



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

Том 22 № 4 (2017)

DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4

<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 01.12.2017. Выход в свет 15.12.2017. Формат 70×100/16.

Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «NewtonС».

Усл. печ. л. 12,26. Тираж 500 экз. Заказ № 1602. 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 4 (2017)

DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4

<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, Heilundzhan 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

Ильичева В.В. Жанровое своеобразие «Плача о пленении и о конечном разорении пре-высокого и пресветлейшего Московского государства»	567
Коренькова Т.В., Игнатенко А.В. «Дом с мезонином»: импрессионизм в рассказе художника и в повести Чехова.....	575
Меркель Е.В. Специализация и овеществление слов в поэтике Николая Гумилева	588
Акопян Л.Г. Мифопоэтические параллели к стихотворению О. Мандельштама «Когда Психея-жизнь спускается к теням...»	597
Кихней Л.Г., Герейханова К.Ф. «У шкатулки второе дно...»: к интертекстуальным парадоксам Бориса Акунина.....	608
Тан Ши. Особенности игровой поэтики романа Б. Акуниена «Смерть Ахиллеса»	614
Селеменова М.В. Своеобразие Московского текста Александра Иличевского.....	627

ЖУРНАЛИСТИКА

Волкова И.И. О личном знании преподавателя (к столетию профессора Якова Алексеевича Ломко).....	640
Уразова С.Л. Век цифровой информации: креативность VS. Творчество.....	650
Алгави Л.О., Кадырова Ш.Н., Расторгуева Н.Е. «Синий Кит»: пять аспектов новостного нарратива.....	660
Сурнина И.А. Жанровое своеобразие материалов деловой прессы середины XIX века: краткая характеристика.....	669
Илясова Е.В. Усилие быть журналистом: начало творческой мастерской.....	680
Осиповская Е.А. Инновационные техники вовлечения аудитории СМИ: зарубежный опыт	687
Рязанова В.А., Сергеева А.А. К вопросу о коммуникативном потенциале музейного пространства.....	696
Матвиенко В.В. К вопросу о состоянии журналистики и журналистском образовании в Индии	703

CONTENTS

LITERARY CRITICISM

Il'icheva V.V. Genre features of "Lament on the capture and ultimate destruction of the highest and most lucent of the Moscow state"	567
Korenkova N.V., Ignatenko A.V. The House with the mezzanine: impressionism in "an artist's story" and in Chechov's short story	575
Merkel E.V. Spacialization and embodiment of words in poetics of Nikolay Gumilev	588
Hakobyan L.G. Mythopoetic parallels to O. Mandelstam's poem "When the Psyche-life descends to the shadows..."	597
Kikhney L.G., Gereikhanova K.F. "A cassette has a double bottom...": For the intertextual paradoxes of Boris Akunin	608
Tang Shi. Features of game poetics in "The death of Achilles" by Boris Akunin	614
Selemeneva M.V. Originality of the Moscow text by Alexander Ilchevsky	627

JOURNALISM

Volkova I.I. About the personal knowledge of the teacher (to the century of professor Yakov Alekseevich Lomko)	640
Urazova S.L. Digital Age: Creativity VS. Creation.....	650
Algavi L.O., Kadyrova Sh.N., Rastorgueva N.E. The Blue Whale game: Five dimensions of news storytelling.....	660
Surnina I.A. The Genre performance of materials at business press of the middle XIX-th century: brief description.....	669
Ilyasova E.V. The effort to be a journalist: the beginning of the creative workshop.....	680
Osipovskaya E.A. Audience media engagement technics: foreign experience	687
Ryazanova V.A., Sergeeva A.A. To the question of museum space communicative potential.....	696
Matvienko V.V. Concerning the status of journalism and journalistic education in India	703



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-567-574

УДК 821.161.1

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ «ПЛАЧА О ПЛЕНЕНИИ И О КОНЕЧНОМ РАЗОРЕНИИ ПРЕВЫСОКОГО И ПРЕСВЕТЛЕЙШЕГО МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВА»

В.В. Ильичева

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

В статье на эмпирическом материале риторического речевого акта неизвестного автора XVII в. анализируется композиционное построение и выявляются жанровые признаки торжественной речи. Исследование показало, что особенностью данного литературного памятника состоит в сочетании двух жанров торжественного красноречия — похвалы и плача в одном ораторском произведении, написанном в виде религиозно-нравственного поучения. В «Плаче» проявляется новое явление в истории религиозной мысли — автор не только описывает события Смутного времени, но стремится представить осмысление причин разорения России и пути спасения государства.

Ключевые слова: торжественное красноречие, композиционное построение, жанровые признаки, ораторское произведение, плач, похвала

ВВЕДЕНИЕ

Торжественное красноречие в России имеет многовековые риторические традиции, которые трансформировались в процессе развития древнерусской системы церковных жанров. Практика устного публичного выступления на Руси не получила широкого распространения, поэтому древнерусские поучения, повести, жития, грамоты остались прежде всего письменными памятниками культуры.

Если рассматривать торжественную речь как словесный текст, произнесенный или написанный в высоком стиле, выражающий национально-культурные традиции, имеющий консолидирующий характер и обращенный к определенной аудитории (адресату), то задачей исследования является выявление признаков торжественного красноречия в памятнике литературы «Плач о пленении и о конечном разорении Московского государства» (далее «Плач»), написанного в период Смутного времени (1610—1612 гг.), называемого историками «Семибоярщиной».

«Плач» написан неизвестным автором. По предположению С.Ф. Платонова, он был создан осенью 1612 г. в одном из провинциальных городов России [1].

Несмотря на то, что жанровая система русской литературы переживала в XVII в. существенные изменения, смысл которых состоял в освобождении от связей с церковно-обрядовым и средневековым этикетом, данное произведение состав-

лено в стиле религиозно-нравственного поучения, о чем свидетельствует запись в «Степенной книге»: «Царство государя царя и великого князя Василия Иоанновича Шуйского. Месяца октября в 22 день. Плач о пленении и о конечном разорении превысокого и пресветлейшего Московского государства. В пользу и в поучение слушающим» [1].

Особенность «Плача» состоит в том, что в нем сочетаются похвала и плач, одновременное прославление могущества России и Москвы, и плач по государству, разоренному польско-литовскими интервентами. Неизвестный автор «Плача» делится своими размышлениями о последствиях Смуты, ее причинах, которые он видит в вероломстве внешних врагов, в падении нравов русских людей и стремится показать пути спасения государства. О двойной природе плачей рассуждала Адрианова-Перетц В.П. в своих очерках: «Двойная природа плачей, сплетающих горестную лирику с эпическим рассказом о событиях, породивших ее, и разнообразие тем плачей — были в древнерусской литературе прямым наследием традиции устных плачей, поддержанной в то же время в литературной среде теми образцами книжных плачей, с которыми древнерусский книжник познакомился через библейско-византийскую литературу» [2].

Композиционное построение «Плача» соответствует древнерусской риторической и проповеднической традиции, включающей зачин (вступление), основную часть с последовательным переходом от темы к теме и заключение, включающее обобщение, призыв, пожелание.

Вводная часть «Плача» начинается внезапно с риторического вопроса: «С чего начнем оплакивать, увы! Такое падение преславной, ясныяющей, превеликой России?». Далее автор обращается к аудитории без конкретной адресации к статусу или роду занятий абонентов: «О христоименитые люди, сын света, чада церковные, порожденные банею бытия!» [1]. В данной части автор воспекает в похвальном слове мощь и красоту России: «Всем людям, угодным Христу, известна высота и слава Великой России, каким образом возвысилась и сколь страшна была басурманам, германцам и прочим народам...». Особое внимание он уделяет значению Москвы как богоизбранного города, считая Москву единственным в мире городом, находящимся под покровительством Богородицы: «О Всечистая Богоматерь! Как же твой, высокоименитый и преславно царствующий град Москва, самой земли око, вселенной светлость, увы! угас?». В этой же части похвала переходит в плач о разорении Москвы: «Кто даст голове моей воду и глазам моим источник горьких слез неисчерпаемых, чтобы оплакать дочь нового Сиона — преславноцарствующий наш град Москву, подобно многоскорбящему пророку, который в древности оплакивал беды Иерусалима?» [1].

Основная часть композиции «Плача» имеет цепное построение и начинается с фразы: «Начну же так короткую свою беседу с богоизбранным стадом, со словесными овцами незлобливого пастыря Спаса Христа». Далее автор излагает события последних лет, начиная с появления Лжедмитрия I — самозванца, именовавшего себя царем Дмитрием Ивановичем (1605—1606 гг.), объявивший себя спасшимся от убийц царевичем Дмитрием и заявивший о своих правах на русский престол. Автор представляет его как: «предтечи Антихриста», «сына тьмы», «родича погибели». На протяжении всей основной части автор размышляет не толь-

ко о последствиях Смуты, но о ее причинах, которые он видит в злом коварстве и нападении на Россию внешних врагов, в утрате нравственных устоев русских людей и проявившихся пороках: «...ибо правда в людях оскудела и воцарилась неправда, и всяческая злоба, и ненависть, и безмерное пьянство, и блуд, и ненасытное стяжательство, и ненависть к братьям своим умножилась, ибо оскудела доброта и обнажилась злоба, и покрылись мы ложью» [1].

Особо отметим, что автор указывает на виновность русских царей в произошедших событиях, что свидетельствует о новом явлении в русской религиозно-философской мысли, так как до Смутного времени, царь представлялся Помазанником Божиим. Автор поднимает проблему об ответственности правителей за то, что случилось «над превысочайшею Россиею».

Заключительная часть, также как и вводная, начинается с обращения к аудитории: «О благочестивые, хриstopодражательные, любви исполненные люди!». И далее следует наставление о возврате к истинной вере. В поучении древнерусские летописцы пытались представить модель поведения человека, независимо от его положения: князя или простолюдина. Конырева И.В. также обращает внимание на тенденцию утверждения в плаче общечеловеческих ценностей: «Поскольку плач можно рассматривать как выражение ценностей, обычаев и норм, отражающих коллективную ментальность исторических эпох, то его изучение позволяет выявить определенные тенденции и закономерности в формировании жизненных установок и поведенческих моделей человека и социума» [3].

Специфической особенностью эпидейктической речи является ее заключительная часть, которая заканчивается пожеланиями адресату. «Плач» как торжественная речь также заканчивается пожеланием: «Да будет всему разумному стаду, Великой России православным христианам, во имя Христа мир».

Содержание «Плача» проникнуто патриотическим чувством. Автор высоко оценивает Россию как богоизбранное государство и прославляет Бога и Богородицу за покровительство. Этический пафос в торжественной речи «Плача» предопределяет апелляцию к общим нравственным категориям: «Христианское учение о “душеполезности” плача и покаяния соотносится с осознанием их в художественной культуре, как феноменов “внутренней” жизни, сопряженных с собственно эстетической ценностью горестных эмоций» [4].

Автор выдвигает эмоциональные аргументы к авторитету яркой личности патриарха Гермогена, деятельность которого, была направлена на защиту православия. (Для справки сообщим, что патриарх всея Руси Гермоген (1530—1612 гг.) приобрел среди современников популярность главы («столпа») патриотического движения, несмотря на то, что фактическим организатором его не был. Автор так отзывается о нем: «Непоколебимый же столп благочестия, предивный радатель христианской веры, крепкий твердый алмаз, человеколюбивый отец, премудрый священноначальник, святейший Гермоген патриарх, видя, что люди Божии в Великой России в большом смятении и совсем погибают, много поучал их и наставлял, как поступать» [1].)

Риторический анализ текста «Плача» позволяет предположить, что автор использовал грамоту-воззвание, принадлежащую перу Гермогена, о чем подтверждает приведенная в тексте «Плача» прямая речь от имени Гермогена: «Чада паствы

моей, прислушайтесь к словам моим! Зачем понапрасну впадаете в смятение и вверяете свои души неверным полякам? Возможно ли для вас, разумных овец, приобщение к злощастным волкам: вы кротки во имя Христа, эти же дерзостны во имя сатаны...» [1].

Автор приводит еще пример, иллюстрирующий патриотическое поведение жителей города Смоленска, которые героически держали оборону (1609—1611 гг.) в течение 18 месяцев против двадцатитысячного войска короля Сигизмунда III: «Живущие же во граде Смоленске благочестивые люди решились лучше в мученических страданиях умереть, нежели в лютеранство уклониться, многие от голода погибли и насильственную смерть приняли» [1].

Однако автор «Плача» апеллирует и к аргументам, дискредитирующим личность: «Когда эти губительные волки (имеются в виду поляки. — Прим. авт.) в царствующий град Москву водворились, то не сразу яд злобы своей излили, а, поджидая удобного времени, советовались с предателями христианской веры и врагами Московского государства, с Михаилом Салтыковым да Федькой Андроновым о том, как разорить царствующий град Москву и пролить кровь христианскую».

Наиболее частотные и значимые в сфере торжественного красноречия образительно-выразительные средства: метафора, эпитет, метонимия, лексический повтор, синонимический повтор, градация, анафора, риторические вопросы легко выявить в тексте «Плача».

Одной из значимых стилистических фигур торжественной речи является анафора, которая подчеркивает и выделяет определенные смыслы текста, участвует в передаче авторской эмоционально-оценочных позиций. Зачастую логическая и экспрессивная функции анафоры реализуются совместно. Выразительный потенциал анафоры проявляется в выделении повторяющегося элемента в усиительно-логическом и эмоционально-экспрессивном отношении. Повторение речевого элемента усиливает эффект речевого воздействия на эмоциональное восприятие адресата: «Как не ужаснись, как твоему, Христос, не удивлюсь долго-терпению!.. О небо, как ты не потряслось, и земля не поколебалась, и солнце не померкло, это видя? Как вытерпело, такую увидев всенародную гибель? Как еще не устыдилось такого бедствия и в недрах земных безвестию себя не предало, и все во тьме не оставило, как было в полдень при Спасовом мучении?» [1]. В данном случае анафора выполняет и логическую функцию, здесь повтор позволяет адресату осознать единство достаточно крупных фрагментов текста. Кроме того, экспрессивная функция анафоры связана с контактным структурным типом данной стилистической фигуры и используются совместно с приемом синтаксического параллелизма, что также усиливает выразительный эффект.

Нередко анафора усиливается междометием для выражения авторской эмоции, например, «Ох, увы, горе!». В этом примере возглас «ох» означает сожаление и скорбь.

Риторический вопрос подчеркивает смысл недовольства тем, что приходится говорить об известном. Анафора и риторический вопрос вместе усиливают экспрессивность. Повторение вопроса, на который уже не нужно отвечать, позво-

ляет еще больше ощутить переживание автора: «Какой источник наполнит пучину слез рыдания нашего и стонов? О лукавая злоба, откуда излилась, чтобы покрыть землю?»

Эмоциональное воздействие происходит и через такие риторико-композиционные приемы построения текста, как тропы, с помощью которых достигается образность языка.

Для усиления картинности автор «Плача» использовал эпитеты: «Вот отчего пала превысокая Россия и разрушился столь крепкий столп. Цари, в нем жившие, вместо к Богу возводящей лестницы спасительных слов, кои рождаются от поддерживающихся в книгах истин, приняли...бесовские козни, волшебство и чародейство».

Использование риторических восклицаний усиливает торжественность и значимость речи: «О Христос царь! О Спас и Слово Божие и Боже! Увы! О! О град, которым и в котором преславные возглашались Божии слова, глас великого царя и Бога! О Всечистая Богоматерь!» [1].

Отметим еще одну характерную особенность древнерусского торжественного красноречия: ритмический строй речи. Зачастую ритм в речи настолько отчетлив, что складывается впечатление, что она звучит как стихотворение в прозе. Данный эффект достигается за счет чередования предложений одной и той же синтаксической конструкции: «Итак, перст на уста свои налагаю, в бездну смиренномудрия себя низвергая и свыше ожидая, как и подобает после сокрушения, божественного утешения, о чем Создавший солнце над нами сказал: «Если поражу, снова исцелю» [1].

Риторический анализ «Плача» показал, что в жанрах торжественного красноречия используется тактика единения, которая реализует задачу консолидации слушателей как народ, как нацию: «...подняли потом меч на православных христиан и начали без милости убивать *народ* христианский». Другой пример как призыв к объединению: «Раскройте уши разума вашего и чувств, и составим *сообща* орган словесный, вострубим в трубу плачевную». Местоимение «нашим» выполняет функцию объединения: «Какой источник наполнит пучину слез рыдания *нашего* и стонов? О, какие беды и горести довелось увидеть очам *нашим!*». В «Плаче» как в торжественной речи тактика единения проявляется неоднократно в использовании местоимения «мы», или существительного «братии»: «Кто не ужаснется, услышав о такой скорби и печали *родной* по духу *братии* своей?».

Для того чтобы указать на исключительные свойства природных явлений, автор использует один из самых древних выразительных художественных приемов, основанный на преувеличении — гиперболу: «Затем же — горе, горе! Свершилось огромное несчастье, и многмятежная буря поднялась, *реки крови* пролились!» [1].

Используя троп — олицетворение для воздействия на воображение читателя, автор формирует образную модель России: «Как обрушился такой столп благочестия (имеется в виду российское государство. — Прим. авт.), как разорен был богонасажденный виноградник, ветви которого многолиственной славою до облаков возносились и гроздь спелая всем в сладость неисчерпаемое вино источника?» [1].

Перечисленные приемы и способы построения текста «Плача» были нацелены на создание эмоционального эффекта, воздействие на воображение слушателей, передачу разнообразных оттенков смысла произведения.

ВЫВОДЫ

«Плач» представляет собой художественное произведение, выполненное человеком, владеющим приемами высокого риторического стиля, умением применить тропы и фигуры, а также мастерством ритмической речи. С помощью этих выразительных средств автору удалось создать яркие образы патриотов и врагов.

