполне категоричен: в XXI веке необходима смена установки с *propagationem (manipulate)* на *commutationem*, вместо распространения — взаимодействие, вместо однонаправленного информирования — двунаправленная (в идеале, сетевая) коммуникация. Самое главное в контексте нашей темы — сформировалась *новая* конкурентная среда медиатекстов и появились *новые* медиа.

Понятие «новые медиа» возникло в конце прошлого века для обозначения интерактивных изданий, погруженных в интернет-среду и обладающих признаками, концептуально отличающими их от традиционных медиа (пресса, телевидение, радио). К настоящему моменту обозначение «новые медиа» является универсальным для нового *формата*, отличного и от традиционного печатного, и от формата прежних электронных медиа.

Отметим, что взаимодействие с пользователем в условиях глобальной информационной интернет-конкуренции ставит в повестку дня проблему *формата* не только для новых, но и для традиционных медиа, которые борются за внимание аудитории, невзирая на пусть даже (в некоторых случаях) некоммерческий статус. Чувствительность к формату, актуальная в настоящее время, не случайно спровоцировала в научном журналистском сообществе дискуссию о соотношении понятий *жанр* и *формат* [7].

Для нынешних официальных медиа переход к новой модели труден в силу различных, в том числе демографических, факторов: здесь принимают решения люди поколения, сформированного в условиях дефицита информации «в супердержаве с социалистической идеологией, которая *внедрялась* в общественное сознание через СМИ» [8. С. 281], поэтому главным для них остается *содержание* (в ущерб форме) текста и, соответственно, устаревший подход к медиаменеджменту, без использования *KPI*. Однако абсолютизировать *форматный* приоритет в данных обстоятельствах именно для этой группы медийщиков — другая крайность, которая может дать обратный эффект, поскольку невозможно решить проблему, сохранив консервативный подход (эгоцентричный или, точнее, медицентричный). Хотя, по мнению Е. Вартановой, «Интернет как коммуникационная площадка и как пространство, где существуют медиапродукты, вполне успешно является заменителем традиционных СМИ» [9. С. 39], инерция традиционного мышления все еще достаточно сильна.

Специфика форматного подхода к журналистике новых медиа состоит в том, что «формат — это не только форма (постфактум) подачи материала, но и определенная установка (априори) авторов на конкретную форму, диктуемую соображениями эффективной коммуникации» [10. С. 107]. Клиентоориентация как фундамент выстраивания коммуникативных форматных взаимодействий в Сети невозможна без маркетингового мировоззрения, по Репьеву [11], или гуглмышления, по Джарвису [12]. И первое, и второе предусматривают постоянное *взаимодействие* с целевой аудиторией, изучение ее не как *объект* для формирования общественного мнения, а как звено равноправного *диалога*. Отсюда следует вывод: журналистика в нынешних условиях цифровых коммуникаций должна осознать себя «журналистикой соучастия» (И. Дзялошинский [13]). А журна-

лист тогда станет успешным (иначе говоря, эффективным) в новых медиа, когда в его мозгу (немного переиначим Репьева) щелкнет переключатель с положения «Я» на положение «Мы»; если этого не случится, то ни дипломы, ни регалии не сделают его журналистом [11. С.63]. А поскольку определенные характеристики новых медиа (мультимедийность, открытость, вовлекающий характер, модульность) непосредственно связаны с интернет-средой, маркетинговыми законами и закономерностями, то получается, что маркетинговые показатели могут и должны использоваться в менеджменте СМИ. Суть журналистики соучастия близка и понятна поколению, выросшему среди цифровых медиа и игровых коммуникаций [14], поэтому если в интернет-издании принимают решения именно они, эффективность медийного ресурса будет достигнута.

На взгляд авторов, конфликт маркетингового и пропагандистского подходов к современной журналистике — это конфликт журналистики (как социального института) с системой интегрированных маркетинговых коммуникаций. Сущность его становится очевидной при обсуждении количественных измерений (алгоритмов) эффективности медиатекстов. Вот как об этом пишет Д. Джарвис: «Почему алгоритмы так легко выводят редакторов из себя? Мой ответ: потому что те считают, что алгоритм забирает у них власть, профессиональное суждение, их исключительное право. Потому что алгоритм — это непонятный им черный ящик, который заменяет другой черный ящик — редакцию, редакционный процесс. Кроме того, это потому, что они все еще верят, что каждый должен видеть новости одинаково, так, как их выдают редакторы, потому что именно так работали масс-медиа; они боятся, что кастомизация ставит под угрозу ценность их экспертного суждения» [15].

Интернет-среда не прозрачна для поверхностного взгляда, имеет очень высокий человеческий поведенческий фактор: восприятие и вовлеченность в контент достичь гораздо сложнее, чем через традиционные медиа. В условиях перенасыщения информацией, необходимости вычлнять интересующий или полезный материал среди прочего среднестатистический пользователь сталкивается с гигантским количеством барьеров на пути к уникальному и нужному материалу.

Пользователь открывает web-страницу и сразу же начинает получать информацию, заходит в социальные сети или мессенджеры — алгоритм повторяется. В таких условиях журналист должен создать привлекающий текст, который захочется *открыть*, который захочется *прочитать* и которым захочется *поделиться* с друзьями. При выполнении этих действий пользователем контент получит большой охват, удовлетворяющий заказчика этого контента, кем бы он ни был (государство, коммерческая структура, общественная организация). А значит, можно рассуждать об *эффективности* контента и для пользователя. Текст должен быть нацелен на *помощь* клиенту — этим как раз занимается контент-маркетинг. Таким образом, мы упираемся в абсолютно определенные маркетинговые показатели интегрированных коммуникаций, такие как охват, уровень вовлеченности, лайки и «шеры» (англ. *share* — делиться). Это означает, что журналистам новых медиа необходимы технологии контент-маркетинга, которые активно используют специалисты PR и рекламы. Отметим, что немедийные компании активно создают свои собственные медиа в Сети, это явление получило наименование «бренд-

журналистика»; применяемые ими технологии SMM (Social Media Marketing) чрезвычайно полезны для журналистских интернет-изданий.

Основная цель журналистского текста — донести до читателя информацию и сформировать общественное мнение. Текст написан, текст прочитан, текст понят — значит, текст эффективен. Такой подход корректен для традиционных СМИ, вопрос лишь в том, кто, когда и каким образом замеряет эффективность и выставляет оценки, и не является ли в данных обстоятельствах показатель эффективности показателем качества. Например, в американской версии (примерно 1970-е годы) оценочного листа телевизионного видеорепортажа [16. С. 226—227] среди первостепенных критериев следующие: персонифицированный подход (есть ли главный персонаж), наличие ответа на вопрос «кому все это нужно?», использование разговорного стиля, структурное оформление текста, четкость в выражении основной идеи материала, логическая связанность всех частей текста. Оценка ставилась без учета мнения зрителей, без обратной связи, до эфира, — т.е. эндогенно. Для новых медиа нужен другой, экзогенный, алгоритм расчета эффективности, потому что с точки зрения клиентоориентации цель у новых медиа другая — «привносить пользу в повседневную жизнь человека» [17], делать жизнь лучше. Не случайно на European Newspaper Congress (2017) вопросам аналитики как обязательному компоненту в сфере новых медиа было уделено особое внимание [18].

В Интернете масса различной информации: нужной, бесполезной, с возрастными ограничениями, развлекательной или пропагандистской. У каждого публикуемого контента есть определенная вилка потенциальных читателей — то, что в дисциплине интегрированных коммуникаций называется *целевой аудиторией*. Соответствие контента интересам целевой аудитории — основное требование для журналиста или производителя контента в новых медиа. В теории журналистики и прежде были исследования целевой аудитории, но вне цифровых коммуникаций они носили формальный и приблизительный характер и не давали конкретных рекомендаций. Теперь тексты, оптимизированные под поисковые запросы, имеют больше шансов быть прочитанными в Сети; аналитические сервисы не только учитывают статистику по просмотрам, но и оценивают полезность сайта (хронометрированный алгоритм входа и выхода), нивелируя последствия оптимизации в ущерб полезности контента для аудитории.