Для составления данного текста «Плача» необходима была определенная выучка и профессиональное мастерство. Создавая «Плач», автор следовал композиции и высокому стилю поучения, принятым традициям описания религиозных догм. «Плач» начинается и заканчивается традиционными адресатами-обращениями к людям всех сословий.

Отметим, что в «Плаче», в отличие от публицистических произведений периода Смутного времени, отсутствует призыв к борьбе, как например, в грамотах-воззваниях, автор лишь убеждает людей покаяться в греховном падении, искать утешения в молитве и уповать на Божию помощь.

«Плач о пленении и о конечном разорении Московского государства» был услышан в России и получил самое широкое, общерусское распространение. В 1620-е годы он читался по церквям во время ежегодной праздничной службы иконе Казанской Божией Матери» [5].

«Плач» как литературный памятник торжественного красноречия представляет собой образец торжественной речи, обладающий всеми жанровыми признаками и стилистическими приемами, к которым прибегали витии в целях большего эмоционального воздействия на аудиторию. В связи с этим «Плач» был широко популярен в церковных ритуальных церемониях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

- [1] Плач о пленении и конечном разорении Московского Государства / Подготовка текста, перевод и комментарии С.К. Россовецкого. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=10867> (дата обращения: 28.08.2017).
- [2] *Адрианова-Перетц В.П.* Очерки поэтического стиля Древней Руси. Лиро-эпические плачи. Л., 1948. URL: <http://zadocs.ru/literatura/15261/index.html?page=9> (дата обращения: 28.08.2017).
- [3] *Коньрева И.В.* Плач как феномен русской культуры: автореф. дисс. ... канд. культурол. Комсомольск на Амуре: Гос. тех. ун-т, 2003. 24 с.
- [4] *Сквирская Т.З.* Плач и покаяние в древне русских песнопениях: автореф. дисс. ...канд. искусств. СПб., 1993. 24 с.
- [5] Памятники литературы Древней Руси. Конец XVI — начало XVII веков / Предисловие и комментарии С.В. Перевезенцев, подготовка текста А.С. Ермолина. URL: <http://www.portal-slovo.ru/history/39515.php> (дата обращения: 28.08.2017).

© Ильичева В.В., 2017.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 2 октября 2017

Дата принятия к печати: 22 октября 2017

Для цитирования:

Ильичева В.В. Жанровое своеобразие «Плача о пленении и о конечном разорении превысокого и пресветлейшего Московского государства» // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2017. Т. 22. № 4. С. 567–574. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-567-574

Сведения об авторе:

Ильичева Валерия Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры массовых коммуникаций Российского университета дружбы народов. Контактная информация: e-mail: lera_ilyicheva@mail.ru

GENRE FEATURES OF “LAMENT ON THE CAPTURE AND ULTIMATE DESTRUCTION OF THE HIGHEST AND MOST LUCENT OF THE MOSCOW STATE”

V.V. Il'icheva

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

The article analyzes the compositional structure and genre are determined by the signs of the solemn speech on the basis of the rhetorical works of the unknown author of the XVII century. The study showed that the peculiarity of this literary monument is the combination of two genres of solemn eloquence — the praise and the weeping in one oratorical work. A distinctive feature of “Lament” is the author’s desire not only to state the fact of the ruin of the state, but to introduce its own interpretation of the causes of the events and the way of salvation of the state.

Key words: solemn eloquence, compositional structure, genre features, rhetorical work, lament

REFERENCES

- [1] Lament on the capture and ultimate destruction of the highest and most lucent of the Moscow state. The preparation of the text, translation and commentary by S.K. Rossovich. Access: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=10867>
- [2] Hadrian-Peretz V.P. Essays on the poetic style of Ancient Russia. Lyric-epic laments. Leningrad, 1948. Access: <http://zadocs.ru/literatura/15261/index.html?page=9>
- [3] Konyreva I.V. Crying as a phenomenon of Russian culture: avtoref. diss. ... Cand. cultural. — Komsomolsk on the Amur: State. those. University, 2003.- 24 p.
- [4] Skvirskaya T.Z. Weeping and repentance in ancient Russian chants: avtoref. diss. ... Cand. arts. St. Petersburg, 1993. 24 p.
- [5] Literary monuments of Ancient Russia. The end of XVI — the beginning XVII centuries. Foreword and comments by V. Perevezentsev, preparation of the text by A.S. Ermolina. Access: <http://www.portal-slovo.ru/history/39515.php>

Article history:

Received: 2 October 2017

Revised: 12 October 2017

Accepted: 22 October 2017

For citation:

Ilicheva V.V. (2017). Genre features of “Lament on the capture and ultimate destruction of the highest and most lucent of the Moscow state”. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 22 (4), 567—574. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-567-574

Bio Note:

Ilicheva Valeria Vladimirovna, Candidate of Philology, Assistant professor of the Department of Mass Communication, PFUR. *Contacts*: e-mail: lera_ilyicheva@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-575-587

УДК 821.161.1

«ДОМ С МЕЗОНИНОМ»: ИМПРЕССИОНИЗМ В РАССКАЗЕ ХУДОЖНИКА И В ПОВЕСТИ ЧЕХОВА

Т.В. Коренькова, А.В. Игнатенко

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

В контексте дискуссионной темы «А.П. Чехов и импрессионизм» авторы анализируют поэтические особенности повести «Дом с мезонином (Рассказ художника)», в которой главным героем и повествователем является художник-импрессионист. Рассматриваются черты поэтики Чехова и импрессионизма (сюжетостроение, хронотоп, психологизм).

Впервые прослеживаются возможные связи творчества писателя с исследованиями основателя экспериментальной психологии Г. Эббингауза.

Обосновывается гипотеза: сходство экспрессивных средств у Чехова и импрессионистов определяется общим источником — духовной ситуацией и достижениями медицины и научно-технической революции конца XIX в., в том числе открытиями в области психологии цветовосприятия, психологии памяти и др. Живописцы-импрессионисты как яркие психологические типы *Fin de siècle* стали объектом изображения и художественного исследования. Писатель рассматривал импрессионизм как проявление модернизма в искусстве, учитывал его достижения и художественные открытия, но как художник-философ на уровне дальнейшей рационализации картины мира шел своим самобытным путем.

Ключевые слова: А.П. Чехов, импрессионизм, «Дом с мезонином», хронотоп, персонажи Чехова, интермедальность, Герман Эббингауз, Чехов и наука

В этом году можно было бы отметить 125-летие дискуссии «Чехов и импрессионизм». В 1892 г. в публичной лекции Д.С. Мережковский мимоходом высказал мысль, что «по стопам Тургенева, по пути импрессионизма пошел, будто бы, Антон Чехов» [11. Т. 5. С. 431]. К концу 1890-х взгляд на Чехова как на литературного импрессиониста получил известное распространение среди критиков и читателей. Тесные личные связи Чехова с импрессионистами И.И. Левитаном, К.А. Коровиным и В.А. Серовым, внешняя близость художественных приемов и творческих манер, казалось, подкрепляли это мнение.

С начала XX в. отправной точкой в рассуждениях отечественных и особенно зарубежных чеховедов и переводчиков стала фраза Л. Толстого, получившая известность только в 1911 г. в пересказе П.А. Сергеенко: «У Чехова своя особенная манера, как у импрессионистов. Смотришь, человек будто без всякого разбора мажет красками, какие попадают ему под руку, и никакого как будто отношения эти мазки между собою не имеют. Но отойдешь на некоторое расстояние, посмотришь, и в общем получается цельное впечатление. Перед вами яркая, неотразимая картина природы» [10. С. 228229]. Сравнительно недавно эту толстовскую

фразу стали интерпретировать шире — в контексте диалога двух мыслителей по кругу литературных, этических и мировоззренческих проблем.

С конца 1980-х отечественное литературоведение отказалось от оценки «наличия импрессионистического начала» в творчестве Чехова «со знаком “минус”» [1. С. 10]. Но и «снятие идеологических шор», и знакомство с солидным массивом зарубежных работ, посвященных теме «чеховского импрессионизма», и идея о «пленэризме восприятия действительности» не убедили большую часть российских чеховедов: многие из приемов, описываемых как «импрессионистские», встречались в той или иной мере, например, в романтизме, «готическом романе», барокко.

Отсюда логично в 2000—2010-х гг. вытекало обращение исследователей к новым парадигмам — изучению чеховского творчества в контексте «психоидеологии поколения», «импрессионизма как особого миропонимания» (Л.Г. Андреев) или в рамках концепций *Zeitgeist*'а, *Weltempfindung*'а и «маятника Чижевского» [5] и т.д.

Сходство «манеры» Чехова с поэтикой импрессионизма в сюжетостроении проявляется в особой роли «динамики настроений»: в центре внимания не событийная линия, а развитие лирической темы, смена (часто выстроенная по принципам контраста или рефренов) настроений, напоминающие принципы музыкальной композиции, склонность к «открытым жанровым формам» (чеховские финалы), парадоксам, «иронического модуса восприятия реальности», поэтике недосказанности и важности художественной функции пауз.

Эти нюансы чеховской поэтики по-разному предстают/воспринимаются в перспективах различных культурных традиций. Так, во Франции «сценическая функция пауз, их глубокая психологическая достоверность (а паузы в “Вишневом саде” занимают очень большое место) нередко ускользает от переводчика, поскольку француз, для которого носителем правды служит “сказанное”, а не “недосказанное”, невольно придаст слишком большое значение буквальному смыслу слов» [9. С. 24]. Напротив, «близок японскому мироощущению чеховский психологизм, его “пропуски” в описании внутреннего мира персонажей» [2], в которых японцы узнают столь ценимые ими проявления «культуры тишины», «культуры молчания» (тиммоку), «прелести недосказанности» (югэн). Поэтому сведение названных черт чеховской поэтики исключительно к импрессионизму сомнительно; более того, следует признать, что «“чеховский импрессионизм” — явление намного более типологически глубокое, чем просто дань европейской художественной моде рубежа XIX—XX вв.» [5. С. 71].

В «персонажелогии» и хронотопе сходство манеры Чехова с поэтикой импрессионизма заметно в психологизации времени (в том числе в изображении феноменов «психологического времени»), раскрытии внутреннего мира персонажа сквозь призму восприятия им окружающего мира, стремлении показать субъективное как проявление объективного (например, *historia morbi*¹ [3; 6]) и воспроизведении неосознаваемого человеком «второго плана» личностного бытия, противопо-

¹ *Historia morbi*, «история умирания» с описанием характерных симптомов: «эхо памяти» и др., — стала фабульной основой не только «Черного монаха», что отмечал сам Чехов [11. П5. С. 262), но и «Скрипки Ротшильда» [6], «Палаты № 6», «Архиерея» и др.

ставлении истины сиюминутности («здесь и теперь») преходящей злободневности (пошлости, социальным и личным иллюзиям, призрачному «системоверию», поведенческим штампам), игре фабульным и сюжетным временем [8. С. 197—198].

Одно из ключевых произведений, дающих обильный материал для анализа проблемы «Чехов и импрессионизм» во всей ее многогранности, — «Дом с мезонином (Рассказ художника)».

Повествование ведется от первого лица сквозь призму *сознания — впечатлений и авторефлексии — художника-импрессиониста*. Возникает парадокс: бытовой сюжет описывается пейзажистом, чуждым традициям сюжетной (жанровой) живописи, человеком, для которого важна «история личных впечатлений», а не последовательность течения событий и их логическая взаимосвязь.

Рассказ художника начинается с акцентировано нечеткой временной привязки: «Это было 6—7 лет тому назад, когда я жил в одном из уездов...», — и состоит из ряда мало связанных в событийную цепь эпизодов жизни художника, бежавшего на природу от скуки, «от жуткого настроения» и ищущего вдохновения.

Описание впечатлений художника (цвет, освещенность, звук, запах, поток ассоциаций, смена настроений и др.) при первом посещении усадьбы Волчаниновых в конце мая — июне, в момент цветения ржи и пения иволги, четко корреспондирует, «только в обратном порядке», с описанием его последнего визита (в августе — начале сентября, после уборки урожая и всхода озимых). Такой композиционный прием: один и тот же пейзаж изображается в разное время суток и года при разном освещении и вызывает у зрителя разные настроения, — роднит «Дом с мезонином» (1895/1896) с циклами картин Клода Моне «Стога» (1889—1891) и «Руанский собор» (1892—1894), признанной классикой импрессионизма.

Герой чеховской повести безыскусно, но временами с неудачной претензией на выспренность слога: «Обреченный судьбой на постоянную праздность» [11. С. 174] и др. — описывает всплывающие в его памяти моменты той давней истории, случайные обстоятельства и детали (хлыст или зонтик в руках Лиды, ее опоздание на обед, остывший суп, веер в руках Екатерины Павловны, августовский звездопад и др.), свои впечатления и ощущения (отсюда «его-центризм», нарочито частое повторение в его рассказе «я»): «Все эти мелкие подробности я почему-то помню и люблю, ...живо помню, хотя не произошло ничего особенного»¹ [11. С. 180—181], «впечатление длинного-длинного, праздного дня <...> и в первый раз за все лето мне захотелось писать» [11. С. 182].

Характерная психолого-стилистическая деталь: на порядка 350 предложений, в том числе неполных, в рассказе приходится 125 случаев употребления местоимения «я» и около 30 «мне»: «мне стало...», «мне показалось...» и т.п.

При этом события, поступки и выводы нарратора детерминированы не столько и не только происходящими событиями, сколько сиюминутными чувственными впечатлениями, мгновенными переливами настроений художника или уцелевшими воспоминаниями о них. Столь же импрессионистски размыта и почеховски парадоксальна финальная фраза, вся пронизанная словами о зыбком,

¹ Текст цитируется по изданию: Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30-ти т. Сочинения: В 18-ти т. Т. 9. [Рассказы. Повести], 1894—1897. М.: Наука, 1977, — с указанием только страницы.

тающем в памяти впечатлении: «Я уже начинаю *забывать* про дом с мезонином... *вспоминаю смутно*, и мало-помалу *мне почему-то начинает казаться...*» — до последнего аккорда: «Мисюсь, *где ты?*» [11. С. 191]. ...Дальше тишина. И вся история любви — от первой встречи до ухода из усадьбы — между фразами: «И я вернулся домой с таким чувством, как будто видел хороший сон» [11. С. 175] и «Трезвое, будничное настроение овладело мной, и мне стало стыдно всего, что я говорил у Волчаниновых, и *по-прежнему* стало скучно жить» [11. С. 190—191].

Даже ожидаемая читателем любовная интрига не становится основой сюжетной линии. Намеченные в начале повести легко узнаваемые линии «дачного (усадебного) романа» и традиционная в мировой литературе завязка: возможность выбора героем одной из двух сестер — дезавуируется автором. Рациональная Лида и романтически наивная Женя (Мисюсь) вовсе не соперницы, да и художник по-настоящему не влюблен. Их конфликт развивается только в душе художника: младшая дает ему ощущение собственной значимости («Женя думала, что я, как художник, знаю очень многое и могу верно угадывать то, чего не знаю» [11. С. 180]; «я любил ее за то, что она встречала и провожала меня, за то, что смотрела на меня нежно и с восхищением» [11. С. 188]), старшая, напротив, гасит его самоуверенность.

В разговоре с Белокуровым по дороге из усадьбы нарратор «как бы вдруг» спрашивает спутника: «Отчего, например, вы до сих пор *не влюбились в Лиду или Женю?*» [11. С. 182]. Кроме явной литературной аллюзии на онегинскую фразу: «Я выбрал бы другую, // Когда б я был как ты поэт» (имея в виду старшую из двух сестер), упоминание Лидии первой звучит как ответ художника на засевавшую в его уме недвусмысленную реплику Екатерины Павловны: «Наша Лида замечательный человек... Не правда ли?.. Ведь ей уже двадцать четвертый год, пора о себе серьезно подумать. Этак за книжками и аптечками и не увидишь, как жизнь пройдет... Замуж нужно» [11. С. 181], — и как самооправдание («Моя жизнь скучна, тяжела, однообразна, потому что я художник, я странный человек, я издерган с юных дней завистью, недовольством собой, неверием в свое дело, я всегда беден, я бродяга <...> О, ради такой девушки можно не только стать земцем, но даже истаскать, как в сказке, железные башмаки» [11. С. 182—183]).

Две кульминации: 1) идеологический спор «о больницах—школах—земстве—народных нуждах» с Лидой и 2) объяснение с Мисюсь, — совершенно неожиданны для обеих героинь и психологически могут быть объяснены только самим рассказчиком. При этом обе сцены даны через призму «иронического модуса восприятия реальности». Пикировка художника со старшей сестрой, с одной стороны, в явно пародийном ключе отсылает к диалогам в «Отцах и детях» и традиции идеологического романа. С другой, — вся она состоит из высокопарных журналистских тирад, откровенных благоглупостей («Не грамотность нужна, а свобода для широкого проявления духовных способностей. Нужны не школы, а университеты» [11. С. 183]) и шаблонных тезисов в духе «теории малых дел», парадоксальным образом обращенных против обоих участников спора ради спора.

При этом обратим внимание на интересный момент, работающий на тему «выбора между сестрами»: идеологический спор начинается на пустом месте и вызван подспудным, плохо скрываемым раздражением художника, спровоцированным

фразой Лидии о возможном «сопернике пейзажиста», деятельном и состоятельном аристократе-прогрессисте: «— В Малоземове гостит князь <...> Рассказывал много интересного... <...> — И обратясь ко мне, она сказала: — Извините, я все забываю, что для вас это не может быть интересно» [11. С. 183].

Троекратный полуавтоматический рефрен робеющей перед дочерью Екатериной Павловной «Правда, Лида, правда» подчеркивает комизм ситуации и высвечивает второй план: единственная причина спора — внезапно нахлынувшее на художника раздражение («Я почувствовал раздражение... Мое раздражение перешло к ней» [11. С. 183]), которое разряжается «объяснением в любви». При этом художник сам недоосознает истинную причину своей эйфории: «Должно быть, я любил ее за то, что <...> она мыслила иначе, чем строгая, красивая Лида, которая не любила меня» [11. С. 188]. И главное — потому, что «я победил ее сердце своим талантом, и мне страстно хотелось писать» [11. С. 188]. Вырваться из творческого застоя и апатии ему, как ни странно, помогли обе сестры — Женина любовь (если это была любовь) и Лидина нелюбовь (или нераспознанная любовь, иначе зачем в текст вплетены одиночско-базаровские аллюзии и постоянное упоминание Лиды в размышлениях о Мисюсь: «В то же время я чувствовал неудобство от мысли, что в это же самое время, в нескольких шагах от меня, в одной из комнат этого дома живет Лида, которая не любит, быть может, ненавидит меня» [11. С. 189], — и постоянная досада на то, что «был ей не симпатичен» [11. С. 178]).

Свет, цвет и звук в поэтике повести (и в воспоминаниях нарратора) занимают особое место. Высшая точка кульминации — разговор в доме с мезонином, когда решается судьба не только Мисюсь, но и отношений художника с обеими героинями, — дана исключительно через светоцветовые образы и значимое молчание: «В окнах мезонина, в котором жила Мисюсь, *блеснул яркий свет*, потом *покойный зеленый* — это лампу накрыли абажуром. *Задвигались тени...* Я был полон нежности, *тишины* и довольства собою, довольства, что сумел увлечься и полюбить. <...> Прошло около часа. *Зеленый огонь погас, и не стало видно теней.* <...> Я вышел из сада, подобрал на дороге свое пальто и не спеша побрел домой» [11. С. 189—190]. Последовательность визуальных образов, словно передает то, что осталось по ту сторону молчания: вспышка яркого света (внезапная для Волчаниновых новость Жени) → «зеленый огонь в окне» (надежда, освобождение от недовольства собой) → движение теней (эмоциональное обсуждение) → в доме погас огонь, исчезли тени, а на улице → в лунном свете цветы вдруг *«казались все одного цвета»*. Холод и бесцветье словно предсказывают пока не известный художнику «ответ» и открывают эмоциональное пространство запустения наступающего дня (распахнутая дверь, пустые комнаты, обвалившаяся изгородь) и пустоту будущей жизни. Все, что останется, — это «изредка, когда пишу или читаю, вдруг ни с того, ни с сего *припомнится мне то зеленый огонь в окне, то звук моих шагов*, раздававшихся в поле ночью, когда я, влюбленный, возвращался домой» [11. С. 191]. Луна — символ любви и непостоянства, страсти, заблуждений и фантазии, мистики, непостижимых тайн, временных космических ритмов, влияющих на поведение людей, — *будто предсказывает* печальный финал. Но изменчивая природа небесного спутника не дает тонко чувствующему и даже горящемуся своей

интуицией герою, переживающему эмоциональный подъем, понять увиденные знаки.

Словесные портреты обеих героинь в рассказе художника очевидно выстроены в соответствии с жанровыми требованиями различных типов живописных портретов. Если изображения Лидии с повторяющимися эпитетами стройная, строгая, красивая, «освещенная солнцем» [11. С. 181], скорее, близки к статичной стилистике парадного портрета, то описания юной Мисюсь и ее выразительных глаз — к импрессионистским портретам-картинам: они колористичны, динамичны, сценичны, включены в среду, ситуацию или интерьер (просмотр семейного альбома, возвращение из церкви в ветреный день, катанье на лодке, на этюдах и др.).

Память героя сохраняет множество случайных деталей, оправданность появления которых в повести связана только с ощущением героем их «колоритности», живописности либо с обнаруженным в них яркого контрастного сопоставления или контрастного дополнения: «Скажите, отчего вы живете так скучно, так не колоритно?... я всегда беден, я бродяга, но вы-то, вы, здоровый, нормальный человек, помещик, барин» [11. С. 182]. Так, и внезапно нахлынувшее по глубинной парадоксальной ассоциации (ощущение иномирия, внеположности, разноприродности их миров) воспоминание импрессиониста о встреченной на берегу Байкала бурятке продолжает его размышления о холодности Лиды и их взаимной отчужденности. Ассоциации кажутся спонтанными, об их детерминации (в отличие от Чехова и его читателей) живописец даже не задумывается. Писатель таким образом моделирует новый тип сознания современника — своего рода «комиксного сознания»¹.

В разговоре с Белокуровым художник, считающий себя свободным от предрассудков и устаревших догм, демонстрирует неприятие шаблонов мышления старого типа. Едко иронизируя над скучным занудой-собеседником, герой при этом не замечает собственных стереотипов мышления и даже не задумывается о причинах своего раздражения (в Белокурове герой подсознательно увидел конкурента: Лида весь вечер обращалась к сочувствующему ее убеждениям «идейному помещику» в поддевке и в вышитой сорочке).

Психоцентризм определяет как принципы организации хронотопа повести, так и особенности описаний ее предметного мира. Хронотоп повести воспроизводит архетип «потерянного рая», символика дома, окруженного садом и оберегаемого каменными львами, многозначна [4]. В усадьбу Волчаниновых, центром которого был дом с мезонином, художник попадает, убегая от себя, в поисках спасения от скуки и творческого застоя. Там он обретает иллюзию возможности счастья. Дом в какой-то момент начинает восприниматься художником как живое существо: «...милый, наивный, старый дом, который, казалось, окнами своего мезонина глядел на меня, как глазами, и понимал все» [11. С. 189]. Тоска по

¹ В отношении того времени, накануне появления кинематографа, можно, наверное, говорить о «комиксном мышлении» (комиксы и «графические романы» благодаря изобретению в 1873 г. технологии фотогравюры получили большое распространение в Европе, России и США, превратившись к началу 1890-х гг. в серьезный издательский бизнес и характерную часть массовой культуры эпохи).

несостоявшемуся счастью — эмоциональный камертон и основа композиционной рамки произведения (воспоминание-рассказ).

Но не все части «рая» в равной мере доступны для художника: что-то не пускает его («Обыкновенно я сидел *на нижней ступени* террасы <...> А в это время на террасе говорили, слышался шорох платьев, перелистывали книгу» [11. С. 178]; «Я ходил по парку, держась подальше от дома» [11. С. 179]). За все лето в дом герой попадает лишь дважды (в последний раз — в опустевший). А мезонин, где жила Мисюся и где, казалось, могла решиться его судьба, — так и остался недоступен для него.

Важную роль в организации хронотопа играют **ворота со львами**, ограничивающие пространство усадьбы. Дело не только в том, что упоминание декоративных «стражей» наводило читателя-современника на популярные ассоциации: с одной стороны, лев — евангельский символ Христа, лик херувима-тетраморфа (Иез. 1.4–28), хранитель тайны: «вот, лев от колена Иудина, корень Давидов, победил, *и может* раскрыть сию книгу и снять семь печатей ее» (Апок. 5:5); с другой, — отсылало мысль художника-мещанина, разночинца, к декоративным львам аристократического Английского клуба в Москве и к ироничному описанию в романе Тургенева «Дым»¹ истории семейства князей Осининых, последним прибежищем которых и символом окончательного упадка рода стал домик около Собачьей площадки с зеленым львами на воротах и «прочими дворянскими за-теями».

В «Доме с мезонином» в первое случайное посещение художником Шелковки эта архитектурная деталь поразила героя так сильно, что уже много лет спустя, описывая свои впечатления, он дважды в одной фразе их упоминает: «У белых каменных ворот, которые вели со двора в поле, у старинных крепких ворот со львами» [11. С. 175]. Также неожиданное бегство «маленькой королевы» [11. С. 189] отмечено двумя противоречивыми деталями: уходя из мира его грез, как Золушка в полночь, на удалении от усадьбы («*Когда не стало видно ворот*» [11. С. 188]) она прошептала «До завтра!», но уже возвратясь в мир родной усадьбы, «побежала к воротам. — Прощайте! — крикнула она» [11. С. 189]. Последняя фраза оказалась пророческой: утром она с матерью уехала «к тете, в Пензенскую губернию. А зимой, вероятно, <...> за границу...» [11. С. 190]. А замыкает эту цепочку ее полное исчезновение из мира художника (по словам Белокурова, «она не жила дома и была неизвестно где» [11. С. 191]) и финальная фраза — безответный, брошенный в пустоту вопрос.

Характерно, что в последнее посещение усадьбы герой вовсе не замечает ни ворот, ни львов. Но в известной мере их композиционно заменяет другая психологически значимая деталь пейзажа — **изгородь** (теперь разрушенная). Первый раз художник «легко перелез через изгородь» [11. С. 174]; в последний — «стеклянная дверь в сад была открыта настежь» и «обвалившаяся изгородь...» отмечают не только запустение, разрушение границ и самого «райского места» (усадьбы, сада, дома с мезонином), но и конец любовной истории.

¹ Проекция отношений в треугольнике Ирина (une jeune fille sans coeur) — Литвинов — Татьяна из тургеневского «Дыма» многое объясняет в сложностях отношения художника к Лидии и Мисюся.

При всем том, что персонажам, кроме Жени и Екатерины Павловны, чужды религиозные темы, детали, наполненные библейской символикой, проходят через всю повесть. Здесь не только высокая узкая колокольня, «на которой горел крест» в лучах заходящего солнца, но и град (врата и изгородь), райский сад (*усадьба*), радуга на паутине («паук лапками цепляется, но бывает в царских чертогах», Притч. 30:28).

При размытости сюжета и конфликтных линий **повесть архитектурно опирается на три лирических картины-сцены-эпизода**, резко отличающихся красочностью и эмоциональным динамизмом от остальных частей рассказа художника (своего рода «кадров биографии»). Это первый визит в усадьбу (июнь), разговор в одно из июльских воскресений о чудесах и августовский спор с Лидией, последующее объяснение с Мисюль и неожиданная развязка. Несомненно, об этих моментах своей жизни герой и говорит с наибольшим эмоциональным подъемом. В них всплывает из глубин его памяти большее количество зрительных образов и случайных деталей. Своей пестротой, реалистичностью и спонтанностью они разрывают монотонно звучащую в произведении тему скуки, рутинной праздности и ожидания внезапного праздника.

Характерная черта этих сцен — насыщенность упоминаниями сначала ощущений зрительных, слуховых, кинестетических (обонятельных, осязательных, мышечных, реже вкусовых), а затем вырастающими из этих впечатлений целостных картин и далее — охватывающих пейзажиста эмоциях, воспоминаниях или его обобщающих философствований о времени, о жизни, о людях. За этой своего рода «матрицей» повествования в «Доме с мезонином» угадываются положения, получивших особую популярность, в том числе и среди практикующих медиков, трудов первопроходца экспериментальной психологии, чеховского современника Германа Эббингауза. Его фундаментальные «Исследования по экспериментальной психологии», посвященные механизмам памяти (и соответственно, забывания), вышли в 1885 г. на немецком и английском языках, оказались в центре научных дискуссий и нашли практическое применение в клинической практике.

Что касается поэтических особенностей названных лирических сцен повести, то они вполне комментируются следующим тезисом немецкого ученого: «Переживания, сопровождаемые сильным удовольствием или неудовольствием, неискоренимо <...> запечатлеваются и часто после многих лет вспоминаются с большой отчетливостью. То, чем человек особенно интересуется, он запоминает без особого труда; все же остальное забывается с поразительной легкостью. Особенно резко это проявляется в зрелые годы, когда множество интересов наполняет нашу душу. То же проявляется и в мелочах» [12. С. 257].

В нарратологическом аспекте «Дом с мезонином» ставит перед чеховедами вопросы: к кому обращен «Рассказ художника»? сказывается ли влияние мнимого адресата на формальной и содержательной стороне произведения?

Как представляется, эта повесть — своего рода внутренний монолог-для-себя, «автоисповедь», где герой не стремится ни кому-то что-то доказать, ни показать себя хуже или лучше, «чем он есть» (как ему кажется). То есть перед нами художественное воспроизведение автобиографической памяти с сопутствующим ей феноменом «эха памяти» (flashback, involuntary recurrent memories), т.е.

непроизвольными, внезапными, сильными, повторными переживаниями прошлого опыта, которые возникают под влиянием травмирующих обстоятельств. Об этом не без доли удивления говорит сам художник: «вдруг ни с того, ни с сего припомнится мне» и «А еще реже, в минуты, когда меня томит одиночество и мне грустно, я вспоминаю смутно, и мало-помалу мне почему-то начинает казаться...» [11. С. 191].

В этой связи представляет интерес такое замечание Эббингауза: «Но часто, благодаря присоединению представлений, здесь может произойти полная перемена: воспоминание о неприятном переживании становится одновременно источником удовольствия благодаря появлению мысли, что все дело произошло из-за глупости, которая уж, наверное, не повторится больше» [13. С. 91–92]. Очевидно, с точки зрения врача, та старая история, как и склонность художника к депрессиям и, вероятно, угасание творческой активности («лишь *изредка*, когда пишу...»), являются «травмирующими факторами». Поэтому «рассказ художника» несет в себе элементы неосознаваемых домыслов, подмен и своего рода украшений. Для Чехова, вероятно, было важна не столько история, сколько непроизвольный «автопортрет» пейзажиста (по принципу «То, что Павел говорит о Петре, больше говорит о самом Павле, чем о Петре»).

Безымянный (а зачем исповеди имя в третьем лице?) пейзажист был интересен автору именно как человек, в наибольшей мере проявляющий черты *Fin de siècle*. Преисполненный атмосферой семьи и взаимной любви дом стал его мечтой, грезой, найденным и разрушенным раем; а мезонин, в котором жила Мисюсь и в который он так ни разу не и поднялся, — трансцендентной высотой.

Применяя к чеховской прозе и драматургии мерки и критерии традиционного реалистического подхода, т.е. забывая, что «писателя надо судить по законам, им самим над собою признанным» (А.С. Пушкин), Чехова то упрекали в «бессобытийности», «бесконфликтности», то относили к заслугам открытие им этих основополагающих черт импрессионистской эстетики в литературе. Однако и те и другие не замечали фундаментального момента чеховской поэтики: «Внимание читателя автор привлекает не к событийной канве, не к перипетии (в аристотелевском значении — “перемене хода событий к противоположному”), а именно к непрерывному потоку жизни... Следует говорить не просто о системе (древе, сети) конфликтов, а о динамической поликонфликтности — целом каскаде конфликтов. Более того, осознание философской мыслью XIX в. диалектической неустранимости конфликта, его встроенность в микро и макрокосм как необходимого условия взаимодействия-развития, привело к тому, что смысловой акцент был перенесен с корня на приставку: *con-flict* — где *flictus* (*лат.* удар, толчок, столкновение), а *con-* / *com-* / *cum-* — “со-, совместно, вместе с...”». По сути, конфликт как характерная часть среды, быта эпохи сам стал предметом изображения и... органической частью архитектоники художественного мира Чехова» [7. С. 256, 259].

Таким образом, совпадение художественных приемов импрессионистов и того, в чем Толстой и другие современники писателя увидели «особую манеру» Чехова, во многом объясняется общим источником: вошедшие в человеческое сознание

новые идеи, порожденные естественнонаучной революцией и информационным взрывом, с одной стороны, разрушали привычную нерелятивистскую картину мира и характерный для нее универсализм, а с другой, — как провоцировали расширение в обществе *Fin de siècle* крайних форм скептицизма и агностицизма, питали мистические настроения, так и стимулировали ученых и философов на поиск новых абсолютов, а живописцев, поэтов и писателей, музыкантов и драматургов — на «расширение художественной впечатлительности» и эксперименты с неведомыми, ранее казавшимися невозможными или недопустимыми изобразительными возможностями.

Но они, очевидно, расходились на этапе дальнейшей рационализации, философского осмысления картины мира европейцев рубежа XIX—XX вв., которая претерпевала радикально трансформации под влиянием естественнонаучных открытий. Так, характерная чеховская «коллизия “казалось — оказалось”» (В.Б. Катаев), где сталкиваются в конфликте «иллюзорность — виртуальность — реальность» как части целостного бытия, была в полной мере созвучна интеллектуальным настроениям Европы его эпохи и давала ему возможность заглянуть в тайная тайных психологии современников.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Захарова В.Т.* Импрессионизм в русской прозе Серебряного века. Н. Новгород: НГПУ, 2012. 271 с.
- [2] *Ким Рехо (Ким Ле Чун).* Почему японцы любят Чехова? [Электронный ресурс]. URL: <http://icolog.org/rz/iaropia/jr/cu/3> (дата обращения: 06.09.2017).
- [3] *Коренькова Т.В.* Горе от ума магистра Коврина // Чеховские чтения в Ялте: Вып. 17. «90 лет со дня основания Дома-музея А.П. Чехова в Ялте». Сб. науч. тр. Симферополь: Дом-музей А.П. Чехова в Ялте, 2012. С. 66—74.
- [4] *Коренькова Т.В.* «Дом с мезонином»: к вопросу о хронотопе чеховской повести // Начало. Сб. работ молодых ученых. Вып. 4. М.: Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН; Наследие, 1998. С. 128—138.
- [5] *Коренькова Т.В.* Коллизия «казалось — оказалось» и *Weltempfindung*. (К вопросу об импрессионизме Чехова) // Чеховские чтения в Ялте. Чехов на мировой сцене и в мировом кинематографе. Сб. науч. тр. Вып. 22. Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2017. С. 67—81.
- [6] *Коренькова Т.В.* «Скрипка Ротшильда»: экзистенциальный абсурд // Чеховские чтения в Ялте. Чехов и мировая культура. 60 лет Чеховским чтениям в Ялте. Сб. науч. тр. Вып. 20. Ялта: Ультра-М, 2015. С. 58—68.
- [7] *Коренькова Т.В.* К вопросу о типологии чеховских конфликтов // Художественный конфликт в русской и зарубежной литературе. М.: РУДН, 2011. С. 252—266, 346—354. [Версия «Аккорды противоречий (К вопросу о типологии чеховских конфликтов)»]. URL: <http://web-local.rudn.ru/web-local/prep/tj/index.php?id=942&p=26177> (дата обращения: 06.09.2017).
- [8] *Коренькова Т.В.* Кружева «Невесты» // Чеховские чтения в Ялте. Мир Чехова: семья, общество, государство. Сб. науч. тр. Вып. 19. Симферополь: Максима, 2014. С. 194—203.
- [9] *Лазарюс С.* Переводы произведений Чехова во Франции (1960—1980) // Чехов и мировая литература: в 3 кн. (Лит. наследство; Т. 100). Кн. 1. М.: Наука, 1997. С. 7—26.
- [10] *Сергеенко П.А.* Толстой и его современники. Очерки. М.: Изд-во В.М. Саблина, 1911. 283 с.
- [11] *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти т. Письма: в 12-ти т. М.: Наука, 1974—1983.