Прежде чем дать варианты измерения эффективности журналистских текстов покажем сопряженность понятий *эффективность*, *эффект* и *качество* [19]. Качество текста новых медиа — это положительная характеристика, выражающая степень его полезности для аудитории; качество определяется внутренними (эндогенными) свойствами текста. Эффект — это следствие каких-либо действий; для определения эффекта необходимо знать характеристики среды (интернет-пространство) и способ функционирования системы (текста). Эффективность — степень соответствия результатов целям (экзогенная характеристика), на эффективность также влияет среда и способ функционирования системы. Для оценки эффективности можно использовать показатели, основанные на сравнении требуемого и полученного эффектов. Таким образом, видно, что используя показа-

тели интернет-маркетинга, как бы уравниваются *цели* рекламного (пиаровского) и журналистского текстов, интегрированных в интернет-пространство. На самом деле, цели близки (иногда равны), поскольку речь идет об открытых системах, потенциально одинаково взаимодействующих со средой, цели так или иначе связаны с вовлечением во взаимодействие, расширением охвата.

Для текстов традиционных СМИ характерны четкая периодичность, отсутствие оперативной обратной связи с журналистом, фиксированный охват аудитории, который ограничен тиражом издания. В новых медиа отсутствует ограничение охвата. Охват у контента напрямую зависит от количества контактных групп, которые взаимодействуют с материалом (охват прямо пропорционален количеству «лайков» и «репостов»). Новые медиа дают возможность общаться с автором текста напрямую в максимально короткие сроки. Моментальная обратная связь — это синтез двух важных характеристик новых медиа: скорость и возможность коммуникации.

В период развития электронных версий традиционных СМИ и появления каналов новых медиа главной задачей становится оперативно в сжатые сроки *доставить* информационное сообщение максимально широкой аудитории. В связи с этим для журналиста необходимо ориентироваться как минимум в двух важнейших *KPI* — количественных характеристиках медиатекста: охвате и коэффициенте вовлеченности [20]. Охват (англ. Reach) — количество людей (или представителей целевой аудитории), имевших контакт с материалом хотя бы один раз; коэффициент вовлеченности (англ. Engagement Rate) — процент активных читателей, отражающий, насколько текст попал в целевую аудиторию.

Для журналистов новых медиа на первый план выходят такие форматные качества текста как дизайн, броскость заголовков и «цепляющее» медийное сопровождение. Форматные качества контента новых медиа похожи на обязательные свойства баннерной рекламы, контекстной рекламы и других интернет-маркетинговых инструментов. По крайней мере, схожесть наблюдается в принципе привлечения «первого контакта».

Процесс взаимодействия с медиатекстом может начаться непосредственно на интересующем потребителя ресурсе (так называемый *type-in*, прямой трафик, чем он выше, тем популярнее ресурс), например, на портале издания «Ведомости». У читателя размещенных здесь материалов есть возможность мгновенно распространить контент в социальных сетях (через клик). «Ведомости» не публикуют в открытом доступе статистику просмотров своего контента, но видно количество взаимодействий (репостов) в социальных сетях. Получается, что охват будет кратен количеству репостов.

Инструмент интернет-маркетинга — социальные сети — рассматривается представителями СМИ как полноценный канал быстрого реагирования, все больше интернет-изданий ассимилируется с этими платформами, поскольку они не только дают социальный трафик (переход по ссылке), но и выращивают будущую лояльную аудиторию для СМИ.

Интернет-портал «РосБизнесКонсалтинг» имеет два сообщества РБК в социальной сети ВКонтакте. Лайки и репосты являются для редакционного кол-

лектива и для маркетинговой службы способом оценить вовлеченность аудитории и эффективность публикации. Вовлеченность рассчитывается исходя из охвата и количества реакций (лайк и репост). Как правило, пользователь нажимает на кнопку «мне нравится», выражая свою вовлеченность в контент, а репосты увеличивают охват аудитории в Сети. Дополнительным показателем вовлеченности могли бы служить комментарии, но у РБК они отключены.

Посмотрим, как презентует количественные показатели контента интернет-ресурс Tjournal (издание о бизнесе и современном мире, с генерируемым пользователями контентом). Редакция публикует информацию о просмотрах и количестве комментариев. Например, рассмотрим информационное сопровождение статьи «Изъять из-под подушки: главные вопросы о «народных облигациях» [21]. Общий охват (10 625 уникальных просмотров) за 3 дня (статистика снята 02.03.2017) достаточно высок; судя по количеству репостов в специальных виджетах (всего 2 репоста в Google Plus), охват публикации органический и связан напрямую с целевой аудиторией tjournal.ru. Чтобы оценить финальную эффективность журналистского контента, необходимо оценить вовлеченность пользователей по формуле показателя Engagement Rate [22]:

$$ER = (\text{Все взаимодействия с публикацией} / \text{охват публикации}) \cdot 100.$$

Таким образом, условно обозначены эффективность публикации в уникальных просмотрах (10 625 уникальных пользователей посмотрели контент) и вовлеченность аудитории (0,4%).

Специалисты утверждают, что принятие решения о переходе по ссылке занимает у человека в среднем 2—3 секунды. Если переход осуществлен, реципиент принимает решение о том, читать или не читать материал, по заголовку, иллюстрациям, композиции (разделы, врезки, подзаголовки), стилю (важно отсутствие штампов и бессмысленных вводных предложений) подачи первых фраз.

В первую очередь, любая информация в Сети должна сопровождаться *визуальным компонентом*. Это может быть видеорепортаж с места событий, интегрированный в верстку статьи, видеоинтервью, инфографика или фото, подходящее по тематике. Необходимо маркировать визуальный контент (подпись плюс появление короткого объясняющего текста при наведении мышки). Иногда используются фоновые *звуковые* компоненты, но это зачастую создает смысловую перегруженность и не может рассматриваться как универсальная рекомендация. Типичная ошибка: использование не связанных с текстом фотографий, рисунков и др.

Во-вторых, нужен *цепкий заголовок*. Некоторые медиаресурсы берут пример с тизерной (англ. *tease* — дразнить) рекламы, которая пользуется шокирующими провокационными приемами. С точки зрения журналистской этики и заботы о репутации бренда, это рискованная тактика. Тем не менее, отметим, что в погоне за эффективностью преподносимой информации броский заголовок дает гарантированный просмотр, а значит, изучение журналистами технологий конструирования тизеров может помочь с креативной (образной, игровой) подачей заголовков. Типичная ошибка: оценочные конструкции в заголовках.

В-третьих, необходима *дробная структура*, чтобы материал можно было прочесть и скопировать частями. Это также важно для «расширения» сюжета, который, в идеале, должен стремиться к трансмедийному продолжению и развитию.

В-четвертых, для целевой аудитории от 14 до 30 лет желательно использовать узнаваемые элементы игры, *игрофикацию* контента [23].

Скорость получения адресатом информации превращается в ключевой фактор современной журналистики, субпрофессиональными навыками журналиста становятся владение интернет-редакторами и элементарные знания языков программирования, подбор медиаконтента, а ключевыми критериями оценки эффективности — показатели интернет-маркетинга: охват, вовлеченность, количество кликов и комментариев. В этих условиях современная журналистика меняет формат подачи, адаптируя контент под смартфоны, мобильные приложения и ленты новостей, большое внимание уделяет поведенческим особенностям пользователей и способам получения информации. Структура новых медиа, как и система интернет-маркетинговых активностей, динамична, с появлением новых сервисов и новых функций она меняется в борьбе за охват в высококонкурентной среде.

Таким образом, сегодня можно сказать наверняка: формула эффективности журналистских материалов новых медиа имеет интернет-маркетинговые переменные. «Современная журналистика, прежде традиционно филологическая, неизбежно становится междисциплинарной, осваивая маркетинговую специальность» [24. С. 252—253]. Чтобы принять данный тезис и сделать его инструментальным, вероятно, следует инициировать в научной среде дискуссии на тему коммуникационно-клиентоориентированного (маркетингового) и трансляционно-пропагандистского (эгоцентрического, медиацентрического) подходов к журналистской деятельности в интернет-среде. В развитие данной проблематики полезно было бы обсудить появление профессии *транзакционного редактора* — соединение редакторского и маркетингового функционала [18]. В связи с этим стоит осмыслить и протестировать вузовские программы подготовки журналистских кадров, дополнить их актуальными дисциплинами, раскрывающими важность маркетингового мышления в реалиях современного медиапространства.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Грушин Б.А.* Эффективность массовой информации и пропаганды: понятие и проблемы измерения. М.: Знание, 1979.
- [2] *Прохоров Е.П.* Введение в теорию журналистики: учебник. М.: Аспект Пресс, 2009. URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook714/01/title.htm> (дата обращения: 30.03.2017).
- [3] *Свитич Л.Г.* Журналистское творчество и эффективность СМИ // Социологические исследования печати, телевидения и радио. М.: МГУ, 1988. С. 36—43.
- [4] *Дзялошинский И.М.* Проблема эффективности пропагандистской деятельности, осуществляемой с помощью СМИ // Иосиф Дзялошинский и команда. Гражданские коммуникации. URL: <http://www.dzyalosh.ru/01-comm/statii/dzyalosh-01/f-kommunik2.html> (дата обращения: 30.03.2017).
- [5] *Телерекламный бизнес (информационно-аналитическое обеспечение) / Сост. и общ. ред. В.П. Коломиец.* М.: Международный институт рекламы, 2001.

- [6] *Маклюэн М.* Понимание медиа. Внешние расширения человека. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/basis/3528/3553> (дата обращения: 28.03. 2017).
- [7] Методический семинар «Динамика развития форматов и жанров СМИ» // Медиаскоп. 2009. URL: <http://www.mediascope.ru/> (дата обращения: 28.05. 2017).
- [8] *Волкова И.И., Лазутова Н.М.* Этическое и игровое в установках коммуникаторов разных поколений // *European Social Science Journal* (Европейский журнал социальных наук). 2013. № 11: в 2-х т., т. 1. С. 285—291.
- [9] *Вартанова Е.Л.* Новые медиа как фактор модернизации СМИ // *Информационное общество*. 2008. Вып. 5—6. С. 37—39.
- [10] *Волкова И.И.* Игровые форматы мультимедийной журналистики // *Вестник РУДН. Серия «Литературоведение. Журналистика»*. 2014. № 1. С. 105—112.
- [11] *Решев А.* Маркетинговое мышление. М.: Библос, 2015.
- [12] *Джарвис Д.* Что сделал бы Google? М.: Акварина, 2011.
- [13] *Дзялошинский И.М.* Журналистика соучастия. Как сделать СМИ полезными людям. М.: Престиж, 2006.
- [14] *Волкова И.И.* Поколенческая специфика восприятия игрового медийного контента // *Современные проблемы науки и образования*. 2013. № 6. URL: <http://www.science-education.ru/113-11154> (дата обращения: 18.03.2017).
- [15] *Jarvis J.* Negotiating for News. URL: <https://themediacenter.com/2015/07/22/peregovoryi-opolovostyah/> (дата обращения: 02.04.2017).
- [16] *Кузнецов Г.В.* Так работают журналисты ТВ: учеб. пособие. М.: МГУ, 2004.
- [17] Как российские медиа находят своих читателей (модератор видеодискуссии К. Болецкая). URL: <http://www.strelka.com/ru/events/event/2016/08/17/how-russian-media-hold-the-audience> (дата обращения: 28.03. 2017).
- [18] *Ильин И., Аржанова Я.* 10 трендов в развитии медиа: ключевые тезисы *European Newspaper Congress — 2017*. URL: <http://neohr.ru/10-trendov-v-razvitii-media> (дата обращения: 02.06. 2017).
- [19] *Коршунов А.В.* Некоторые аспекты оценки эффективности целенаправленных систем // *Труды МАИ*. Вып. 49. URL: http://trudymai.ru/published.php?ID=27665&PAGEN_2=2 (дата обращения: 28.03. 2017).
- [20] Engagement Rate: A Metric You Can Count On. URL: <https://www.socialbakers.com/blog/> (дата обращения: 02.04.2017).
- [21] *Звезда С.* Изъять из-под подушки: главные вопросы о «народных облигациях» // *Tjournal*. 28 февраля 2017. URL: <https://tjournal.ru/41512-izyat-iz-pod-podushki-glavnie-voprosi-onarodnih-obligacijah> (дата обращения: 02.06.2017).
- [22] *Румянцева Д.* ER-методы расчета и значение показателей. URL: <http://www.cossa.ru/> (дата обращения: 02.04.2017).
- [23] *Volkova I.* Four Pillars Of Gamification // *Middle-East Journal of Scientific Research* 13 (Socio-Economic Sciences and Humanities): 149—152, 2013.
- [24] *Гужвий Д.А.* Измерение эффективности контента новых медиа: постановка проблемы // *Средства массовой коммуникации в многополярном мире: проблемы и перспективы. Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции. Москва, РУДН, 10 ноября 2016 г. М.: РУДН, 2016. С. 252—255.*

© Волкова И.И., Гужвий Д.А., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 2 мая 2017

Дата принятия к печати: 30 мая 2017

Для цитирования:

Волкова И.И., Гужвий Д.А. Интерактивный подход к измерению эффективности контента в новых медиа: постановка проблемы // *Вестник Российского университета дружбы народов.*

Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 3. С. 532—543. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-532-543

Сведения об авторах:

Волкова Ирина Ивановна, доктор филологических наук, доцент кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: irma-irma@list.ru

Гужвий Дарья Артемовна, магистрант Российского университета дружбы народов, PR и маркетинг-менеджер Williams Et Oliver Company. *Контактная информация:* e-mail: guzhviy@icloud.com

INTEGRATED APPROACH TO MEASUREMENT OF CONTENT EFFICIENCY IN NEW MEDIA: SETTING OF THE PROBLEM

I.I. Volkova, D.A. Guzhviy

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

The authors propose to consider the effectiveness of journalistic texts published in new media, using an integrative approach that will combine the techniques of journalism and Internet marketing. One option is to adapt the methods used by advertising agencies. The article denotes the problem of compatibility of marketing techniques with a formalized scale which was used by the media in the period prior to epoch of digital communications. The authors come to the following conclusion: journalists possessing both marketing thinking and social and technological competencies can create texts for new media taking into account key efficiency indicators.

Key words: integrative approach, new media, content, efficiency, Internet marketing, integrated communications, target audience, modern journalism

REFERENCES

- [1] Grushin B.A. *Jefferktivnost' massovoj informacii i propagandy: ponjatie i problemy izmerenija* [The effectiveness of mass media and propaganda: concept and measurement problems]. М.: Znanie, 1979.
- [2] Prohorov E.P. *Vvedenie v teoriju zhurnalistiki: uchebnik* [Introduction to journalism: Textbook]. М.: Aspekt Press, 2009. URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook714/01/title.htm> (data obrashhenija: 30.03.2017).
- [3] Svitich L.G. *Zhurnalistikoe tvorcestvo i jefferktivnost' SMI* [Journalistic creativity and the effectiveness of the media]. *Sociologicheskie issledovanija pečati, televidenija i radio* [Sociological studies of the press, television and radio]. М.: MGU, 1988. S. 36—43.
- [4] Dzialoshinskij I.M. *Problema jefferktivnosti propagandiskoj dejatel'nosti, osushhestvljaemoj s pomoshh'ju SMI* [The problem of the effectiveness of propaganda activities carried out with the help of the media]. *Iosif Dzialoshinskij i komanda. Grazhdanskije kommunikacii* [Iosif Dzialoshinsky and the team. Civil Communications]. URL: <http://www.dzialosh.ru/01-comm/statii/dzialosh-01/f-kommunik2.html> (data obrashhenija: 30.03.2017).