- [12] Эббингауз Г. Основы психологии. СПб.: Типография «Общественная польза»: паровая типолитография Н.Л. Ныркина, 1912. 188 с.
[13] Эббингауз Г. Очерк психологии. СПб.: Изд-во О. Богдановой, 1911. 206 с.

© Коренькова Т.В., Игнатенко А.В., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 3 сентября 2017

Дата принятия к печати: 29 сентября 2017

Для цитирования:

Коренькова Т.В., Игнатенко А.В. «Дом с мезонином»: Импрессионизм в рассказе художника и в повести Чехова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 4. С. 575–587. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-575-587

Сведения об авторах:

Коренькова Татьяна Викторовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: tvkorenkova@mail.ru

Игнатенко Александр Владимирович, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: ocean.alex@mail.ru

THE HOUSE WITH THE MEZZANINE: IMPRESSIONISM IN “AN ARTIST’S STORY” AND CHEKHOV’S SHORT STORY

Tatiana V. Korekova, A.V. Ignatenko

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

In the context of the ongoing discussion on the issue “Anton Chekhov and impressionism” authors analyze Chekhov’s “The House with the Mezzanine (An Artist’s Story)”, where the protagonist and narrator is an unnamed impressionist painter. The features of Chekhov’s poetics, such as narrative construction, chronotope, literary psychology, are examined.

For the first time a possible relationship between Chekhov’s works and ideas of German psychologist H. Ebbinghaus, who pioneered the experimental study of memory, is noted. The paper substantiates the hypothesis: the similarity of the expressive techniques of Anton Chekhov and impressionism is explained by common sources, such as “spiritual situation” of Fin de siècle, challenges of scientific progress and medical discoveries (incl. psychology of color vision, researches on memory and other higher mental processes). Impressionist painters as a modern cultural-and-psychological type of Fin de siècle became the object of literary portrayal and artistic research by Chekhov. He was interested in impressionistic forms and methods, but at the level of the further rationalization of the Weltbild Chekhov as the writer and physician-philosopher had his own unique way and vision.

Key words: Anton Chekhov, impressionism, The House with the Mezzanine, chronotope, Chekhov’s characters, intermediality, Hermann Ebbinghaus, Chekhov as a scientific observer

REFERENCES

- [1] Zakharova V.T. *Impressionizm v russkoy proze Serebryanogo veka* [Impressionism in Russian prose of the Silver Age]. Nizhny Novgorod: NGPU [Nizhny Novgorod State Pedagogical Univ. Publ. Minin Univ. Press], 2012. 271 pp.
- [2] Kim Ryoho (Kim Le Chung). *Pochemu yaponsy lyubyat Chekhova?* [Why do Japanese people love Chekhov?] Available at: <http://ricolor.org/rz/iaponia/jr/cu/3> (Accessed 06 Sept. 2017).
- [3] Koreňkova T.V. Gore ot uma magistra Kovrina [Woe from Wit of MPhil. Andrey Kovrin] In: *Chekhovskie chteniya v Yalte*. 90 let so dnya osnovaniya Doma-muzeya A.P.Chekhova v Yalte. Sbornik nauchnykh trudov. Vypusk 17. [Chekhov Readings in Yalta (International Conference). 90 years since the Foundation of Chekhov's house museum (The White Dacha) in Yalta. Collection of scientific papers. Issue 17]. Simferopol: Chekhov's house museum in Yalta, 2012. P. 66—74.
- [4] Koreňkova T.V. «Dom s mezoninom»: k voprosu o khronotope chekhovskoy povesti [The House with the Mezzanine: To the issue of chronotope typology in Chekhov's story]. *Nachalo. Sbornik rabot molodykh uchenykh*. Vypusk 4. [The Beginning. The collection of young scientists' works. Issue 4]. M.: Institut mirovoy literatury im. A.M. Gorkogo RAN; Nasledie [The Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences / IMLI. — Heritage Publ.], 1998. P. 128—138.
- [5] Koreňkova T.V. Kolliziya «kazalos — okazalos» i Weltempfindung (K voprosu ob impressionizme Chekhova) [Collision 'it seemed' — 'it turned out / it actually was' (kazalos — okazalos) and Weltempfindung (To the issue of Chekhov's impressionism)]. In: *Chekhovskie chteniya v Yalte*. Chekhov na mirovoy stsene i v mirovom kinematografe. Sbornik nauchnykh trudov. Vypusk 22 [Chekhov Readings in Yalta (International Conference). Chekhov on the world stage and in world cinema. Collection of scientific papers. Issue 22]. Simferopol: ARIAL, 2017. P. 67—81.
- [6] Koreňkova T.V. «Skrupka Rotshilda»: ekzistentsialnyi absurd [“Rothschild's Violin”: existential absurdity]. In: *Chekhovskie chteniya v Yalte*. 60 let so dnya osnovaniya Doma-muzeya A.P.Chekhova v Yalte. Sbornik nauchnykh trudov. Vypusk 20. [Chekhov and world culture. 60 years of Chekhov Readings in Yalta. Collection of scientific papers. Issue 20]. Yalta: Ultra-M, 2015. P. 58—68.
- [7] Koreňkova T.V. K voprosu o tipologii chekhovskikh konfliktov [To the issue of typology of conflicts in Chekhov's works]. In: *Khudozhestvennyi konflikt v russkoy i zarubezhnoy literature* [Conflict in Russian and foreign literature]. M.: RUDN [PFUR Publishing House], 2011. P. 252—266, 346—354. (Versiya “Akkordy protivorechiy (K voprosu o tipologii chekhovskikh konfliktov)” [The version: “Harmonic chords of contradictions (To the issue of typology of conflicts in Chekhov's works)”] Available at: <http://web-local.rudn.ru/web-local/prep/rj/index.php?id=942&p=26177> (Accessed 06 Sept. 2017).
- [8] Koreňkova T.V. Kruzheva «Nevesty» [Lace of “The Betrothed”]. In: *Chekhovskie chteniya v Yalte*. Mir Chekhova: semya, obschestvo, gosudarstvo. Sbornik nauchnykh trudov. Vypusk 19 [Chekhov Readings in Yalta (International Conference). World of Chekhov: family, society, state. Collection of scientific papers. Issue 19]. Simferopol: Maxima, 2014. P. 194—203.
- [9] Lazarus Sophie. Perevody proizvedeniy Chekhova vo Frantsii (1960—1980) [Translations of Chekhov's works in France (1960—1980)]. In: *Chekhov i mirovaya literatura: V 3 knigakh. (Literaturnoe nasledstvo; T. 100)*. Kn. 1 [Chekhov and world literature: in 3 vol. (Literary heritage; Vol. 100). Vol. 1]. Moscow: Nauka [Science], 1997. P. 7—26.
- [10] Sergeenko P.A. *Tolstoy i ego sovremenniki. Ocherki* [Tolstoy and his contemporaries. Essays]. Moscow: Izd-vo V.M. Sablina [V.M. Sablin Publ.], 1911.
- [11] Chekhov A.P. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Pisma: v 12 t.* [Complete works and letters: In 30 vol. Letters: in 12 vols.]. M.: Nauka [Science], 1974—1983.
- [12] Ebbinghaus Hermann. *Osnovy psikhologii* [The basic principles of psychology]. SPb.: Tipografiya “Obschestvennaya polza”; parovaya tipolitografiya N.L. Nyrkina [Printing house “Public benefit”: N.L. Nyrkin steam lithographic printing], 1912.
- [13] Ebbinghaus Hermann. *Ocherk psikhologii* [Outline of psychology]. SPb.: Izd-vo O. Bogdanovoy [O. Bogdanova Publ.], 1911.

Article history:

Received: 3 September 2017

Revised: 20 September 2017

Accepted: 29 September 2017

For citation:

Korenkova T.V., Ignatenko A.V. (2017). The House with the mezzanine: impressionism in “artist’s story” and Chechov’s short story. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 22 (4), 575–587. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-575-587

Bio Note:

Korenkova Tatyana Victorovna, assistant professor of the Department of Russian and foreign literature, Peoples’ Friendship University of Russia. *Contacts*: e-mail: tvkorenkova@mail.ru

Ignatenko Alexander Vladimirovich, PHD student of the Department of Russian and foreign literature, Peoples’ Friendship University of Russia. *Contacts*: e-mail: ocean.alex@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-588-596

УДК 821.161.1

СПАЦИАЛИЗАЦИЯ И ОВЕЩЕСТВЛЕНИЕ СЛОВ В ПОЭТИКЕ НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА

Е.В. Меркель

Технический института (филиал) Северо-Восточного федерального университета
им. М.К. Аммосова
ул. Кравченко 16, Нерюнгри, Республика Саха (Якутия), 678960

В статье рассмотрено становление и развитие онтопоэтических идей и связанных с ними художественных приемов в творчестве Н.С. Гумилева. Показано, что слово в творчестве поэта отождествляется с огнем, специализируется в маринистских образах, в поздних сборниках связывается с образом металла. Образы, связанные со словом, становятся вещественными и соматичными, приобретая акмеистическую природу.

Концепция магического акмеизма приводит к онтологическому пониманию логоса как бытия, и слово прямо и эксплицитно отождествляется с живыми и вещественными сущностями, что позволяет связать глубинные принципы творчества Гумилева с синкретическими принципами мифологии как праискусства.

Ключевые слова: Гумилев, слово, словесное творчество, специализация, овеществление, образ

Уже в первых доакмеистических стихах Гумилева звучит мысль о том, что слово и словесное искусство в частности обладает особой значимостью и силой. Его возможности если не безграничны, то, по крайней мере, огромны. Отсюда и пафос преобразования мира посредством слова. Эти идеи, безусловно, были навеяны теургическими мотивами, популярными у символистов, а Гумилев, как известно, вышел из лона этого течения, усвоив, особенно в раннем своем творчестве, многие символистские постулаты. В качестве программного тезиса могут быть восприняты следующие слова из стихотворения «Я конквистадор в панцире железном...»: «И если нет полдневных слов звездам, / Тогда я сам мечту свою создам / И песней битв любовно зачарую» [1]. Похожее представление можем найти и в других произведениях этого периода: «Ты красиво-звонкими стихами / Пробуждаешь юную зарю» («Каракалла») [1]. Правда, здесь речь уже идет не просто об «очаровании», но о прямом теургическом действе, способном видоизменять мир, повелевать его субстанциями.

Такая повышенная аксиологичность слова, его могущество не могли не сказаться на его образном «претворении»: движитель стихий сам оказывается заключен в их вещество и формы. Поэтому большое количество образов в ранней лирике Гумилева связано со специализацией и овеществлением слова и близких типологически категорий. В некоторых примерах такая связь только намечена: «Он ловит быстрые слова...» («Дева Солнца») [1]. Здесь, возможно, просто мета-

форическая условность, которая придает лексике некоторую спациональность или вещественность. Похожая соотнесенность — только с влагой (точнее: алкогольным напитком) — наблюдается в следующем примере: «*Непонятыми словами / Опьяняя наши чувства*» («Сада-Якко») [1].

В плане овеществления наиболее частотны соотнесения слова и огня. Таких примеров в ранней лирике Гумилева множество: при едином морфологическом стержне они выявляют различные нюансы указанного отождествления. Например, огненная сущность слов может быть укоренена в ментальной сфере — именно в сознании героини они отзываются пламенем: «*В ее душе зажглись слова / Имят огненные строки*», «*И душу те слова зажгли*» («Едва трепещет тишина...») [1]. С семантикой пламени связаны и душевные устремления в будущее: «*эта песня жгла мечты*» («Рассказ девушки») [1].

Отдельный блок внутри поэтической системы Гумилева представляют образы, связанные с природной спационализацией слов, причем здесь также наблюдается смешение лексической и, условно говоря, «пирологической» семантик: «*Его голос был песней огня и земли*» («Мрачный всадник примчался на черном коне...») [1]; «*И осень та была полна / Словами жгучего напева*» («Осенняя песня») [1]. Подобные соотнесения могут быть установлены и в отношении солнца (как очевидно-го общекультурного репрезентанта огня):

*Однажды солнце догорало
И тихо теплились лучи,
Как песни вышнего хора...
«Дева солнца» [1].*

Спационализация может касаться и водных образов: «в речи гул морских валов» («Дева солнца») [1]. Мы привыкли к тому, что шум волн связывается с речью, такие примеры есть в том числе и у Гумилева, о чем мы говорили /говорилось/ в предыдущей главе. Здесь же — обратное соотнесение: речь «расширяется» до масштабов водной стихии. Подобные «расширительные» образы относительно частотны в ранней гумилевской лирике: «*Их давит власть бездонных слов*» («Пророки») [1], «*Но дальше песня меня уносит, / Я всей вселенной увижу звенья...*» («На мотивы Грига») [1]. В последнем случае словесное искусство оказывается не только тем пространством, в котором происходит движение лирического героя, но и медиатором между человеком и вселенной.

Иногда спационализация слова является тем операционным приемом, который разворачивает соотнесение двух категорий в разветвленный лексико-маринический образ:

*Неутомимо плыть ручьями строк,
В проливы глав вступать нетерпеливо
И наблюдать, как пенится поток,
И слушать гул идущего прилива!
«Читатель книг» [1].*

Художественная строка здесь эксплицитно соотносится с ручьем, главы — с проливами, надо полагать, что море или океан в представлениях поэта — это кни-

га. Такое соотнесение показательно: по Гумилеву, путешествие в дальние края может состояться не только в их пространственном измерении, но и с помощью литературных произведений. Причем этот тезис отражается и в субъектной сфере, где движение духа и телесное перемещение во многом созвучны — через образы героев: «В своих произведениях Гумилев сближал образы поэта (“заклинателя стихий”, мага, “воина Слова”) и странника, путешественника, географа» [6. С. 16].

Иногда субстанциональность слова выражается в соотнесении с некоторыми предметами. Такие случаи не очень частотны, зато они показывают «амплитуду» образных сцепок между словом и вещественными категориями. Так, в стихотворении «С тобой я буду до зари...» произведение словесного искусства сравнивается с драгоценностью: «И заключу в короткий стих, / В оправу звонких слов». Лексика может метафорически соединяться и с инструментом для клеймения: «преданы клеймящему злословью» («Любовники»).

Нередко Гумилев в своих стихах дает голос каким-то природным явлениям, субстанциям. Такое наделение даром слова имеет антропоморфное значение, являясь одним из способов одушевления природы: «*песнь прозрачно-звонких струй / Казалась тихой и усталой...*» («Осенняя песня») [1]; «*Холодный ветер, седая сага / Так властно смотрят из звонкой песни...*» («На мотивы Грига») [1]; «*Звезды говорили с жемчугами*» («Ягуар») [1]; «*И белый мрамор говорил*» («В лесу, где часто по кустам...») [1]. Оживать и получать голос могут и природные субстанции, запечатленные в артефактах:

*Группы бабочек и лилий
На шелку зеленоватом,
Как живые, говорили...
«Сада-Якко» [1].*

Вещи (в данном случае — книги) также обладают голосом: «*Покорны и тихи, хранят ему книги / Напевы поэтов и тайны религий*» («Сон Адама») [1] и даже ртом:

*Только книги в восемь рядов,
Молчаливые, грузные томы,
Сторожат вековые истома,
Словно зубы в восемь рядов.
«У меня не живут цветы...» [1].*

Иногда одушевленными оказываются само словесное произведение, голос:

*И дико промчалась по залам моим
Гармония песни больной...
«Песня о певце и короле» [1].*

*Голос тягостной печали,
Песней горя и земли,
Прозвучал в высоком зале,
Где стояли короли.
«Голос тягостной печали...» [1].*

В стихотворении «Думы» песни названы «вечными скитальцами» [1], а значит, выступая актантами, приобретают субъектный статус.

Зачатки логосной концепции встречаются в стихотворении «Правый путь» (1908) [1], где указывается, что слово, подобно человеку, «рождается в муках» (обратим внимание и на прозрачную библейскую аллюзию, связанную с проклятием Евы — после грехопадения). В этом же произведении Гумилев говорит о том, что слово «тихо проходит по жизни», что также связано с антропоморфными коннотациями.