- [5] Telereklamnyj biznes (informacionno-analiticheskoe obespechenie) [TV advertising business (information and analytical support)]. Sost. i obshh. red. V.P. Kolomic. M.: Mezhdunarodnyj institut reklamy, 2001.
- [6] Makljujen M. Ponimanie media. Vneshnie rasshirenija cheloveka [Understanding Media: The Extensions of Man]. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/basis/3528/3553> (data obrashhenija: 28.03.2017).
- [7] Metodicheskij seminar «Dinamika razvitija formatov i zhanrov SMI» [Methodical seminar «Dynamics of development of media formats and genres»]. Mediaskop [Mediascope]. 2009. URL: <http://www.mediascope.ru/> (data obrashhenija: 28.03. 2017).
- [8] Volkova I.I., Lazutova N.M. Jeticheskoe i igrovoe v ustanovkah kommunikatorov raznyh pokolenij [Ethical and playful in installations of communicators of different generations]. *European Social Science Journal (Evropejskij zhurnal social'nyh nauk)*. 2013. № 11: v 2-h t., t. 1. S. 285—291.
- [9] Vartanova E.L. Novye media kak faktor modernizacii SMI [New media as a factor of media modernization]. *Informacionnoe obshhestvo [Information Society]*. 2008. Vyp. 5—6. S. 37—39.
- [10] Volkova I.I. Igrovyje formaty mul'timedijnoj zhurnalistiki [Game formats of multimedia journalism]. *Vestnik RUDN. Serija «Literaturovedenie. Zhurnalistika» [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Series «Literary criticism. Journalism»]*. 2014. № 1. S. 105—112.
- [11] Rep'ev A. Marketingovoe myshlenie [Marketing thinking]. M.: Biblos, 2015.
- [12] Dzharris D. Chto sdelał by Google? [What would Google do?]. M.: Akvamarinovaja kniga, 2011.
- [13] Dzialoshinskij I.M. Zhurnalistika sochastija. Kak sdelať SMI poleznymi ljudjam [Journalism of complicity. How to make the media usefult to people]. M.: Prestizh, 2006.
- [14] Volkova I.I. Pokolencheskaja specifika vosprijatija igrovogo medijnogo kontenta [Generational specificity of perception of the gaming media]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovanija [Modern problems of science and education]*. 2013. № 6. URL: <http://www.science-education.ru/113-11154> (data obrashhenija: 18.03.2017).
- [15] Jarvis J. Negotiating for News. URL: <https://themediacenter.com/2015/07/22/peregovoryi-onovostyah/> (data obrashhenija: 02.04.2017).
- [16] Kuznecov G.V. Tak rabotajut zhurnalisty TV: ucheb. posobie [This is how TV journalists work: a textbook]. M.: MGU, 2004.
- [17] Kak rossijskie media nahodjat svoih chitatelej (moderator videodiskussii K. Boleckaja) [How the Russian media find their readers (moderator of video K. Bolletsкая)]. URL: <http://www.strelka.com/ru/events/event/2016/08/17/how-russian-media-hold-the-audience> (data obrashhenija: 28.03. 2017).
- [18] Il'in I., Arzhanova Ya. 10 trendov v razvitii media: Kljuchevyje tezisy European Newspaper Congress — 2017 [10 trends in media development: Key theses European Newspaper Congress — 2017]. URL: <http://neohr.ru/10-trendov-v-razvitii-media> (data obrashhenija: 02.06. 2017).
- [19] Korshunov A.V. Nekotoryje aspekty ocenki jeffektivnosti celenapravlennyh sistem [Some aspects of the evaluation of the effectiveness of targeted systems]. *Trudy MAI [Proceedings of the MAI]*. Vyp. 49. URL: http://trudymai.ru/published.php?ID=27665&PAGE_2=2 (data obrashhenija: 28.03. 2017).
- [20] Engagement Rate: A Metric You Can Count On. URL: <https://www.socialbakers.com/blog/> (data obrashhenija: 02.04.2017).
- [21] Zvezda S. Iz#jat' iz-pod podushki: glavnye voprosy o «narodnyh obligacijah» [Remove from under the pillow: the main questions about «people's bonds»]. *Tjournal*. 28 fevralja 2017. URL: <https://tjournal.ru/41512-izyat-iz-pod-podushki-glavnie-voprosi-o-narodnih-obligacijah> (data obrashhenija: 02.06.2017).
- [22] Rumjanceva D. ER-metody rascheta i znachenie pokazatelej [ER-methods of calculation and the value of indicators]. URL: <http://www.cossa.ru/> (data obrashhenija: 02.04.2017).
- [23] Volkova I. Four Pillars Of Gamification // *Middle-East Journal of Scientific Research 13 (Socio-Economic Sciences and Humanities)*: 149—152, 2013.
- [24] Guzhvij D.A. Izmerenie jeffektivnosti kontenta novyh media: postanovka problemy [Measuring the effectiveness of new media content: stating the problem]. *Sredstva massovoj kommunikacii v mnogopoljarnom mire: problemy i perspektivy. Materialy VII Vserossijskoj nauchno-prakticheskoj*

konferencii [Mass communication in a multipolar world: problems and prospects. Proceedings of the VII All-Russian Scientific and Practical Conference]. Moskva, RUDN, 10 nojabrja 2016 g. M.: RUDN, 2016. S. 252—255.

Article history:

Received: 2 May 2017

Revised: 30 May 2017

Accepted: 30 May 2017

For citation:

Volkova I.L, Guzhviy D.A. (2017) Integrated approach to the measurement of content efficiency in new media: the setting of the problem. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, 22 (3), 532—543. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-532-543

Bio Note:

Volkova Irina Ivanovna, Doctor of Philology, Assistant professor of the Department of mass communications, Faculty of philology, Peoples' Friendship University of Russia. *Contacts*: e-mail: irma-irma@list.ru

Guzhviy Daria Artemovna, MBA student, Peoples' Friendship University of Russia; Public Relations and Marketing manager, Williams Et Oliver Company. *Contacts*: e-mail: guzhviy@icloud.com



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-544-552

НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ НА РОССИЙСКИХ ТЕЛЕКАНАЛАХ: РЕАЛИИ И ПРОБЛЕМЫ

Н.С. Гегелова

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

Статья посвящена анализу современного состояния научно-популярного телевидения в России. Автор выявляет существующие проблемы, связанные с дальнейшим устойчивым развитием этого важного направления в деятельности телеканалов РФ и приходит к выводу о том, что нехватка квалифицированных научных журналистов существенно влияет на качество телевизионного научного контента. Кроме этого, не хватает целевых программ по переподготовке и повышению квалификации журналистов и ученых — популяризаторов науки. В статье анализируются возможности оптимизации научно-популярного направления. Особое внимание автор уделяет вопросу системного подхода к решению этих проблем. В частности, автор считает необходимым переподготовку не только журналистов, но и научных кадров — ученых и научных сотрудников, способных увлечь зрителей и передать им свои знания в доходчивом популяризаторском стиле.

Ключевые слова: научно-популярное телевидение, журналистское мастерство, популяризация, учебные и образовательные программы

В динамично развивающемся и меняющемся мире современности информированность, постоянное повышение квалификации, расширение кругозора — это естественные потребности специалиста и просто образованного человека. Наиболее эффективным и востребованным каналом популяризации знаний считают телевидение.

С появлением компьютеров и интернета телевидение утратило монополию на досуг, хотя, оставаясь самым доступным массовым медиа, продолжает удерживать лидирующие позиции в медиапотреблении россиян. Телевидению приходится бороться за внимание аудитории в условиях более насыщенной медиатехнологиями домашней среды [1] (таблица).

Массовость, общедоступность, способность наиболее интересно и красочно донести информацию, — все эти качества сделали телевидение незаменимым инструментом для повышения культурного и образовательного уровня населения. Особое место в реализации возможностей телевидения в этом направлении занимает научно-популярное направление.

Историю развития научно-популярного телевидения условно делят на три периода: появление и формирование основных принципов (1950—1980 гг.), децентрализация (конец 1980-х—2000 гг.), современный этап (2000—2017 гг.). Особой чертой современного периода становится выход образовательных и научных про-

грамм на региональные каналы, расширение интернет вещания, наличие у телеканалов интернет порталов, развитие образовательных порталов для учащихся.

Таблица

Медиапотребление в России (города 100+), мин

Медиа	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2014
ТВ	227	234	226	222	228	226	220	238	239	244	246
Интернет	5	6	7	14	30	39	47	59	60	68	74
Радио	142	125	127	161	199	197	169	165	163	163	161
Пресса:	18	16	14	15	15	15	15	15	14	12	12
газеты	12	10	9	10	9	10	9	9	8	7	7
журналы	6	6	5	5	6	6	6	6	6	5	5
Всего	392	381	374	412	472	477	451	477	476	487	496

Источник: щценка АЦ Vi на основе данных TNS².

В советский период, в сетке вещания Центральных телеканалов были учебные и культурно-просветительские передачи. Среди научно-популярных передач того периода можно выделить «Очевидное-невероятное» (1973 г.), киножурнал «Хочу все знать» (1957 г.), «В мире животных» (1968 г.) и др.

Например, «Очевидное-невероятное» одна из самых примечательных научно-популярных телепрограмм на отечественном телевидении, ориентировалась на очень широкую аудиторию. На протяжении 39 лет ее бессменным ведущим был ученый-физик, вице-президент РАЕН, Сергей Петрович Капица. Авторы передачи Л.Н. Николаев и С.П. Капица получили государственную премию СССР за создание передачи, а в 2008 г. С.П. Капица получил «ТЭФИ» за личный вклад в развитие российского телевидения [2].

«В мире животных» — еще один пример уникальной научно-популярной передачи. Ее первым ведущим был режиссер-документалист Александр Згуриди, а частым гостем передачи — ученый-зоолог Николай Дроздов, который в 1975 г. стал официальным ведущим передачи совместно с Василием Песковым. С 1990 г. Н. Дроздов ведет передачу один. Очень важен тот факт, что «В мире животных» (ей была присуждена одна из первых премий ТЭФИ (1996 г.)) выходит и по сей день, не теряя своей привлекательности для аудитории.

Второй период — период децентрализации — связан с экономическими и политическими изменениями в жизни страны. С одной стороны, сокращено финансирование, что влечет снижение количества образовательных программ, уступая место более выгодным, с экономической точки зрения, проектам. С другой стороны, именно в этот период, в конце 1990-х гг., начинает формироваться научно-популярное телевидение как особая модель вещания, появляются специализированные каналы [3. С. 25], российская аудитория знакомится с «BBC», «Discovery», «National Geographic» и другими [4].

Появляются каналы исключительно научно-популярной тематики, такие как телеканал «Т24» (2007 г.), «Наука 2.0» (2011 г.), «Московский образовательный» (2015 г.) и многие др.

Ключевую роль в третьем этапе развития научно-популярного телевидения принадлежит Интернету. Создаются образовательные каналы на You-Tube, вводятся методы дистанционного образования. Все большую роль научно-популярные программы играют в вопросах самообразования.

Наиболее востребованы научно-популярные каналы: «Культура», «24 Дос», «Т24», «Наука 2.0», «РТД», «История», «Russian Travel Guide», «Живая планета», «Моя планета», «Знание», «ЕГЭ ТВ», «Первый образовательный», «Звезда», «Агротв», «Просвещение», «Калейдоскоп», а также информационно-развлекательные телеканалы «Россия-1», «Первый», «СТС», которые имеют в сетке вещания научно-популярные программы.

Сегодня научно-популярное телевидение в России представлено в двух основных направлениях: учебные и образовательные передачи. Это открытые лекции, доступные широкой аудитории. Например, интеллектуальное реалити-шоу «Полиглот» на телеканале «Россия К».

Цель научно-популярных передач — расширить кругозор аудитории, популяризовать научные знания, они рассчитаны на широкую, неподготовленную аудиторию [5]. Примеры таких передач — «Очевидное-невероятное» (телеканал «Россия»), и «Черные Дыры. Белые пятна» (телеканал «Россия К»).

Документальные передачи отличаются от научно-популярных, хотя часто границы между ними стерты, так как документальные фильмы должны не только увлечь зрителя, но и представить на экране реальных людей в реальном окружении реального мира, со всеми присущими им событиями и явлениями [6].

К группе документальных каналов относятся «РТ Д», «История» и «24 Дос». Они предлагают зрителям передачи о мировой и российской истории, документальные фильмы. Необходимо отметить, что все три телеканала ведут свое вещание на кабельном и спутниковом телевидении.

Основная задача каналов — повышение престижа и социальной значимости научной деятельности, привлечение молодежи в науку и пропаганда достижений науки и техники.

Важен тот факт, что количество научно-популярных телеканалов на российском телевидении неуклонно растет. Примечательно, что большая часть научно-популярных каналов входит в медиа-холдинг «ВГТРК», но лишь программа «Культура» субсидируется на уровне федерального бюджета.

В 2014 г. ученые ИСИЭЗ НИУ ВШЭ провели опрос «Кто может лучше всего объяснить последствия развития науки, технологий и техники для общества?» Результаты показали, что лидерами общественного мнения в вопросах представления научных знаний являются «ученые-разработчики», о чем заявили 64% опрошенных. На втором месте оказались представители социальных и гуманитарных наук — 27%, журналисты же занимают третью строчку рейтинга, их мнению в вопросах науки доверяют порядка 21%.

Понятен выбор респондентов, конечно, грамотно подготовленная программа с участием ученых будет более убедительной, однако в реальности, в большинстве случаев, именно журналисты — инициаторы представления и популяризации новейших научных знаний и технологий.

Научно-популярное телевидение — это чрезвычайно сложная сфера журналистики. Каждая передача должна не только содержать в себе проверенные, актуальные факты научного мира, но и быть интересной для самого различного круга аудитории. При этом передача должна реализовать основные функции научно-популярного телевидения: распространять техническую информацию и способствовать популяризации науки, формировать общественное мнение по научным проблемам, расширять кругозор аудитории. На телевидении существует три распространенных подхода для решения этих задач. Первый — привлечение ученых, которые могут дать профессиональный комментарий или рассказать о новых научных фактах и открытиях. Второй — приглашение актеров и известных людей, которые могут обратить внимание на те или иные проблемы, привлечь аудиторию. Третий — привлечение журналистов, которые смогут максимально полно реализовать режиссерский замысел.

Сюжетно-композиционное построение научно-популярной программы обусловлено, прежде всего, целью и концепцией, разработанной автором. Главная задача стратегии журналиста при создании научно-популярного контента — увлечь зрителей, помочь им освоить новые знания, рассказать доступно о сложном, поделиться эксклюзивной информацией. Важно быть хорошим рассказчиком и популяризатором научных знаний, используя разные телевизионные жанры и форматы, все возможности изобразительно-выразительного языка экрана.

Ученый прибегает к стратегии более глубокого погружения в научную проблематику в жанре беседы с коллегами-учеными из разных отраслей науки (пример, С.П. Капица «Очевидное-невероятное»). Особое место занимают телевизионные научные лекции. Здесь существенно мастерство ученого как лектора-рассказчика, который бы смог сделать привлекательной науку для зрителей и научить их осваивать новые знания.

Актеров приглашают чаще всего для озвучивания научно-популярных телепрограмм и фильмов, иллюстраторов художественно-исторического контента.

Развитие современного телевидения и, в особенности, его научно-популярного направления невозможно представить в отрыве от современных рыночных условий. Любая передача, фильм, проект или даже телеканал — это продукт медиабизнеса.

На данный момент в Российской Федерации не существует единой комплексной программы по популяризации науки, отсутствует определенная стратегия создания научно-популярных каналов и передач. В результате перед российским телевидением встают две серьезные проблемы: нехватка финансирования и нехватка кадров. Комплекс экономических проблем влечет за собой отток молодых специалистов из данной области журналистики, нехватку научных журналистов.

В последнее время общественные и политические организации уже начали предпринимать шаги к возрождению науки и ее популяризации. Так, в 2004 г. при содействии фонда «Глобальная энергия», информационного интернет-канала «Наука и инновации», агентства научных новостей «ИнформНаука» и журнала «В мире науки» был создан «Клуб научных журналистов». Задачи этого клуба — реализация инициатив, способствующих росту интереса к науке и созреванию

научно-популярного рынка, а также борьба с антинаучными и псевдонаучными тенденциями в современной журналистике [7]. В том же году фонд «Глобальная энергия» учредил ежегодную премию «Энергия новости» в размере тысячи долларов, которая присуждается авторам самых интересных материалов о научных исследованиях в области энергетики [8].

С 2008 г. начинает реализовываться федеральная грантовая программа, направленная на поддержку научно-популярных СМИ [9]. Также, научно-популярные средства массовой информации получают ряд налоговых льгот. Государственная помощь приходит не только на федеральном, но и на региональном уровне. Департамент средств массовой информации и рекламы города Москвы осуществляет поддержку деятельности телеканалов «ТВ Центр», «Москва 24», «Москва. Доверие». Департамент предоставляет субсидии и гранты на освещение социально-значимых проблем, включая научно-популярную и образовательную тематику, оказывает поддержку в создании специальных проектов. Один из первых шагов в этом направлении — организация и проведение международного кинофестиваля научно-популярного кино «Мир знаний». Впервые этот фестиваль прошел в 2006 г. при поддержке «Киностудии «Леннаучфильм» и Национального комитета «Интеллектуальные ресурсы России».

Есть определенные успехи в направлении освещения науки. К примеру, телеканал «Наука» получил 16 февраля 2017 г. Золотую медаль РАН в номинации «За вклад в науку» за фильмы и передачи, посвященные достижениям российской и мировой науки. Церемония награждения состоялась в Центральном доме ученых РАН академии наук. Ведущие российские исследователи и научно-популярные СМИ были награждены дипломами за выдающиеся достижения в области пропаганды научных знаний.

«Канал “Наука” был создан, потому что в тот момент, а это было шесть лет назад, профессионально, детально, подробно и специализируясь только на этом про российскую науку не рассказывал никто. Это был канал про российскую науку и для российской науки. И сегодня нам очень приятно, что российская наука считает, что в этом смысле наши усилия были не напрасными. Она их оценила высоко и подтверждение тому — сегодняшняя награда» — рассказал, отвечая на вопросы журналистов, генеральный директор телеканала «Наука» Григорий Ковбасюк.