В сборниках «Чужое небо» и «Колчан» словесные образы по-прежнему вещественны и соматичны, однако здесь меняется их эстетическая подоснова: поэтика Гумилева все активнее перестраивается на акмеистический лад. Кроме того, усложняется и образность, связанная с логосными мотивами, например:

*Я знаю женщину: молчанье,
Усталость горькая от слов,
Живет в таинственном мерцаньи
Ее расширенных зрачков.
«Она» [1].*

Обратим внимание на этот развернутый образ, связанный с лексической семантикой: усталость от слов живет в мерцаньи зрачков, т.е. между телесным и словесным устанавливается целая система метафорических посредников. «Главная функция такого слова — “разыгрывание” реальности посредством пластических образов, — отмечает П.В. Паздников, — как в диахронической ретроспективе посредством уподобления культурно-исторических событий, ситуаций, поведенческих моделей» [5. С. 15].

В этот период у Гумилева представления о могуществе слова и его богатой сюжетной «потенциальности» приобретают отчетливые библейские коннотации:

*И Заклинающий проказу,
Сказавший деве — талифа!..
... Ему дороже нищий Лазарь
Великоленного волхва.
«Счастье» [1].*

В этом четверостишии представлено сразу четыре библейских сюжета, три из которых связаны с чудотворениями посредством слова. Речь идет о воскрешении Христом умершей девицы («талифакуми»), воскрешении «Лазаря четверодневого», а также избавлении десяти прокаженных от недуга.

Сила слова может также «материализоваться» через утоление чувства голода, то есть функционально выступать в роли хлеба (здесь, конечно, имплицитная отсылка к высказыванию Христа во время Его искушения сатаной: «Не хлебом единым жив человек»):

*Но не надо яства земного
В этот страшный и светлый час,
Оттого что Господне слово
Лучше хлеба питает нас.
«Наступление» [1].*

С евангельским словом корреспондирует и слово поэтическое: именно ему, как связанному с духовидчеством и визионерством, также дано заклинать стихии: «Слова ... грозней громов» («Ода д`Аннуцио») [1]. В том же стихотворении логос обращивается вещественной субстанцией — металлом:

*Был Августов высокий век,
И золотые строки были:
Спокойней величавых рек
С ней разговаривал Вергилий [1].*

Это не единственное подобное соотнесение в рассматриваемых сборниках. Метафорическая «сцепка» слова и металла появляется во многих произведениях этого периода. Ранее уже рассматривалось это соотнесение творческого и вещественного начал на примере стихотворения «Искусство», здесь же укажем лишь на один аспект такой корреляции: в данном тексте стих назван «надменным» (антропоморфизм), при этом он «властительней, чем медь» (овеществление).

В «Чужом небе» и «Колчане» несколько раз словесное искусство связывается с медью. Так, в стихотворении «Она» по отношению к героине указывается, что «Ее душа открыта жадно / Лишь медной музыке стиха...» [1], а в произведении «Памяти Анненского» отмечается, что в его стихах «плакала какая-то обида, / Звенела медь и шла гроза» [1]. Здесь, видно, через семантику словесного объединяется ментальное (обида), вещественное (медь) и метеорологическое (гроза).

Такой выход на стихии показателен, так как и в ряде других произведений этого периода наблюдается похожая специализация лексического: «Но тогда нам сверкнули все слова, все истома, / Как кочевницы звезды, что восходят раз в год» («Однажды вечером») [1]. Пространственность стихов, их почти физическая обширность скрыта и в образах стихотворения «Словно ветер страны счастливой...»:

*Зов один от края до края,
Шире, все шире и чудесней,
Угадали ли вы, дорогая,
В этой бессвязной и бедной песне? [1]*

На стыке словесного и вещественного могут возникать параллельные «сцепки» различных субстанциональных категорий. Так, при посредничестве слова коррелируют природное и телесное в стихотворении «Об Адонисе с лунной красотой...»:

*Правдива смерть, а жизнь бормочет ложь.
И ты, о нежная, чье имя — пенье,
Чье тело — музыка, и ты идешь
На беспощадное исчезновенье.*

*Но, мне, увы, неведомы слова —
Землетрясенья, громы, водопады,
Чтоб и по смерти ты была жива,
Как юноши и девушки Эллады [1].*

Акцентируем внимание на том, что во втором четверостишии слова не просто метафорически сопоставляются или связываются через сравнения с землетрясенья-

ми, громами, водопадами, но оказываются им единственными. Для текстов Гумилева вообще характерно наличие системного взаимодействия — вплоть до отождествления — различных мотивов в поэтике Гумилева, в том числе и невещественных с вещественными. Здесь же перед нами своеобразный семантический «многоугольник»: в одном развернутом образе коррелируют звук (пенье, музыка, громы), стихии (землетрясения, водопады), тело (тело — музыка) и слово (которое, кстати, присутствует и в пении). Все это указывает на системный изоморфизм различных — как субстанциональных, так и ментальных — категорий в поэтике Гумилева.

Изоэкранные сопоставления, связанные с соматической семантикой, находим и в стихотворении «Жестокой»: «*Пред ней <любовью мужчины. — Е.М.> душа, волнуясь и слабея, / Как красный куст горит и говорит*» [1]. Здесь душа (ментальное) не только связывается с горящим кустом, но и обретает — через его «огненный голос» — способность к речи. Разумеется, перед нами аллюзия на известный библейский сюжет, связанный с откровением, бывшим Моисею перед тем, как он должен был отправиться к фараону: «И явился ему Ангел Господень в пламени огня из среды тернового куста. И увидел он, что терновый куст горит огнем, но куст не сгорает. Моисей сказал: пойду и посмотрю на сие великое явление, отчего куст не сгорает. Господь увидел, что он идет смотреть, и воззвал к нему Бог из среды куста, и сказал: Моисей! Моисей!» [2].

Морфологически сходный образ находим в стихотворении «Влюбленные, чья грусть, как облака...»: «*Пускай вдали пылает лживый храм, / Где я теням молился и словам...*» [1]. Здесь сакральный огонь также коррелирует со словом, правда, пламенная стихия оказывается тем очищающим началом, которое поглощает профанные слова; обратим внимание на сочетаемость лексем: храм назван «лживым», что в большей степени должно относиться к словам, а не сооружению.

В рассматриваемых сборниках присутствует и ряд природно-словесных образов, например: «*земля говорит, поет*» («Снова море»), «*речи сумрачных морей*» («Ангел-хранитель») [1].

В поздних сборниках, в контексте «магического акмеизма», слово полноправно обретает логосные черты, становясь чуть ли не самой могущественной «субстанцией» в поэтике Гумилева. Его всесильность отражается в ряде формул, где логос уже не просто преобразует, а бытийствует, инспирирует происходящее в этом мире:

*Моим рожденные словом,
Гиганты пили вино...
«Творчество»* [1].

*...колдовской ребенок,
Словом останавливавший дождь...
«Память»* [1].

То есть мы видим, что онтологический пафос, связанный со словом как вместилищем трансгredientных энергий, выходит на качественно новый уровень,

преображаясь согласно динамике гумилевской поэтической системы: «Если в ранних рецензиях Н. Гумилева ключевым фактором оценки поэзии была возможность гипнотизировать, завораживать читателя, то теперь превалирует стремление “вернуть слову ту крепость и свежесть, которая утеряна им от долгого употребления”» [5. С. 14].

По-прежнему в этой логосной семантике большую роль играет книга, причем она уже не просто — репрезентант словесного, но и — полноценный универсум. Вселенная как книга — один из ярких и самых семантически насыщенных образов позднего Гумилева: «*Сонно перелистывает лето / Синие страницы ясных дней...*» («И совсем не в мире мы, а где-то...») [1]. Кроме того, книга — антропоморфный субъект, способный говорить: «*книга скажет, что любовь одна*» («Роза») [1].

Соединения слова и пространств жестче обуславливается библейскими аллюзиями. Так, в стихотворении «*Душа и тело*» слово — уже не просто высказывание Бога, но божественно-креативистское начало, созидающее вселенную: «*Когда же слово Бога с высоты / Большой Медведицею заблестело...*» [1]. Такой подход обусловлен процессами, происходящими в акмеизме на переломе эпох, когда «поэтическое творчество, да и творчество в целом, представлено как процесс онтологического постижения действительности в слове, где Божественный Логос является прообразом искусства слова» [3. С. 3].

Вселенная оказывается пронизана словесными энергиями, причем, как это у Гумилева было и раньше, божественный логос неразрывно связан с поэтическим словом: «*В каждом шуме слышал звоны лир*» («Память») [1]. Сама природа несет в себе созидающее, семантическое начало, которое подвластно только особым людям, в данном случае — недвусмысленно указывается, что эти избранные — поэты.

У позднего Гумилева зооморфизм уже не компаративный, не связанный с метафорическими условностями. Поэт прямо и ясно говорит о тождественности слов и живого (в данном случае — зверей):

*Звери дикие — слова мои,
Шерсть на них, клыки у них, рога.
«Подражание персидскому» [1].*

При этом слово в поздних стихах Гумилева все-таки амбивалентно. Оно может иметь величие, особую силу, даже бессмертие: например, «*бессмертные стихи*» упоминаются в «Шестом чувстве» [1]. Однако при этом он констатирует, что «*дурно пахнут мертвые слова*» («Слово») [1]: «Мысль поэта внутренне антиномична. С одной стороны, здесь говорится о высшей аксиологической значимости слова среди “земных тревог”, но с другой стороны, о том, что современные люди забыли о его божественной природе» [4. С. 37]. Перед нами слово живое и слово мертвое, сакральное и профанное, но и то, и то — плотны, осязаемы, телесны.

Таким образом, на примере творчества Гумилева автор видит заимствование из мифологии ряда позиций в субъектной и поэтологической сферах. Пожалуй, самый характерный маркер мифологического присутствия здесь — олицетворе-

ние, причем не единичное, как эстетический, сугубо литературный прием, а глупинно связанное с реликтовыми структурами праискусства эпохи первобытного нерасчленения — синкретизма. В те времена любой объект действительности был включен в субъектную сферу за счет особого приема «неразличения» живых и неживых сущностей, а также одушевления всевозможных предметов, стихий и др. отметим, что подобные тенденции появляются в творчестве большинства акмеистов, но Гумилев был здесь первым, кто так явно и многоаспектно связал слово с соматической и спациональной семантикой, от сборника к сборнику усложняя принципы корреляций между этими мотивами и постепенно вводя их в сферу абсолютных категорий, являющихся миромоделирующей основой поэтики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Гумилев Н.С.* Электронное собрание сочинений // [Электронный ресурс]. URL: <https://gumilev.ru/verses/> (дата обращения: 27.08.2017).
- [2] Исход 3:2 // [Электронный ресурс]. URL: <http://www.godrules.net/para7/exo/paragusexo3-2.htm> (дата обращения: 27.08.2017).
- [3] *Капитонова Н.А.* Поэтическая теодицея Николая Гумилева в контексте культуры Серебряного века: автореф. дисс. ... канд. культурологии. Киров, 2007. 20 с.
- [4] *Кихней Л.Г.* Акмеизм: миропонимание и поэтика. М.: МАКС-Пресс, 2001. 183 с.
- [5] *Паздников П.В.* Мифопоэтическая концепция слова и творчества в поэзии Н. Гумилева: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2003. 24 с.
- [6] *Раскина Е.Ю.* Геософские аспекты творчества Н.С. Гумилева: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. М., 2008. 43 с.

© Меркель Е.В., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 2 сентября 2017

Дата принятия к печати: 28 сентября 2017

Для цитирования:

Меркель Е.В. Специализация и овеществление слов в поэтике Николая Гумилева // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2017. Т. 22. № 4. С. 588—596. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-588-596

Сведения об авторе:

Меркель Елена Владимировна, доктор филологических наук, профессор Технического института (филиал) Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова в г. Нерюнгри. Контактная информация: e-mail: merkel-e@yandex.ru

SPACIALIZATION AND EMBODIMENT OF WORDS IN THE POETICS BY NIKOLAY GUMILEV

E.V. Merkel

Technical institute (Branch) of North-Eastern Federal University
ул. Кравченко 16, Нерюнгри, Республика Саха (Якутия), 678960

The article is devoted to the foundation and development of the onthopetic ideas and the fiction methods communicated with them in Nikolay Gumilev's poems. The article shows that the poet identifies a word with a fire, spacializes it in the marine images, in later poems connects it with an image of metal. The images communicated with a word become things and somatic and have the akmeistic nature.

The conception of the magic akmeism leads to the onthologic understanding of a word as a being and a word is explicitly identified with the alive and thing beings which allows to take the profound principles of Gumilev's poetry with the sincrcetic principles of a mythology as a praart.

Key words: Gumilev, word, word creation, spacialization, embodiment, image

REFERENCES

- [1] Gumilev N.S. Elektronnoe sobranie sochineniy [*The digital collected works*]. The electronic source [Regime of access]: <https://gumilev.ru/verses/> (date of address: 27.08.2017).
- [2] Iskhod 3:2 [*The Exodus*]. The electronic source [Regime of access]: <http://www.godrules.net/para7/exo/pararusexo3-2.htm> (date of address: 27.08.2017).
- [3] Kapitonova N.A. Poeticheskaya teoditseiya Nikolaya Gumileva v kontekste kultury Serebryanogo veka [*The poetic theodicy by Nikolay Gumilev in the context of the culture of the Silver Century*]. Avtoref. diss. ... kand. kult. nauk [*The autoabstract of PhD paper*]. Kirov, 2007. 20 p.
- [4] Kikhney L.G. Akmeizm: Miroponimanie i poetika [*Akemism: The understanding of the world and poetics*]. M.: MAKS-Press, 2001. 183 p.
- [5] Pazdnikov P.V. Mifopoeticheskaya kontseptsiya slova i tvorchestva v poezii N. Gumileva [*The mifopoetic conception of word and creation in the poetry by Nikolai Gumilev*]. Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk [*The autoabstract of PhD paper*]. M., 2008. 43 p.
- [6] Raskina E.Yu. Geosofskie aspekty tvorchestva N.S. Gumileva [*The geosofic aspects of Nikolai Gumilev's legacy*]. Avtoref. diss. ... d-ra filol. nauk [*The autoabstract of PhD paper*]. M., 2008. 43 p.

Article history:

Received: 2 September 2017

Revised: 22 September 2017

Accepted: 28 September 2017

For citation:

Merkel E.V. (2017). Spacialization and embodiment of words in poetics of Nikolai Gumilev. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 22 (4), 588—596. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-588-596

Bio Note:

Merkel Elena Vladimirovna, Doctor of Philology, Professor at the Department of Philology, Technical institute (Branch) of North-Eastern Federal University. *Contacts:* e-mail: merkel-e@yandex.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-597-607

УДК 821.161.1

МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ К СТИХОТВОРЕНИЮ О. МАНДЕЛЬШТАМА «КОГДА ПСИХЕЯ-ЖИЗНЬ СПУСКАЕТСЯ К ТЕНЯМ...»

Л.Г. Акопян

Ереванский государственный университет
ул. Алека Манукяна, 1, Ереван, Армения, 0025

Статья посвящена изучению образов ласточки, Психеи и Персефоны, а также их корреляций в стихотворении Мандельштама «Когда Психея-жизнь спускается к теням...». Новизна работы заключается в том, что образная система текста рассматривается на достаточно широком фоне мифологической и литературной традиции. Особое внимание уделяется изучению образа слепой ласточки, связанного с архаичными представлениями, согласно которым ласточка излечивает своих ослепших птенцов неким растением. В связи с этим особое значение приобретает образ «зеленая ветка». Выдвинутое предположение о том, что зеленая ветка есть лекарственное растение (чистотел), позволяющим соответствующим образом осмыслить доминирующую образную параллель «ласточка-Психея»: слепая ласточка несет в клюве средство от слепоты, следовательно, она должна прозреть; Психея-душаимеет при себе «медную лепешку», поэтому она должна вернуться в мир живых.

Ключевые слова: Мандельштам, слепая ласточка, Психея, Персефона, чистотел

*Когда Психея-жизнь спускается к теням
В полупрозрачный лес вослед за Персефой,
Слепая ласточка бросается к ногам
С стигийской нежностью и веткою зеленой.*

*Навстречу беженке спешит толпа теней,
Товарку новую встречая причитаньем,
И руки слабые ломают перед ней
С недоумением и робким упованьем.*

*Кто держит зеркальце, кто баночку духов, —
Душа ведь женщина, ей нравятся безделки,
И лес безлиственный прозрачных голосов
Сухие жалобы кропят, как дождик мелкий.*

*И в нежной сутолке не зная, что начать,
Душа не узнает прозрачные дубравы,
Дохнет на зеркало и медлит передать
Лепешку медную с туманной переправы.*

Конечно, по сравнению с другими, гораздо более сложными для восприятия произведениями Мандельштама, это стихотворение не ставит перед читателем трудноразрешимых задач расшифровки и выявления потаенных смыслов. Но на самом деле не все так просто в мандельштамовском стихотворении. Образная система данного текста довольно сложна как с точки зрения внутренней структуры, так и в плане ассоциативных проекций, для выявления которых требуется привлечение довольно обширного мифопоэтического и культурологического материала. В первую очередь это касается основных «поэтических субъектов» стихотворения: Психеи-жизни, ласточки и Персефоны.

Рассмотрим эти образы в отдельности и в соотнесенности друг с другом.

Психея. Греческое слово ψυχή [psychē] многозначно, хотя значения эти взаимосвязаны и относятся к одному семантическому полю «душа-дух-дыхание-дуновение».

Древнему греку незримая душа представлялась в виде некоего крылатого существа, которое, в отличие от других составляющих человеческого естества, может время от времени выходить из телесной оболочки и существовать самостоятельно, как, например, во время сна. Со смертью человека душа покидает тело и улетает в царство теней.

Известно, что почти все божества античного мифологического пантеона имеют свою предметную, зооморфную и/или растительную эмблематику, и в изобразительном искусстве эти божества обычно изображались со своими атрибутами. В греческой традиции зооморфным атрибутом психэ была скромная ночная бабочка, в которую воплощается душа умершего, когда она время от времени возвращается на землю. Поэтому в вазовой и настенной живописи душа изображалась в виде бабочки или девочки с крыльями бабочки.