Кроме того, в номинации «Науки о жизни» победила Татьяна Владимировна Черниговская, руководитель лаборатории когнитивных исследований СПбГУ и кафедры проблем конвергенции естественных и гуманитарных наук СПбГУ за цикл авторских программ «Ночь. Интеллект. Черниговская» на Пятом канале; фильмы и программы «Наблюдатель», «Правила жизни» на телеканале «Культура», программы «Очевидное — невероятное», «Истории из будущего», «Гордон» («Диалоги»); лекции, дискуссии и другие публичные выступления [10].

Развитие этого направления на телевидении связано с переподготовкой тележурналистов и ученых-авторов научно-популярных передач, а также подготовкой научных журналистов. Разработка программ преподавания научной тележурналистики, подготовки и переподготовки кадров популяризаторов науки, молодых ученых, ведущих научно-популярных программ становится актуальным направ-

лением в подготовке кадров. Проблема повышения уровня профессионализма не только тележурналистов, но и специалистов-ученых — авторов научно-популярных передач, оптимизация системы образования научных журналистов — требование сегодняшнего дня.

В настоящее время такая специализация существует в программах незначительного количества вузов, в частности в СПбГУ, в 2016 г. состоялся первый выпуск магистров по направлению научный журналист. Санкт-Петербургский национальный исследовательский университет информационных технологий, механики и оптик (ИТМО) также разработал магистерскую программу и объявил о приеме на подготовку специалистов по коммуникациям в сфере науки и образования.

«Сегодня большинство студентов, заинтересованных в получении формального образования в сфере научной журналистики и коммуникации, вынуждены искать подходящие программы за пределами России. Там их действительно более чем достаточно — на территории одного лишь Евросоюза больше сотни. В нашей стране подобные программы можно сосчитать по пальцам, и, как правило, они носят разовый характер. Более того, самый распространенный и эффективный формат таких программ — магистратура — у нас вообще никак не представлен», — комментирует Дмитрий Мальков, начальник отдела по научной коммуникации Университета ИТМО и один из разработчиков программы [11].

В 2013—2014 учебном году МГИМО в сотрудничестве и по инициативе Российской академии наук открывает принципиально новую по своему назначению и содержанию магистерскую программу «Высшая школа научной журналистики», цель которой состоит в подготовке высококвалифицированных специалистов в области PR и коммуникационных технологий в целях более широкого ознакомления российской и мировой общественности с направлениями, достижениями и «точками роста» отечественной науки [12].

Необходимость создания такой специализации в рамках магистратуры назрела и во многих других региональных вузах.

Не менее актуален вопрос внедрения программы по повышению квалификации и переподготовке журналистов и ученых-специалистов для работы на телевидении. На сегодняшний день, к примеру, на факультете дополнительного профессионального образования Высшей школы кино и телевидения «Московского института телевидения и радиовещания Останкино» и в Академии медиаиндустрии пока целевой программы подготовки научных журналистов нет.

В вопросах развития научно-популярного направления на телеканалах важен тот факт, что государство постепенно включается в процесс поддержки телевидения, оказывая ему грантовую поддержку, выделяя дополнительное финансирование и предоставляя различные налоговые льготы. Такие возможности необходимо использовать с пользой.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Засурский Я.Н.* Информационное общество и средства массовой информации. М.: Информационное общество, 2000. Вып. 1. С. 25—27.

- [2] Кабельщик для профессионалов платного ТВ. URL: <http://www.cableman.ru/node/27314> (дата обращения: 7.04.2017).
- [3] *Константинова Е.Г.* Научно-популярное телевидение: специфика функционирования и перспективы развития: дисс. ... канд. филол. наук. 10.01.10. МГУ им. М.В. Ломоносова. М., 2010. 54 с.
- [4] *Лапина И.Ю.* Достижения отечественной науки на телеэкране: учеб. пособие. М., 2005. С. 9.
- [5] *Матвеева О.Р., Балабанов В.Г.* Режиссура документального кино // Журнал Инфокоммуникационные технологии. Т. 8. № 1. Самара, 2010. С. 82–85.
- [6] МГИМО университет. [Электронный ресурс]. URL: <http://mgimo.ru/study/master/hssj/> (дата обращения: 30.05.2017).
- [7] Официальный сайт Клуба научных журналистов. [Электронный ресурс]. URL: <http://nauchnik.ru/about/> (дата обращения: 11.04.2017).
- [8] Официальный сайт РКК «Энергия». [Электронный ресурс]. URL: http://www.energia.ru/ru/news/news-2015/news_08-26_3.html (дата обращения: 30.05.2017).
- [9] *Показаньева И.В.* Генезис отечественного научно-популярного телевидения географической тематики: возникновение телевизионной трэвел-журналистики // Научн. журнал Санкт-Петербургск. гос. уни-тета. 2014. Вып. 5. С. 74–82.
- [10] Сергею Капице вручена «ТЭФИ» за личный вклад в развитие российского телевидения. Полит.ру. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.polit.ru/news/2008/09/26/kapitsa/> (дата обращения: 10.04.2017).
- [11] Телевидение в России 2015: состояние, тенденции и перспективы развития: доклад / под общ. ред. Е.Л. Вартановой, В.П. Коломийца. М.: Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, 2015. 95 с. Роспечать — официальный сайт. URL: <http://www.farnc.ru/rospechat/activities/reports> (дата обращения: 12.04.2017).
- [12] Учеба.РУ. Старшекласснику и абитуриенту. URL: <https://www.uceba.ru/article/2556> (дата обращения: 18.04.2017).

© Гегелова Н.С., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 4 июня 2017

Дата принятия к печати: 25 июня 2017

Для цитирования:

Гегелова Н.С. Научно-популярное телевидение на российских телеканалах: реалии и проблемы // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2017. Т. 22. № 3. С. 544–552. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-544-552

Сведения об авторе:

Гегелова Наталья Сергеевна, доктор филологических наук, профессор кафедры массовых коммуникаций Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: mikhail0001@mail.ru

SCIENTIFIC POPULAR TELEVISION ON RUSSIAN TV CHANNELS: REALITIES AND PROBLEMS

N.S. Gegelova

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

The article is devoted to analysis of the current state of popular science television in Russia. The author reveals the existing problems related to the further sustainable development of this important direction in the activities of Russian TV channels and comes to the conclusion that the lack of qualified science journalists significantly affects the quality of the TV scientific content. In addition, lack of targeted programs for retraining and advanced training of journalists and scientists — popularizers of science. In this regard, the possibilities of optimization of scientific-popular destinations. Special attention is paid to the need for a systematic approach to solving these problems. In particular, the author considers the necessary training not only journalists, but also academic staff — scholars and scientists, able to captivate the audience and to pass on their knowledge to the audience in intelligible promotional style.

Key words: popular science television, journalistic skills, promotion, training and educational programs

REFERENCES

- [1] Zasurskiy Ya.N. *Informatsionnoe obschestvo i sredstva massovoy informatsii* [Information society and media]. M.: Informatsionnoe obschestvo, 2000. Vyip. 1. S. 25—27.
- [2] *Kabelschik dlya professionalov platnogo TV* [The cable guy for professionals pay-TV]. Available at: <http://www.cableman.ru/node/27314> (accessed: 7 March 2017).
- [3] Konstantinova E.G. *Nauchno-populyarnoe televidenie: spetsifika funktsionirovaniya i perspektivy razvitiya: diss. ... kand. filol. nauk. 10.01.10* [Scientific and popular television: the specifics of functioning and development prospects: diss. ... kand. Phil. Sciences. 10.01.10]. MGU im. M.V. Lomonosova. M., 2010. 54 s.
- [4] Lapina I.Yu. *Dostizheniya otechestvennoy nauki na teleekrane: ucheb. posobie* [Achievements of domestic science on the TV screen]. M., 2005. S. 9.
- [5] Matveeva O.R., Balabanov V.G. *Rezhissura dokumentalnogo kino* [Directing documentaries]. *Zhurnal Infokommunikatsionnyie tehnologii*. T. 8 No. 1. Samara 2010. S. 82—85.
- [6] *MGIMO universitet* [MGIMO University]. Available at: <http://mgimo.ru/study/master/hssj/> (accessed: 11 March 2017).
- [7] *Ofitsialnyiy sayt Kluba nauchnyih zhurnalistov* [Official site of the Club of Scientific Journalists]. [Elektronnyiy resurs]. Available at: <http://nauchnik.ru/about/> (accessed: 11 March 2017).
- [8] *Ofitsialnyiy sayt RKK «Energiya»* [Official website of RSC Energia]. [Elektronnyiy resurs]. URL: http://www.energia.ru/ru/news/news-2015/news_08-26_3.html (accessed: 10 March 2017).
- [9] Pokazaneva I.V. *Genesis otechestvennogo nauchno-populyarnogo televideniya geograficheskoy tematiki: vozniknovenie televizionnoy trevel-zhurnalistiki* [The genesis of the national popular science television of geographical themes: the emergence of television travel journalism]. *Nauchn. zhurnal Sankt-Peterburgsk. gos. uni-teta*. 2014. Vyip. 5. S. 74—82.
- [10] *Sergeyu Kapitse vruchena «TEFI» za lichnyiy vklad v razvitie rossiyskogo televideniya*. *Polit.ru* [Sergey Kapitse was awarded «TEFI» for his personal contribution to the development of Russian television]. [Elektronnyiy resurs]. Available at: <http://www.polit.ru/news/2008/09/26/kapitsa/> (accessed: 12 March 2017).
- [11] *Televidenie v Rossii 2015: sostoyanie, tendentsii i perspektivy razvitiya: doklad / Pod obsch. red. E.L. Vartanovoy, V.P. Kolomiysa* [Television in Russia 2015: Status, Trends and Development