Но европейская культура унаследовала от античности и другой образ Психеи — земной красавицы, которая во имя своей любви к богу Эросу стойко терпела всяческие невзгоды и даже вынуждена была спуститься в царство мертвых. Эти сюжеты свел воедино и литературно обработал римский писатель Апулей (II в.н.э.), и в результате родилось сказание о любви Амура и Психеи, которое он включил в свой роман «Метаморфозы, или Золотой осел» [1.IV.28 — VI.24].

Как видим, в античной традиции два аспекта образа Психеи, вернее, даже два разных образа Психеи обнаруживают одну-единственную общность: обе они имеют связь с потусторонним миром. Для психеи-души (умершего) это ее постоянный локус, для «сказочной» же Психеи — это временное сошествие в царство Прозерпины для выполнения определенного поручения.

В мандельштамовском образе Психеи объединены лексическое (ψυχή /душа/) и мифопоэтическое (Ψυχή /Психея/) значения греческого слова-имени. Лексическое значение (душа) актуализируется благодаря приложению — *жизнь*, конкретизирующему определяемое слово. Приложение в некоторых ситуациях допускает адъективацию определяющего компонента. В данном случае образ *Психея-жизнь* в значении *душа-жизнь* может быть трансформирован в словосочетание *живая душа*, в котором можно усмотреть библейскую аллюзию: «И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душею живою» (Быт. 2:7).

Мифопоэтическая семантика образа Психеи обусловлена не только употреблением прописной буквы, указующей на имя собственное. В большей мере она определяется развертыванием поэтического сюжета, связанного с темой сходжения в царство мертвых. Мандельштамовская Психея-жизнь нисходит в царство Персефоны, подобно героине Апулея, которая в поисках своего божественного супруга должна была исполнить многотрудные поручения его матери, в том числе и спуститься в Аид и попросить у Прозерпины баночку с красотой для Венеры [1. VI. 20].

Персефона. Этот образ соотносится с широко распространенным в разных мифологических системах сюжетом об умирающем и воскресающем боге. Напомним, что по воле Зевса Персефона треть года должна проводить рядом со своим супругом в царстве Аида, а остальное время — со своей матерью Деметрой. В связи с этим мифологическая традиция различает две ипостаси Персефоны: «летней» (богиня плодородия) и «зимней» (богиня смерти). По сути, в мандельштамовском тексте речь идет не столько о самой Персефоне, сколько о царстве мертвых, владычицей которого она является. Что касается самого образа Персефоны, то из-за недостаточной проясненности его в контексте стихотворения говорить о каких-либо отличиях его от традиционного представления, по-видимому, не приходится.

Психея — Персефона. Поэтическая ситуация, соотносящая образы Психеи-жизни и Персефоны, задается в первых двух стихах поэтического текста, дальнейшее же развитие лирического сюжета связано уже не с самой Персефой, а с перипетиями, с которыми сталкивается душа в скорбном царстве Персефоны.

История мировой культуры знает множество воплощений темы сошествия в царство мертвых, отразившихся как в мифологических и фольклорных текстах, так и в литературных произведениях, начиная с самых ранних ее периодов. За исключением хтонических божеств, для которых загробный мир служит «естественной» средой их обитания, все предпринявшие такое путешествие мифологические и литературные персонажи, независимо от своей природы — божественной (как Инанна/Иштар) или человеческой (Гильгамеш, Одиссей, Эней и др.) — неизменно подвергают себя смертельной опасности, вступая в чуждое и враждебное царство мертвых.

В связи со сказанным вернемся еще раз к первому четверостишию мандельштамовского текста и обратим внимание на его синтаксическую структуру: «*Когда Психея-жизнь спускается к теням... слепая ласточка бросается к ногам...*». Синтаксические конструкции с союзом *когда* и глаголом в форме настоящего времени «могут передавать как информацию о единичной соотнесенности ситуаций («в тот момент когда»), так и о повторяемости такого соотнесения («всякий раз когда»)» [7. С. 543]. Обычно же эти значения совмещаются, как в случае с нашим текстом: контекст строфы дает возможность актуализации обоих смысловых планов: а) [*в тот момент*] *когда Психея-жизнь спускается к теням...*; б) [*всякий раз*] *когда Психея-жизнь спускается к теням...*

Получается странная ситуация: выходит, что для Психеи-жизни нисхождение в мир мертвых не единичное событие, как во всех мифологических традициях, а чем-то привычным и неоднократно повторяющимся, что характерно для божеств, обладающих календарно-сезонной семантикой.

Что же касается мандельштамовской Психеи, то единственная, с точки зрения автора, ситуация, в которой она может многократно спускаться в царство теней, является та, которая связана со сном и сноподобными состояниями (галлюцинации, видения, грезы и др.). Только в состоянии сна может душа свободно перемещаться во времени и в пространстве, уходя то в прошлое, то в будущее, воспарять к небожителям, либо нисходить в Аид.

Для архаического мышления сон некое редуцированное подобие смерти. Не случайно поэтому, что в греческой мифологии бог сна Гипнос и бог смерти Танатос — братья. О неразрывной связи этих двух состояний — сна и смерти — писал и Аристотель: «...сон же, по-видимому, принадлежит по своей природе к такого рода состояниям, как, например, пограничное между жизнью и не жизнью, и спящий ни не существует вполне, ни существует» [2. С. 192].

Ласточка является одним из самых распространенных образов устного творчества многих народов мира, особенно интенсивно проявившимся в песенном фольклоре, а также в поверьях и связанных с ними традиционных обрядах, в частности, календарных. Этот образ обладает широкой символикой, которую можно распределить по двум группам, безусловно, связанным причинно-следственными связями, хотя в народном сознании принципиально отличающимся друг от друга.

Первая группа представлений, связанная с календарными обрядами, ассоциирует ласточку с весной, возрождением, добром, счастьем и др. Особый интерес представляет в этом отношении греческая фольклорная традиция, отмечавшая наступление весны народными праздниками, во время которых дети пели весенние колядки, называемые «ласточкиными песнями» (*χελιδονίσματα*). По-видимому, древнейшим из дошедших до наших дней образцов этого жанра является родосская песня, которую приводит Афиней (II-III вв. н.э.) в своей книге «Пир мудрецов». Русский читатель впервые познакомился с этой детской песенкой благодаря Н.И. Гнедичу, представившему ее «перевод прозаическими строками» в составленной им антологии «Простонародные песни нынешних греков» (1825): *Пришла, пришла ласточка, прекрасные времена / Приносящая и прекрасные годы, / Черевцом белая, а спинкой черная. <...>* [5. С. 209.]. С этим «земным» аспектом образа ласточки связано множество примет, поверий, магических действий, песен-веснянок, заговоров на любовь (присушки), на плодородие и др. Славянские народные представления, связанные с этим аспектом образа, были тщательно собраны и исследованы А.Н. Афанасьевым [3. Т. 1. С. 454—455, 669; Т. 3. С. 685—686].

Другая группа поверий связывает ласточку с загробным миром. Этот несколько неожиданный мотив связан с представлениями о том, что с наступлением холодов ласточка сквозь скважины и расщелины спускается в подземный мир [15. VIII. 16], чтобы переждать зиму. Но путь в иной мир пролегает не только сквозь расселины, но и через водную стихию, которая также ассоциируется с иным миром, поскольку служит границей, отделяющей мир живых от царства мертвых (вспомним, например, реку Стикс). В славянской традиции оба эти пути в подземное царство (скважина и вода) соединились в образе колодца. Как пишет А.Н. Афанасьев, осенью ласточки «прячутся в колодцы, т.е. улетают в рай (= цар-

ство вечного лета)» [3. Т. 3. С. 728]. Поэтому многочисленные фольклорные сюжеты, содержащие мотив отлета ласточек за море, равно как и прилета их из-за моря, связывались в народном сознании с темой ухода и возвращения из царства мертвых. С этими верованиями связаны и легенды, согласно которым зимой ласточки умирают, а весной воскресают.

Две взаимосвязанные, но такие разные сущности ласточки — «земная» и «хтоническая» — вполне соотносятся с рассмотренной ранее двуипостасной природой Персефоны. Из сказанного следует, что в мифопоэтическом представлении образы ласточки и Персефоны обнаруживают по крайней мере одну общность, связанную с различным смысловым наполнением этих образов в зависимости от календарно-сезонной ситуации.

Психея — ласточка. Пожалуй, сложнее всего обстоит дело с выявлением истоков культурных параллелей, связывающих образы Психеи-души и ласточки. Приступая к изучению этого вопроса, автор был почти уверен, что связь двух этих образов задана греческой мифологией, и задачу свою видел в том, чтобы обнаружить соответствующий мифопоэтический материал. Но оказалось, что это не так: в античной традиции ласточка в плане символического представления никак не была связана с Психеей. А если вспомнить сюжет апулеевой сказки, то, скорее, даже наоборот, так как в античной мифологии ласточка приписывалась противнице Психеи — Венере [9. С. 39]. Не был связан образ ласточки и с представлениями греков о душе, хотя во многих мифологиях ласточка действительно ассоциировалась с душой умершего [8. С. 107—109].

В русской поэзии образ ласточки преимущественно разрабатывался в традиционной семантической перспективе, соотносящей этот образ то с наступлением весны, как в стихотворении Н. Гнедича «Ласточка», то с минорными осенними раздумьями, связанными с отлетом ласточек (А. Майков «Ласточки», А. Фет «Ласточки пропали...»).

Однако наибольший интерес с точки зрения разработки этого образа представляет стихотворение Г.Р. Державина «Ласточка» (1792), в которой обнаруживаются основные мифологемы, связанные с этим образом в русской культурной традиции, в частности, сюжет смерти и воскресения ласточек (стихи 33—40), связь образа ласточки с водной стихией (13—16). Однако для автора здесь важнее другое: в этом стихотворении Державина впервые задается образная параллель «душа — ласточка»: *«Душа моя! гостья ты мира: / Не ты ли перната сия? — / Весной же бессмертие, лира! / Восстану, восстану и я...»*. На взаимосвязанных образах ласточки, водной стихии и души построено и стихотворение А. Фета «Ласточки».

Ласточка — один из самых излюбленных образов Мандельштама. По данным Д. Кубурлиса, этот образ представлен в 15 стихотворениях, причем пять из них, в том числе и рассматриваемый текст, были созданы в 1920 г. [16. С. 258—259].

Слепая ласточка — безусловно, самый странный, самый неожиданный образ этого стихотворения. Рассматривая его, К.Ф. Тарановский говорит о некоей загадочной связи, существующей между ласточкой и слепотой. В поисках истоков этого образа он обращается к известному в западном мире конкордансу А. Крюдена (1737), который ссылается на «Естественную историю» Плиния Старшего

(77 г. н.э.) [18. С. 159]. Следует, однако, отметить, что о таинственной связи ласточки и слепоты писали и до Плиния, и после него. Так, в трактате Аристотеля «О возникновении животных» (ок. 334 г. до н.э.) есть такой неприятный пассаж: «...если у ласточек, пока они еще очень малы, выколоть глаза, последние восстанавливаются (774b)» [2. С. 183]. В своей «Естественной истории» Плиний пишет о траве, «которую используют ласточки, чтобы исцелять глаза своих птенцов» [17]. Через полтора столетия после труда Плиния другой римский философ Клавдий Элиан (ок. 175—235 гг.) в своем труде «О природе животных» пишет: «...Самый ценный дар, которым природа наградила ласточку, заключается в том, что если ей случится ослепнуть от булавки, она восстанавливает зрение». Далее Элиан развивает эту тему: «Ласточка собирает и приносит траву, и они постепенно прозревают» [13. 2.3; 3.25].

Если сравнить приведенные отрывки из произведений Аристотеля, Плиния Старшего и Клавдия Элиана, можно отметить любопытную тенденцию развития этой темы от аристотелевских экспериментов по регенерации органов зрения, через суховатую констатацию факта у Плиния — к элиановской версии, содержащей в себе отголоски легенды, суть которой заключается в том, что ласточка находит в поле какую-то траву, прикладывает ее к глазам ослепшего птенца, и тот прозревает.

Христианская традиция широко использовала этот сюжет в «Физиологе», в средневековых bestiариях и в Шестодневах с неизменным добавлением соответствующего религиозно-нравственного поучения.

Для автора «Физиолога» тема излечения от слепоты является почти единственной достойной упоминания характеристикой ласточки: «Ластовица в пустыни гнѣздо имат на распутии. Егда же ослепнет едино от птенець ея, идет в пустыню и принесет былие и положит на очию его. И прозрит. Тако и ты, человекче, егда съгрѣшиши, иди к молитвѣ и приими покоание и единосущныя ради троица избывишися грѣха того» [10. С. 478].

Шестодневы представляют более обстоятельные сведения о жизни ласточек, но и здесь центральный мотив — связь ласточки со слепотой. В наиболее известном произведении этого жанра — в «Шестодневе» Василия Великого (330—379 гг.) — читаем: «Никто да не сетует на свою нищету, и хотя бы и ничего не оставалось в доме у него, да не отчаивается в своей жизни, смотря на замысловатость ласточки... А если кто им [птенцам ласточки — Л.А.] выколет глаза, ласточка от природы имеет какое-то врачебное искусство и посредством оного возвращает здоровье глазам детей. Научись из сего по причине нищеты не приниматься за худые дела, и в самых тяжких злостраданиях не терять надежды и не сидеть в праздности и бездействии, но прибегать к Богу...» [4]. Иоанн экзарх Болгарский (X в.) в своем «Шестодневе» почти дословно заимствует это место у Василия [12. С. 158].

Однако по энциклопедической полноте представления сведений о животном мире ни шестодневы, ни тем более «Физиолог» не могут сравниться со средневековыми bestiариями. Следует отметить, что в подавляющем большинстве произведений этого жанра также обнаруживается мотив слепоты ласточки. Абердин-

ский бестиарий (ок. 1200 г.) свидетельствует: «...но что является отличительной чертой ласточки — так это любовная забота, проницательный ум и исключительная способность понимать. Кроме того, она владеет искусством исцеления: если ее птенцы поражаются слепотой или ранят себе глаза, она обладает некоей исцеляющей силой, с помощью которой она может восстановить их зрение» [14. Folio 48 r.]. А Ришар де Фурниваль в своем «Бестиарии любви» (ок. 1245 г.), по-видимому, под влиянием приведенного отрывка из Аристотеля, пишет: «Ибо опытом проверено, что если у нее [ласточки — Л.А.] похитить маленьких птенцов, выколоть им глаза и вернуть их в гнездо, то птенцы слепыми не останутся, глаза же их заживут. Думают, что ласточка сама их излечивает; но каким лекарством она этого достигает, не знает никто» [11]. Провансальский бестиарий представляет более суровый вариант этого сюжета: «ласточка, вырвавшая глаза у своих птенцов, возвращает их, (именно) мать соделывает их снова зрячими» [6. С. 340]. «Жестокость» матери-ласточки на деле объяснима: она ослепляет своих неоперившихся птенцов для того, чтобы те, потянувшись к свету, не выпали из гнезда.

Зеленая ветка. На фоне впечатляющего образа слепой ласточки этот не очень выразительный образ мало привлекает внимание. С одной стороны, мандельштамовская зеленая ветка может иметь ассоциативную связь с золотой ветвью из рощи Персефоны, послужившей Энею своеобразным пропуском в царство теней [6. С. 136—143]. Однако более продуктивной представляется автору статьи другое толкование образа зеленой ветки, на обосновании которого и сосредоточусь. Легко заметить, что во всех приведенных ранее цитатах из Физиолога, бестиариев и шестодневов мотив слепоты ласточки неизменно разрешается ситуацией, когда мать находит какое-то целебное растение, которым и излечивает своих птенцов. Удивительно, что авторы названных трудов почему-то не пожелали идентифицировать это растение, хотя Плиний подробно говорит о нем, останавливаясь не только на происхождении его названия и на целебных свойствах, но и однозначно связывая его с образом ласточки [17]. Речь идет о чистотеле (*Chelidonium majus*), народное название которого в разных традициях так или иначе связано с ласточкой: ласточкина трава (русск.), *vlašovičnik* (чешск.), *svaleurt* (датск.), *herbe de l'hirondelle* (франц.), *golondriner* (исп.) и др. Дело в том, что в древности при лечении глазных заболеваний использовали сок чистотела. О терапевтических свойствах и способах применения этого растения писали знаменитые врачеватели Авл Корнелий Цельс (I в.), Квинт Серен Саммоник (III в.), Одо из Мена (XI в.), Арнольд из Виллановы (XIV в.) и др.

Если верно предположение о том, что мандельштамовская зеленая ветка является собой лекарственное растение, то возникает основание для некоторых умозаключений.

Вся первая строфа представляет собой одно сложноподчиненное предложение. Если абстрагироваться от синтаксической структуры предложения (просто игнорируя союзное слово *когда*) и рассматривать обе его части как отдельные высказывания, то станет очевиден их параллелизм, проявляющийся на двух уровнях: грамматическом и лексико-семантическом. Грамматический параллелизм выражается в общности синтаксических структур обеих частей, состоящих из груп-

пы подлежащего, выраженного существительным с зависимым словом, сказуемого, выраженного личной формой глагола, и косвенного дополнения в дательном падеже:

Субъект	Предикат	Объект
Психея-жизнь	спускается	к теням
Слепая ласточка	бросается	к ногам

Что касается лексико-семантического параллелизма, то он проявляется в первую очередь в группе сказуемого и обусловлен наличием общей семы «движение вниз» в семантической структуре обоих глаголов, а также векторной направленностью этого движения, заданной семантикой обоих объектов.

Идея параллелизма заключается в установлении контекстно обусловленной семантической связи между образами и мотивами разных смысловых сфер, которые в обыденном сознании не соотносятся друг с другом. С этой точки зрения лексико-семантическая общность предикативной части параллельных конструкций предопределяет и контекстуальную синонимичность их субъектов, ставя знак равенства между образами *Психея-жизнь* и *слепая ласточка*, вернее, обуславливая взаимную трансформацию этих образов: никак не связанные в реальном мире самостоящие сущности *живая душа* и *слепая ласточка* в царстве мертвых предстают как разные ипостаси единого смыслового комплекса «Психея-ласточка».

Зеленая ветка — медная лепешка. Обратимся теперь к атрибутам этих двух субъектов поэтического текста. Слепая ласточка имеет при себе зеленую ветку. Но и Психея оказалась в царстве теней не с пустыми руками: у нее есть «медная лепешка», которую она должна передать Харону. Однако из мифологии известно, что мрачный перевозчик душ взимал свою дань еще до переправы в мир мертвых, так что у Психеи-жизни обола уже не должно было быть. Противоречие это разрешится, если вспомним еще раз Апулея: Башня советует Психее взять с собой в подземное царство Орка две монеты для Харона и две ячменные лепешки для злобного Цербера: одну пару за право войти в царство мертвых, другую — за возможность выйти оттуда [1. VI. 18—19].

Итак, слепая ласточка несет в клюве целебное средство от слепоты, а значит, она должна будет прозреть. Психея-жизнь, оказавшаяся в царстве теней, имеет при себе предназначенный для Харона обол («медную лепешку»), а значит, она должна вернуться в мир живых. Как видим, и в этом случае наблюдается вполне однозначный параллелизм:

Персонаж	Средство	Результат
Слепая ласточка	зеленая ветка	исцеление от слепоты
Психея-жизнь	медная лепешка	возвращение в мир живых

Казалось бы, поэтическая ситуация разрешается окончательно. Но несколько неожиданная концовка стихотворения порождает другой вопрос: если все завершается благополучно для Психеи, и она может вернуться в мир живых, то почему она «медлит передать» Харону свой обол? Ответ на этот вопрос позволит и соответствующим образом осмыслить поэтический текст в целом.

Психея-душа, освобожденная во сне от телесного плена, оказывается вновь в мире теней. Окруженная негой и заботой, которой, по-видимому, лишена она в реальном мире, Психея в растерянности: как живой душе, ей необходимо пробудиться и вернуться в реальный мир, но и удерживает и притягивает ее стигийская нежность царства теней. И медлит Психея передать Харону медную монету за переправу в мир живых, потому что не хочется ей возвращаться в юдольный мир из сладостного сна-небытия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] Апулей. *Метаморфозы, или Золотой осел* // Апулей. «Метаморфозы» и другие сочинения. М.: Художественная литература, 1988. 399 с.
- [2] Аристотель. *О возникновении животных*. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1940. 250 с.
- [3] *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1—3. М.: Издание К. Солдатенкова, 1865—1869.
- [4] Василий Великий. Шестоднев. Беседа 8. О птицах [Электронный ресурс]. URL: <http://www.orthlib.ru/Basil/sixday08.html> (дата обращения: 28.08.2017).
- [5] *Гнедич Н.И.* Стихотворения. Библиотека поэта. Большая серия. Л.: Советский писатель, 1956. 852 с.
- [6] *Карнеев А.Д.* Материалы и заметки по литературной истории Физиолога. СПб.: Императорское Общество любителей древней письменности, 1890. 463 с.
- [7] Русская грамматика. Т. 2. М.: Наука, 1980. 712 с.
- [8] *Соколова З.П.* Культ животных в религиях. М.: Наука, 1972. 216 с.
- [9] *Топоров В.Н.* Ласточка // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1982. 720 с.
- [10] Физиолог // Памятники литературы Древней Руси: XIII век. М.: Художественная литература, 1981. С. 474—485.
- [11] *Фурниваль Р. де* Бестиарий любви [Электронный ресурс]. URL: http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/France/XIII/1200-1220/Best_lubvi/frametext.htm (дата обращения: 28.08.2017).
- [12] Шестоднев Иоанна экзарха Болгарского. V Слово [Электронный ресурс]. URL: <https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/1996/Shestodnev.pdf> (дата обращения: 28.08.2017).
- [13] Элиан Клавдий. В мире животных [Электронный ресурс]. URL: <http://simposium.ru/ru/node/12159> (дата обращения: 28.08.2017).
- [14] Aberdeen Bestiary [Электронный ресурс]. URL: <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/translat/48r.htm> (дата обращения: 28.08.2017).
- [15] Aristotle The History of Animals [Электронный ресурс]. URL: http://classics.mit.edu/Aristotle/history_anim.8.viii.html (дата обращения: 28.08.2017).
- [16] *Koubourlis D.J.* A Concordance to the Poems of Osip Mandelstam. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1974. 703 p.
- [17] Pline l'ancien. Histoire Naturelle [Электронный ресурс]. URL: <http://remacle.org/bloodwolf/erudits/plineancien/livre8.htm> (дата обращения: 28.08.2017).
- [18] *Taranovsky K.* Essays on Mandel'stam. Cambridge (Mass.) & L., 1976. VII-180 p.

© Акобян Л.Г., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 2 сентября 2017

Дата принятия к печати: 28 сентября 2017

Для цитирования:

Акопян Л.Г. Мифопоэтические параллели к стихотворению О. Манделштама «Когда Психея-жизнь спускается к теням...» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 4. С. 597—607. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-597-607

Сведения об авторе:

Акопян Левон Георгиевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Ереванского государственного университета. Контактная информация: e-mail: levon_hakobyan@bk.ru

MYTHOPOETIC PARALLELS TO O. MANDELSTAM'S POEM "WHEN THE PSYCHE-LIFE DESCENDS TO THE SHADOWS..."

L.G. Hakobyan

Yerevan State University
Alex Manoogian, 1, Yerevan, Republic of Armenia, 0025

The article studies the images of swallow, Psyche and Persephone, as well as their correlations in Mandelstam's poem "When Psyche-Life descends to the shadows...". The novelty of the paper lies in the fact that the figurative system of the text is examined on a wide background of the mythological and literary tradition. Particular attention is paid to the analysis of the blind swallow image, associated with archaic ideas, according to which the swallow heals its blinded chicks with a certain plant. In this connection, the image "green branch" becomes especially important. The proposed assumption that the green branch is a medicinal herb (celandine) allows to comprehend properly the dominant figurative parallel "swallow-Psyche": the blind swallow carries in the beak a remedy for blindness, therefore, it's sight will be recovered; Psyche-soul has a "copper cake" with her, so she must return to the world of the living.

Key words: Mandelstam, blind swallow, Psyche, Persephone, celandine

REFERENCES

- [1] Apulej. *Metamorfozy, ili Zolotoj osel* [Apuleius. *Metamorphoses, or The Golden Ass*]. Apulej «Metamorfozy» i drugie sochinenija [Apuleius. "Metamorphoses" and other works]. M.: Hudozhestvennaja literatura [Artistic literature], 1988. 399 p.
- [2] Aristotel'. *O vozniknovenii zhivotnyh* [Aristotle. *On the Generation of Animals*]. M.; L.: Izd. AN SSSR [The USSR Academy of Sciences], 1940. 250 p.
- [3] Afanas'ev A.N. *Pojeticheskie vozzrenija slavjan na prirodu*. T. 1—3. [The Poetic Outlook on Nature by the Slavs. Vol. 1—3]. M.: Izdanie Soldatenkova [Soldatenkov Publisher], 1865—1869.
- [4] Vasilij Velikij. *Shestodnev. Beseda 8. O ptichah* [Basil the Great. *Hexameron. Homily 8. On Birds*]. Available at: <http://www.orthlib.ru/Basil/sixday08.html> (Accessed: 28 August 2017).
- [5] Gnedich N.I. *Stihotvorenija* [Poems]. L.: Sovetskij pisatel' [Soviet Writer], 1956. (Biblioteka pojeta. Bol'shaja serija. [Library of a Poet. Big Series]). 852 p.
- [6] Karneev A.D. *Materialy i zametki po literaturnoj istorii Fiziologa*. [Materials and notes on the literary history of the Physiologus. SPb.: Imperatorskoe Obshhestvo ljubitelej drevnej pis'mennosti [The Imperial Society of Ancient Writing Lovers], 1890. 463 p.
- [7] *Russkaja grammatika*. T. 2. [Russian Grammar. Vol. 2]. M.: Nauka [Science], 1980. 712 p.

- [8] Sokolova Z.P. Kul't zhivotnyh v religijah [Animal Worship in Religions]. M.: Nauka [Science], 1972. 216 p.
- [9] Toporov V.N. Lastochka [Swallow]. Mify narodov mira. Jenciklopedija (v 2 tomah). T. 2. [Myths of the World: Encyclopedia (in 2 volumes). Vol. 2]. M.: Sovetskaja jenciklopedija [Soviet Encyclopedia], 1982. 720 p.
- [10] Fiziolog [Physiologus]. Pamjatniki literatury Drevnej Rusi: XIII vek [Literary monuments of ancient Russia: 13th century]. M.: Hudozhestvennaja literatura [Artistic literature], 1981. P. 474–485.
- [11] Furnival' R. de Bestiarij ljubvi [Fournival R. de The Bestiary of Love]. Available at: http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/France/XIII/1200-1220/Best_lubvi/frametext.htm (Accessed: 28 August 2017).
- [12] Shestodnev Ioanna jekzarha Bolgarskogo. V Slovo. [Hexameron of John the Exarch. The 5th homily]. Available at: <https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/1996/Shestodnev.pdf> (Accessed: 28 August 2017).
- [13] Jelian Klavdij. V mire zhivotnyh [Aelianus Claudius. On the Nature of Animals]. Available at: <http://simposium.ru/ru/node/12159> (Accessed 28 August 2017).
- [14] Aberdeen Bestiary. Available at: <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/translat/48r.hti> (Accessed: 28 August 2017).
- [15] Aristotle The History of Animals. Available at: http://classics.mit.edu/Aristotle/history_anim.8.viii.html (Accessed: 28 August 2017).
- [16] Koubourlis D.J. A Concordance to the Poems of Osip Mandelstam. Ithaca: Cornell University Press, 1974. 703 p.
- [17] Pline l'Ancien. Histoire Naturelle. Available at: <http://remacle.org/bloodwolf/erudits/plineancien/livre8.htm> (Accessed: 28 August 2017).
- [18] Taranovsky K. Essays on Mandel'stam. Harvard Slavic Studies. Volume VI. Cambridge (Mass.) & L., 1976. VII-180 p.

Article history:

Received: 2 September 2017

Revised: 22 September 2017

Accepted: 28 September 2017

For citation:

Hakobyan L.G. (2017). Mythopoetic parallels to O. Mandelstam's poem "When the Psyche-life descends to the shadows...". *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 22 (4), 597–607. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-597-607

Bio Note:

Hakobyan Levon Georgievich, doctor of philological sciences, professor of Department Russian literature, Yarevan State university. *Contacts:* e-mail: levon_hakobyan@bk.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-608-613

УДК 821.161.1

«У ШКАТУЛКИ ВТОРОЕ ДНО...»: К ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫМ ПАРАДОКСАМ БОРИСА АКУНИНА

Л.Г. Кихней, К.Ф. Герейханова

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

В статье рассматривается случай «второго» интертекста на примере повести Б. Акунина «Перед концом света». Под «первым» интертекстом в данном случае понимается роман У. Эко «Имя Розы», на который автор явно намекает, посвящая повесть Умберто Эко и используя в тексте игру с читателем в виде намеков на текст Эко, общей сюжетной канвы и деталей расследования преступления.

В то же время в тексте присутствует и второй слой: описанный автором порядок смертей найденных староверов и обстоятельства их смерти практически буквально следует стихотворению Н.С. Гумилева «Три мертвеца» 1918 года. Поскольку автор не использует явные намеки на Гумилева, нельзя сказать с однозначной уверенностью, какой именно вид взаимодействия двух текстов представлен в «Перед концом света»: сознательное шифрование второго слоя интертекста «для посвященных» либо спонтанная опора на чужой текст, не осознаваемая самим автором.

Ключевые слова: Акунин, Гумилев, Эко, интертекст, парадокс, аллюзия, интертекстуальный мотив, семантическая переключка

Взаимодействие и взаимопроникновение двух текстов зачастую обставляется автором как некая игра с читателем: в произведении расставлены намеки на некий прецедентный текст, иногда настолько прозрачные, что не догадаться невозможно [3].

Примером такой открытой игры с читателем, в частности, является сборник Бориса Акунина «Нефритовые четки», открывающийся посвящением десяти признанным мастерам детективного жанра. Для удобства читателя эти мастера выстроены ровно в том порядке, в каком в сборнике следуют произведения, обыгрывающие их сюжеты, заимствующие героев или общую атмосферу.

Предпоследним в списке авторов стоит Умберто Эко, предпоследним в сборнике — повесть «Перед концом света». С остросюжетным детективным романом Умберто Эко эту повесть роднит прежде всего сюжет: пожилой слепой человек убивает людей, проникнувшись предчувствием скорого конца света, при этом физически убийца не воздействует на жертв, они все совершают добровольно. Ключом к убийствам служит некий текст, в котором большую роль играют цифры, но сыщикам далеко не сразу удастся разгадать его смысл. Этот текст связан с апокалиптическими видениями. Представители официальных властей считают

виноватым кликушествующего безумца, истинный виновник смертей в конце произведения погибает.

Все эти детали соответствуют как «Имени Розы», так и «Перед концом света». Любопытно, что «Имя Розы», в свою очередь, является отсылкой к другому детективному тексту, точнее, к совокупности текстов — сам Умберто Эко не скрывал того факта, что пара Вильгельм Баскервильский — Адсон списана с пары Шерлок Холмс — доктор Ватсон (помимо созвучия «Ватсон — Адсон» прямым указанием является тот факт, что Вильгельм происходит именно из Баскервиля — у любого начитанного человека не может быть никакой иной ассоциации со словом «Баскервильский», чем повесть о собаке Баскервилей Конан Дойля) [4].

Однако под вторым интертекстом в данном исследовании понимается не опосредованная связь «Перед концом света» с повестью Конан Дойля, а иная связь двух текстов, не предъявляемая читателю в виде прямых отсылок и, возможно, — результат простого совпадения либо случайной ассоциативной связи. Если автор предполагал сыграть с читателем в игру наподобие «найти отличия двух картинок» — книги Умберто Эко и повести Акунина — то ряд этих отличий тоже бросается в глаза. У Эко вдохновитель и организатор убийств мужчина, не имеющий помощников, у Акунина в этой роли выступает женщина, к тому же взявшая себе в помощницы девочку, на которую возложена важнейшая миссия — собрать детей и спасти их от Антихриста. У Эко герой отравил книгу много лет назад, предполагая, что выбор ее будет падать на случайных любопытных, которые и заслуживают смерти, а череда убийств, ставшая основой сюжета «Имени Розы», началась именно из-за того, что книга начала привлекать внимание. Наконец, в романе Эко герои умирают по одному, а в повести «Перед концом света» количество погибающих каждый раз множится — и далеко не все умершие описаны подробно. Акунин дает только ряд описаний, об остальных упоминая лишь фрагментарно — именно это отличие и позволяет обратиться к более глубоко скрытому тексту, с которым связано развитие сюжета повести.

В повести «Перед концом света» в деревнях, посещаемых Эрастом Петровичем Кузнецовым (Фандориным) вместе с организаторами переписи населения и полицейским, староверы добровольно принимают мученическую смерть в так называемых «минах» — подземных помещениях, в которых умирают либо от медленного удушья (так называемая «тяжкая» смерть), либо от завалившей умерших земли (так называемая «легкая» смерть). Пока Эрасту Петровичу не удастся вычислить истинного организатора самоубийств, все считают виновником юродивого Лаврушку, и раз за разом упускают момент, когда староверы уходят в «мину». В каждой деревне, которую посещают герои, обнаруживаются закопавшиеся в «мину», однако не в каждом случае найденные мертвецы описываются подробно.

Первая «мина», обнаруженная в деревне Денисьево, содержала семью — отца, мать и ребенка — и трупы описаны так: «У мужчины лицо посинело от мук удушья, женщина держала во рту изгрызенную кисть руки, а еще над трупами успели потрудиться черви — спасибо оттепели...» [1]. Далее в деревне Рай в «мину» закапывается семья Ляпуновых, но описание их трупов отсутствует. В деревне Мазилово — деревенский староста с семьей, и опять-таки описание трупов отсутствует. В деревне Богомилово «тяжкую» смерть принимают четыре пожилых писца — и на сей раз описание их трупов присутствует, причем оно является бо-

лее отталкивающе-физиологичным, чем в первом случае: «Смерть смердила мерзлой землей, выпитым до последней капли воздухом, оплывшим воском, мочой. ... Четыре неподвижных тела в черных саванах. Трое лежат навзничь, видно вышитые на груди восьмиконечные кресты. Но старые, морщинистые лица не благостны, а искажены страданием. Четвертое тело скрючилось возле столбика, пальцы намертво вцепились в деревянную подпору. ... Маса осветил скрюченную фигуру. Это был востроносый писец — оказался самым живучим. Не вынеся муки, захотел легкой смерти. До столба дотянулся, да, видно, вконец обессилел, не смог обрушить кровлю. От него-то и несло мочой. Под ногтями грязь и кровь — царапал землю. Хорошо хоть лица под клобуком не видно...» [1].

Наконец, последнее — и самое масштабное — самоубийство должно было состояться в Старосветском скиту, однако герои успели спасти почти всех — кроме самого организатора убийств, матери Кириллы, и ее поводыря Полкашки. Подробности смерти в данном случае не сообщаются, так как скит превращают в могилу.