Prospects: Report / Under common. Ed. E.L. Vartanova, V.P. Kolomiets]. М.: Federalnoe agentstvo po pečati i massovyim kommunikatsiyam, 2015. 95 s. Rospechat — ofitsialnyiy sayt. URL: Available at: <http://www.fapmc.ru/rospechat/activities/reports> (accessed: 15 March 2017).

[12] Ucheba.RU. Starsheklassniku i abiturientu. Available at: <https://www.ucheba.ru/article/2556> (accessed: 18 March 2017).

Article history:

Received: 4 June 2017

Revised: 25 June 2017

Accepted: 25 June 2017

For citation:

Gegelova N.S. (2017) Scientific popular television on Russian TV channels: realities and problems. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, 22 (3), 544–552. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-544-552

Bio Note:

Gegelova Natalya Sergeevna, Doctor of Philology, Professor, Department of Mass Communications, Russian Peoples' Friendship University. *Contacts*: e-mail: mikhail0001@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-553-558

УДК 821.161.1

РЕЦЕНЗИЯ**А.Б. Криницын. Сюжетология романов Ф.М. Достоевского: монография. М.: МАКС Пресс, 2017.****О.В. Золотко**

Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля
(Государственный литературный музей), Музей-квартира Ф.М. Достоевского
ул. Достоевского, 2, Москва, Россия, 127473

**KRINITSYN A.B. STRUCTURE OF THE PLOT
IN F.M. DOSTOEVSKY'S NOVELS: MONOGRAPH.
MOSCOW, MAKS PRESS, 2017****O.V. Zolot'ko**

Vladimir Dahl Russian State Literary Museum (State Literature Museum),
Museum-flat of F.M. Dostoevsky
Dostoevsky str., 2, Moscow, Russia, 127473

Поэтика произведений Ф.М. Достоевского, несмотря на длительную по времени традицию ее изучения, по-прежнему привлекает внимание исследователей благодаря своей сложности, побуждая искать новые стратегии ее интерпретации. По мнению Александра Борисовича Криницына, автора монографии «Сюжетология романов Ф.М. Достоевского», в толковании текстов Ф.М. Достоевского мы опираемся, как правило, на субъективное читательское восприятие сюжета: «Выделить сюжет значит предложить его концептуальное прочтение» (Криницын А.Б. С. 14)¹. Однако при таком подходе внимание к одним явлениям может обернуться недооценкой других: недостаточно прочесть роман Достоевского как «роман лица» (в классификации Л.В. Пумпянского) или «идеологический роман» (Б.М. Энгельгардт), но вернее будет признать, что он объединяет в себе различные формы организации сюжета.

А.Б. Криницын приходит к мысли о многоуровневой структуре произведений Достоевского. Эта идея отчасти уже высказывалась в работах М.М. Бахтина,

¹ Здесь и далее в круглых скобках ссылки на монографию: Криницын А.Б. Сюжетология романов Ф.М. Достоевского.

Л.П. Гроссмана, Ю.М. Лотмана, А. Ковача, Б.А. Грифцова, Г.К. Щенникова, Р.Г. Назирова и др. Оригинальность концепции А.Б. Криницына заключается в последовательном выделении **шести сюжетных уровней** и описании механизмов их взаимодействия. Исследователем описаны сюжетные уровни: 1) евангельский, 2) символично-аллегорический, 3) мифологический, 4) романический, 5) идейно-психологический, 6) злободневно-политический.

Евангельский уровень включает в себя библейские прасюжеты, на которых строятся произведения Достоевского и которые входят в его тексты как обладающее авторитетом последней истины — слова Священного Писания. Например, в романе «Преступление и наказание» это сюжет о воскресении Лазаря, в романе «Бесы» сюжет об исцелении гадаринского бесноватого. Евангельский сюжет, по мнению исследователя, вступает в сложную взаимосвязь с *мифологическим уровнем*, эту связь можно описать как противоречие и даже взаимоотрицание. Но прежде мифологического, автор рассматривает *уровень символично-аллегорический*, который получает более однозначное прочтение. На наличие данного уровня указывал, по мнению автора монографии, еще Вяч. Иванов, отличая аллегорию от мифа, однако в его концепции эти планы были слиты в один мифологический. Элементы данного уровня А.Б. Криницын определяет формально: «аллегоризм прослеживается там, где автором предполагается сюжетное развертывание некоей идеологемы, в целях ее убедительной и наглядной демонстрации» (с. 72). Однако в конце главы автор все же отмечает, что данный уровень не всегда оформлен сюжетно и может быть только расстановкой действующих лиц (с. 79), т.е. фактически отменяет этот критерий. Более того, исследователь включает в данный уровень и стихотворные цитаты, которые в традиционном понимании являются внесюжетными элементами. Читатель может заметить, что в данный уровень автор помещает определенные «идеологические мифы», которые можно рассматривать как рассуждения о национальном характере, о судьбе России, развернутые в художественных образах (автор указывает на многочисленных двойников в произведениях Достоевского, которые олицетворяют собой противоположности русской души: Раскольников и Миколка, Мышкин и Рогожин, Шатов и Кириллов, Софья Долгорукая и Катерина Ахмакова, Дмитрий, Иван, Алеша Карамазовы и Смердяков). Вероятно, этот пласт идей Достоевского является, с точки зрения А.Б. Криницына, следующим по значимости и авторитетности после евангельских, и таким образом в обосновании сюжетных уровней устанавливается своеобразная иерархия идей Достоевского. С другой стороны, элементом данного уровня может быть и евангельский сюжет, если он получает в произведении однозначное толкование. По мнению автора, так происходит в «Преступлении и наказании» и в «Бесах».

Следует признать, что неопределенность основного критерия дифференциации явлений данного уровня создает впечатление непоследовательности в анализе. Впрочем, по замечанию автора, она обусловлена природой самих произведений Ф.М. Достоевского: «идеологический аллегорический сюжетный план имеет разный масштаб значимости в структуре каждого из романов» (с. 72). Анализ стихотворных текстов в качестве элементов данного уровня, вероятно, указывает на

наличие жанрового критерия в отборе; в данной главе исследователь рассматривает и прозаическое произведение Ивана Карамазова о Великом Инквизиторе на том основании, что сам герой называет его «поэмой», при этом весьма любопытно и справедливо наблюдение автора: «это означает, что идеобраз мыслится героями преимущественно в стихах» (с. 87). А.Б. Криницын указывает на сюжетообразующую роль стихотворных цитат в текстах Достоевского, так как они проецируются на события романа и являются как бы свернутыми «сюжетными пропозициями» (с. 79).

К глубоким обобщениям о мифологическом слое в сюжетах Ф.М. Достоевского исследователь приходит в главе о *мифологическом сюжетном уровне*. А.Б. Криницын выделяет: 1) мифы, полемически переосмысляющие евангельские прасюжеты («мифы-контрапункты»), 2) мифы «сквозные, не поддающиеся однозначной интерпретации», «обусловленные скорее всего глубинными творческими интуициями и психологическим опытом писателя», «первичные аукториальные мифы» (с. 105), 3) мифологические построения самих героев, их «идеи».

Весьма оригинальной представляется у автора монографии концепция мифов-контрапунктов у Достоевского, она объясняет «загадочную логику построения судеб главных героев»: «проецируя евангельскую истину на уровень романного сюжета, т.е. применяя ее к реальной жизни, Достоевский кладет ее в сюжетную основу нового, персонального мифа, переосмысляя при этом первоначальный евангельский мотив, создавая ему контраргумент с позиции нехристианского мышления» (с. 106). Автор следует признанию самого писателя о своем методе «проташить» героев через «pro и contra» [7; 155]¹, но оказывается, что в построении сюжета позиция «нехристианского мышления» берет верх. События романа соотносятся с евангельским сюжетом о чуде, но чуда божественного вмешательства так и не происходит: воскресение Раскольникова (Лазаря) не показано, Мышкин («Князь-Христос») никого не спасает и сам сходит с ума, не исцеление, а гибель одержимого бесами происходит в романе «Бесы» и т.д. Однако с точки зрения А.Б. Криницына, эта внутренняя полемичность сюжета, «мучительный диссонанс все равно преодолевается, и заново утверждается евангельская идея» (с. 117); к сожалению, автор не показывает, какими сюжетными средствами это преодоление достигается.

Очень интересен раздел о «первичных аукториальных мифах» Достоевского, в котором автор на обширной цитатной базе доказательно обобщает лейтмотивы, имеющие мифологическую природу у Достоевского: миф о спасительной жертве и ритуальном убийстве, миф о «человекобоге», прощение матери-Земли, мифологический дуализм героев, «покаянное» соединение с жертвой, «мистический» любовный треугольник. «Идеи», принадлежащие самим героям, исследователь рассматривает в главе о другом, *идейно-психологическом*, уровне, хотя говорит об

¹ Цитаты из произведений Ф.М. Достоевского приводятся по изданию: Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений. В 30 т. Л., 1972—1989. В квадратных скобках приводятся номер тома, после точки с запятой — номер страницы.

их мифологической иррациональности и упоминает в ряду других мифологических построений.

В разделе о *романическом уровне* автор детально анализирует черты различных жанров романа — бульварного, семейного, и, в особенности, авантюрного — и соответствующие им сюжетные построения. Чрезвычайно интересны наблюдения А.Б. Креницына над творческим процессом оформления первоначального замысла в сюжет, в котором герой «предстает нам не как характер, тип или голос, а как функция перехода идеи в событие» (с. 249).

В главе об *идейно-психологическом уровне* автор представляет идеи героев-идеологов как неразложимое эмоционально-рациональное единство, вводит понятие «идеобраз», следуя логике самого писателя, говорившего об «идее-чувстве». Рассуждая о психологических условиях формирования идеи, о типе «мечтателя» и «подпольном типе», А.Б. Креницын опирается на положения предыдущей его монографии «Исповедь подпольного человека» (М.: МАКС Пресс, 2001). Помимо содержательного плана в описании данного уровня не менее важными оказываются и жанровые традиции романа воспитания, философской повести и литературной исповеди.

На периферии сюжетной структуры оказывается *злободневно-политический уровень*, представляющий политические взгляды писателя, главным образом, через изображение отрицательных героев, носителей противоположных взглядов (например, Лебезятникова в «Преступлении и наказании», Ракитина в «Братьях Карамазовых» и др.).

В вычленении исследователем различных сюжетных уровней можно заметить совмещение различных критериев — внимание к содержательному плану, композиционно-речевому оформлению и жанровым связям. В последовательности изложения шести уровней можно усмотреть иерархию стоящих за ними идей: христианская антропология, эсхатология, историософия писателя очевидно более значимы в его романах, чем их любовная интрига. С другой стороны, помещение идейно-психологического уровня следом за романическим, вероятно, обусловлено уже иными причинами, связанными с жанровыми традициями: философская повесть, с жанром которой соотносится идейно-психологический план, «спорит» с бульварным романом: «с романическим сюжетным уровнем идейно-психологический находится в отношениях дополнительной дистрибуции: будучи взаимоисключающими, они постоянно конкурируют, оспаривая друг у друга главенствующее место в романе» (с. 356). Автор монографии основывает свою концепцию на принципе отрицания каждым следующим уровнем предыдущего, что придает ей диалектическую динамику.

В последней главе исследователь проводит интереснейший анализ сюжетных уровней в основных крупных произведениях Ф.М. Достоевского.

Только по прочтении книги становится понятным ее заглавие. Название «Сюжетология романов Ф.М. Достоевского» при буквальном его понимании претендует на существование особенного раздела сюжетологии, учения о сюжете в романах Ф.М. Достоевского. Тем не менее, это «нескромное» название оправдано, так как монография А.Б. Креницына, представляя собой глубокий концептуаль-

ный анализ творчества Ф.М. Достоевского, кроме всего прочего, является энциклопедией различных сюжетных конструкторов и механизмов их функционирования. Они органически связаны автором с различными сюжетными уровнями произведений Достоевского и распределены по главам книги, но представляют интерес не только в связи с творчеством Ф.М. Достоевского. В их числе: типы «компонентов динамического развития» (данным термином А.Б. Креницын обозначает «отрезки текста, различные по повествовательному материалу и выстроенные по степени насыщенности действием и увеличению сюжетного напряжения» (с. 197)) — в соответствии с их классификацией автор приводит схемы всех романов «пятикнижия» (с. 201—207); оригинальная поэтика «предварительного рассказа», различные типы предысторий героев (с. 249—258); поэтика скандала; классификация героев (отметим не только в связи с данной темой, что автор приводит ссылки на многие любопытные исследования, в том числе и зарубежных авторов — тем более досадно отсутствие общей библиографии в конце книги); понятие «сверхпоступка», который должен изменить «бытие героя и весь мир вокруг него» (с. 326); понятие «микродиалога» (с. 349), которым автор обозначает типичный для героев Достоевского монолог, имеющий лишь «диалогические обертоны», но не дотягивающий до межличностного диалога (в данном вопросе Креницын полемизирует с концепцией диалогизма М.М. Бахтина); бинарные структуры (от полной антитезы до удвоения и пародии), с помощью которых можно описать семантические связи героев и их идей (с. 402—403).

Особого внимания заслуживают таблицы, наглядно обобщающие наблюдения автора, и схемы, изображающие жизнь идей в произведениях Достоевского (например, соотношение идей Шатова и Верховенского (с. 184), идейно-психологическая и жанровая линии напряжения (с. 249), круг идей романа «Подросток» (с. 433) и многие др.).

Книга А.Б. Креницына выводит изучение поэтики Ф.М. Достоевского на новый уровень обобщений и будет несомненно интересна всем изучающим его творчество и историю русского романа.

© Золотько О.В., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 2 мая 2017

Дата принятия к печати: 30 мая 2017

Для цитирования:

Золотько О.В. Рец.: Креницын А.Б. Сюжетология романов Ф.М. Достоевского: монография. М.: МАКС Пресс, 2017 // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2017. Т. 22. № 3. С. 553—558. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-553-558

Сведения об авторе:

Золотько Ольга Вячеславовна, кандидат филологических наук, научный сотрудник отдела Государственного музея истории российской литературы им. В.И. Даля (Государственного литературного музея) «Музей-квартира Ф.М. Достоевского». Контактная информация: e-mail: zolga13@yandex.ru

Article history:

Received: 2 May 2017

Revised: 30 May 2017

Accepted: 30 May 2017

For citation:

Zolot'ko O.V. (2017) Krinitsyn A.B. Structure of the plot in F.M. Dostoevsky's novels: monograph. Moscow, MAKS Press, 2017. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 22 (3), 553—558. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-553-558

Bio Note:

Zolot'ko Olga Vyacheslavovna, Vladimir Dahl Russian State Literary Museum (State Literature Museum), Museum-flat of F.M. Dostoevsky, Moscow. *Contacts:* e-mail: zolga13@yandex.ru

ф. СП-1

ФГУП «ПОЧТА РОССИИ»

АБОНЕМЕНТ на журнал

36435

(индекс издания)

ВЕСТНИК РУДН

**Серия «Литературо-
ведение. Журналистика»**

Количество
комплектов:

на 2017 год по месяцам

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)

ДОСТАВОЧНАЯ КАРТОЧКА

ПВ	место	литер

на журнал

36435

(индекс издания)

ВЕСТНИК РУДН

Серия «Литературоведение. Журналистика»

Стои- мость	подписки	_____ руб. ____ коп.	Количество комплектов:	
	переадресовки	_____ руб. ____ коп.		

на 2017 год по месяцам

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)

ф. СП-1

ФГУП «ПОЧТА РОССИИ»

АБОНЕМЕНТ на журнал

--

(индекс издания)

ВЕСТНИК РУДН

Серия _____

Количество комплектов:

--

на 2017 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

--

(индекс издания)

ПВ	место	литер

ВЕСТНИК РУДН

Серия _____

Стоимость	подписки	_____ руб. ____ коп.	Количество комплектов:	
	переадресовки	_____ руб. ____ коп.		

на 2017 год по месяцам

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)