Итак, у Акунина имеется порядок описания мертвецов — легкая смерть, тяжелая смерть, смерть в скиту (без описания трупов). Этот порядок буквально следует стихотворению Н.С. Гумилева «Три мертвеца», герои которого также последовательно умирают. Смерть первого описана следующим образом:

Весь изогнут, весь скорючен,
На лице тоска и страх,
Оловянный взгляд измучен,
Капли пота на висках [2].

Это, впрочем, еще «легкая» смерть, так как со вторым мертвецом все обстоит намного хуже:

Протекло четыре года,
Умер наконец второй,
Ах, не видела природа
Дикой мерзости такой.

Мертвый дико выл и хрипло,
Ползал по полу, дрожа,
На лицо его налипла
Мутной сукровицы ржа.

Уж и кости обнажались,
Смрад стоял — не подступить,
Все он выл, не решались
Гроб его заколотить [2].

Третий мертвец уходит умирать в скит, и смерть его, очевидно, тоже ужасна, но ее подробностей не сообщается:

Третий, чувствуя тревогу
Нестерпимую, дрожит
И идет молиться Богу
В отдаленный тихий скит.

...

И скончался он под схимой,
Но никто не смел сказать,
Что в тот час неотвратимый
Довелось ему видать [2].

Скит после этого остается заброшенным и зарастает травой. Порядок смертей тот же самый, что спустя 90 лет воспроизведен Акуниным: легкая смерть (относительно) — тяжелая смерть — смерть в скиту. Однако следует учесть, что в стихотворении Гумилева, несмотря на название «Три мертвеца», всего мертвецов четыре: причиной трех смертей оказывается то, что три разбойника избили до смерти ни в чем не повинного человека, и перед смертью он их проклял.

В начале повести «Перед концом света» также упоминается еще одна смерть. Прологом к жуткой истории старообрядцев служит описание трех кошмарных снов Эраста Петровича: оторванная взрывом девичья рука с обручальным кольцом, разделенное на две половины лицо девушки — половина белая, половина черная — и мертвый младенец. Внимательный читатель историй о Фандорине знает, что первый кошмар «родом» из романа «Азазель»: на свадьбе погибает невеста молодого Фандорина Лиза. Сцена с черно-белым лицом — из романа «Алмазная колесница»: Фандорин уверен, что его любимая О-Юми погибла в пожаре (на самом деле она осталась жива и родила от Фандорина сына, о чем он сам никогда не узнает). Истории кошмарного сна о мертвом младенце и посвящена повесть «Перед концом света». Правда, сказать, что первая смерть в тексте повлекла за собой все предыдущие можно лишь с большой натяжкой — если только опираться на тот факт, что все события жизни Фандорина связаны с трагической смертью его невесты.

«Второй» интертекст интересен в ситуации, когда «первый» слишком явно демонстрируется автором: использование имен героев, явное посвящение автору произведения и др. У многих произведений можно выделить далеко не один литературный источник, однако явное привлечение внимания к «главному» источнику зачастую затеняет остальные, выявление которых представляет большой интерес как для анализа литературных предпочтений автора текста, так и для рассмотрения тематики интертекста в целом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] Акунин Б. Нефритовые четки [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kharkivosvita.net.ua/files/nefrit.pdf> (дата обращения: 28.08.2017).
- [2] Гумилев Н.С. Электронное собрание сочинений [Электронный ресурс]. URL: <https://gumilev.ru/verses/> (дата обращения: 28.08.2017)
- [3] Кихней Л.Г. К механизму образования интертекстуальных мотивов: мотивный комплекс «волчьей травли» в русской поэзии XX века // Вестник Тверского государственного университета. Серия Филология. 2013. № 1. С. 46—58.
- [4] Эко У. Имя Розы / пер. Е. Костюкович. М.: Астрель; Corpus, 2017. 672 с.

© Кихней Л.Г., Герейханова К.Ф., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 2 сентября 2017

Дата принятия к печати: 28 сентября 2017

Для цитирования:

Кихней Л.Г., Герейханова К.Ф. «У шкатулки второе дно...»: к интертекстуальным парадоксам Бориса Акунина // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2017. Т. 22. № 4. С. 608—613. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-608-613

Сведения об авторах:

Кихней Любовь Геннадьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и журналистики Московского университета экономики и права им. А.С. Грибоедова. *Контактная информация:* e-mail: lgkikhney@yandex.ru

Герейханова Камилла Фезамеддиновна, аспирант кафедры литературы и журналистики Московского университета экономики и права им. А.С. Грибоедова. *Контактная информация:* e-mail: kamila-la-la@mail.ru

“A CASSETTE HAS A DOUBLE BOTTOM...”: FOR THE INTERTEXTUAL PARADOXES OF BORIS AKUNIN

Lyubov G. Kikhney, Kamilla F. Gereikhanova

Institute of International Law and Economy of A.S. Griboedov
Shosse Entuziasnov, 21, Moscow, Russia, 111024

The article is devoted to the case of the “second” intertext on the example of the novel “Before the Apocalypse” by B. Akunin. The “first” intertext in this case is the novel by U. Eco “The name of the Rose”, and the author explicitly hints on it by devoting his text to Umberto Eco and making a play with a reader using the plot, the hinting on it and the details of the investigation of the crime.

At the same time there exist another layer: the order of the deaths of the old believing orthodoxies and the circumstances of their death practically letter by letter follows the poem “Three dead men” (1918) by N.S. Gumilev. Since the author doesn’t use the evident hints on Gumilev’s poem, we can not say surely which type of interrelation of the texts is presented in “Before the Apocalypse”: the conscious ciphering of the second layer of intertext “for the knowing” or the spontaneous using of the text by other author which is not conscious for the author himself.

Key words: Akunin, Gumilev, Eco, intertext, paradox, allusion, intertextual motive, semantic dialogue

REFERENCES

- [1] Akunin B. Nefritovye chetki [*The Greenstone rosary*]. The electronic source [Regime of access]: <http://www.kharkivosvita.net.ua/files/nefrit.pdf> (date of address: 28.08.2017).
- [2] Gumilev N.S. Elektronnoe sobranie sochineniy [*The digital collected works*]. The electronic source [Regime of access]: <https://gumilev.ru/verses/> (date of address: 28.08.2017).
- [3] Kikhney L.G. K mekhanizmu obrazovaniya intertekstualnykh motivov: motivnyi kompleks “volchiei travli” v russkoi poezii XX veka [*To the mechanism of formation of the intertext motives: “volchiei travli” in russkoi poezii XX veka*]

the motive complex of “wolf hounding” in the Russian poetry of XX century]. Vestnik Tverskogo Gosudarstvennogo universiteta [*The Diary of Tver State University*]. Seria Filologia [*The Philology series*]. 2013. № 1. Pp. 46–58.

- [4] Eco U. *Imya Rozy* [*The name of the Rose*]. Translated by E. Kostykovich. M.: Astrel; Corpus, 2017. 672 p.

Article history:

Received: 2 September 2017

Revised: 22 September 2017

Accepted: 28 September 2017

For citation:

Kikhney L.G., Gereikhanova K.F. (2017). “A cassette has a double bottom...”: For the intertextual paradoxes of Boris Akunin. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 22 (4), 608–613. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-608-613

Bio Note:

Kikhney Lyubov Gennadievna, doctor of philological sciences, professor of Department of journalism and literature, Institute of International Law and Economy of A.S. Griboedov. *Contacts*: e-mail: lgkikhney@yandex.ru

Gereikhanova Kamilla Fezameddinovna, student of Department of journalism and literature, Institute of International Law and Economy of A.S. Griboedov. *Contacts*: e-mail: kamila-la-la@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-614-626

УДК 821.161.1

ОСОБЕННОСТИ ИГРОВОЙ ПОЭТИКИ РОМАНА Б. АКУНИНА «СМЕРТЬ АХИЛЛЕСА»

Тан Ши

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

В статье рассматриваются особенности игровой поэтики романа Б. Акунина «Смерть Ахиллеса». Выделяются системообразующие компоненты игровой поэтики: стилизация, игровое использование интертекстуальности, театрализация действительности, эффект обманутого ожидания, игровая структура, проявленная в вариативности сюжетных линий, и игровая наррация. На примере данного произведения показано, как автор органически сочетает игровое начало и исторические элементы в своеобразном детективном жанре, как он реализует интерактивный принцип и создает провокативный текст.

Ключевые слова: Б. Акунин, игра, игровая поэтика, аллюзия, интертекстуальность, театрализация, стилизация, обманутое ожидание

Игровая поэтика как литературоведческая категория восходит к более широкому культурологическому понятию игры. Получив свое обоснование в трудах Й. Хейзинги, М.М. Бахтина, игра неизменно привлекает интерес исследователей в различных областях гуманитарных исследований. Изначально утвердилось и нашло дальнейшее подтверждение положение об игровом дискурсе как важнейшем компоненте любого художественного творчества. В классических трудах Й. Хейзинги, М. Бахтина, Ж.Ф. Лиотара, Ж. Делеза, Ж. Дерриды, Ю. Кристевой, М. Фуко, посвященных игре, определены основные характеристики игрового начала, выявлено его доминирование в культуре определенных исторических периодов.

Время господства постмодернизма придало новый импульс развитию игрового начала в литературе. Игре в эстетике и поэтике постмодернизма принадлежит важнейшая системообразующая роль. Начались поиски игрового начала и в классических произведениях. На общем культурном фоне были обнаружены новые содержательные и формальные значения игры, обозначено расширение сферы ее применения.

Постмодернизму присуще «игровое» отношение к миру. В связи с этим наблюдается тенденция превращения игрового компонента в доминанту современного социума. Соответственно, игра превратилась в один из основополагающих элементов постмодернистской поэтики. В литературе многоуровневая структура постмодернистского текста в сочетании с набором обязательных формальных

признаков детектива формирует особую игровую поэтику последнего. Многие аспекты данного явления остаются неисследованными и нуждаются в уточнении.

Игровому началу в современной научной литературе посвящены отдельные статьи, монографии, диссертации, коллективные исследовательские публикации. В ряде работ подчеркивается принципиально новое качество игры, которая в последние десятилетия XX века приобрела статус сознательной стратегии. В этом ряду достаточно назвать монографии М.Н. Липовецкого «Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики)» [6], И.С. Скоропановой «Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык» [9], В. Курицына «Русский литературный постмодернизм» [5], а также результаты коллективного исследования, опубликованные под названием «Игровая поэтика. Сборник научных трудов ростовской школы игровой поэтики» [2]. В контексте данной статьи наибольший интерес именно представляет понятие «игровой поэтики», активно разрабатываемое в современном литературоведении.

Корниенко О.А. предлагает наиболее общее «рабочее» определение игровой поэтики, под которой «понимается художественная система, элементы которой обладают повышенным игровым модусом и нацелены на игру с читателем» [4]. Понятно, что данная формулировка нуждается не только в выявлении особенностей функционирования определенных элементов, но и в обозначении границ их функционирования, а также в определении номенклатуры собственно игровых элементов. Тем не менее, обозначенные элементы игровой поэтики необходимо дополнить еще несколькими составляющими постмодернистской парадигмы, которые в той или иной мере проявляются в творчестве современных авторов, в том числе и Б. Акунина. Это аллюзии, возможность вариативного прочтения текста, карнавализация и театрализация, возникновение двойственности и многозначности личности, ирония и отказ от традиционных жанровых форм.

Романы Б. Акунина получили неоднозначную оценку в литературной критике, однако они на протяжении многих лет пользуются успехом у массовых читателей, и писатель уверенно занимает свое место в современном литературном процессе. Большинство романов Б. Акунина — детективы и тот факт, что данная жанровая форма имеет повышенную популярность, добавляет читательский интерес к творчеству писателя.

Акунин Б. активно разрабатывает детективный жанр в русле постмодернизма, что позволяет использовать все разнообразие элементов, определяющих его жанровые формы. Это исторический, иронический, приключенский, шпионский, политический и другие разновидности детективного романа. Особое место среди них занимает исторический детектив, представленный в творчестве Б. Акунина в основном романами. Ярким примером служит серия книг, посвященных Эрасту Фандорину. Успех этой серии во многом обусловлен интересом к конспирологическим теориям, популярность которых находится на неизменно высоком уровне в течение нескольких последних десятилетий.

Роман «Смерть Ахиллеса» входит в число первых четырех романов, положивших начало фандоринскому циклу. Подзаголовок «детектив о наемном убийце» в большей степени дает определение его содержательной стороне, нежели формально-жанровой. Примечательно, что первые четыре произведения цикла вы-

пущены в течение одного 1998 года, и «Смерть Ахиллеса» знаменует собой вступление героя в новый жизненный этап. Вернувшись из Японии, Фандорин сразу оказывается в центре расследования убийства генерала Михаила Соболева, ставшего жертвой наемного убийцы, за которым стояла императорская семья.

Сочетание жанровой формы детективного романа и исторического материала, который Б. Акунин интерпретирует в зависимости от своих «целей», можно относить к так называемому «ретро-детективу». По мнению Г.С. Ключко, жанр ретро-детектива представляет собой «тип литературного произведения, главным сюжетобразующим элементом которого является процесс расследования преступления, протекающий в художественном мире, стилизованном под тексты, репрезентирующие определенную историческую эпоху» [3].

Разрабатывая свой вариант ретро-детектива, Б. Акунин активно использует элементы стилизации, мистификации и провокативности. Многие компоненты классического детектива Б. Акунин в значительной мере модифицирует. В частности, в «Смерти Ахиллеса» и в других романах Эраст Фандорин не всегда удачливый сыщик. Раскрыв убийство генерала Михаила Соболева, Эраст Фандорин оказывается под подозрением и фактически вынужден бежать, опасаясь обвинения в измене и присвоении миллиона рублей, собранного генералом Михаилом Соболевым для осуществления военного переворота. И только появление “*Deus ex machina*” в виде Фрола Ведищева, камердинера и доверенного лица князя Долгорукова, ставит счастливую точку в его расследовании и в романе. Сыщик получает награждение и анонимно пересылает генеральские деньги в городскую Думу, жертвуя их на завершение устройства Храма Христа Спасителя. Окончательный катарсис осуществляется не в разрешении детективной загадки, а в нейтрализации конфликта между служением государству, управляющему органу и служением собственной стране, отечеству. Другими словами, доминирование конфликта между правдой и ложью, и затем иерархически более низкие столкновения между справедливостью и беззаконием, добром и злом заменяются сосуществованием ряда противостояний без устоявшей иерархии. В случае с Акуниным это может быть полемика между детерминизмом и свободой, памятью и забвением, нигилизмом и анти-нигилизмом, набожностью и безбожием, и т.д.

Акунин Б. не скрывает особенностей своего художественного метода, проводя разграничение между собственно литературой и литературным проектом, подчеркивая сконструированность и умозрительную рациональность последнего: «Я придумал многокомпонентный, замысловатый чертеж. Поэтому — проект. Чем, собственно, литература отличается от литературного проекта? По-моему, тем, что корни литературы — в сердце, а корни литературного проекта — в голове» [8].

Акунин Б. обычно не обращается к изображению значительных событий, оставивших след в большой истории, точнее, если таковые и имеются, то они в его романах составляет фон, на котором разворачивается действие детективного расследования. Характерная особенность ретро-детектива в отличие от исторического романа заключается в том, что автор не стремится к исторической достоверности изображаемого. История жизни «белого генерала» Михаила Скобелева, прототипа героя романа «Смерть Ахиллеса» Михаила Соболева, столь же полна

великими делами, сколь таинственна и загадочна история его смерти. Реальные исторические факты вокруг главного героя подвергаются автором вольному искажению для достижения художественных задач, прежде всего, игры с желающим играть читателем. Разные версии смерти реального Скобелева отражены в исследовании смерти фикционального Соболева. В то же время остается значительная разница между персонажем и его прототипом. Например, сомнение Скобелева в необходимости побед ценой жизней тысяч людей, его разумные политические убеждения противопоставлены упрощенной, романтической жажде славы Соболева: «Он (Соболев) верил в историческую миссию славянства и в какой-то особенный русский путь, я же считала и считаю, то России нужны не Дарданеллы, а просвещение и конституция» [1. С. 153]. Получается, если читатель знаком с реальной историей, ему отрывается новый уровень игры с автором. Можно предположить наличие у автора образовательной цели, заключающейся в том, чтобы удивлять читателей увлекательностью отечественной историей.

Роман, начиная с названия «Смерть Ахиллеса», содержит множество аллюзий, связанных с «Илиадой» и греческими мифами. Прозвище «русский Ахиллес» генерал Соболев получил еще в «Турецком Гамбите», и в начале книги Фандорин обращается к адъютанту генерала Гукмасову: «Сколько лет, сколько зим! Что, все Патроком при нашем Ахиллесе?» [1. С. 11]. История наемного убийцы Ахимаса Вельде в свою очередь содержит целый ряд интертекстов. Родителей Ахимаса зовут Пелеф и Фатима, что похоже, соответственно, на Пелея и Фетиду. Встречается еще несколько созвучных имен: в школе Ахимас убил одноклассника Кикина и учителя Тенетова. Ахиллес убил троянцев Кикна и Тенеса. Факты жизни Ахимаса, когда он скрывался в монастыре, выдавая себя за девочку, напоминают события из биографии юного Ахиллеса, который якобы жил на острове Скирос вместе с дочерьми царя Ликомеда, переодетый в женское платье. Во время грабежа дома Медведева, в котором принимает участие Ахимас, погибает обманутая Евгения. Гомер описывает участие Ахиллеса в Троянской войне, в которой приносится в жертву Ифигения, которая думала, что станет женой Ахилла. Подобно Ахиллу, Ахимас за свою долгую, кровавую карьеру не получил ни единого ранения. Сюжетная линия о Ахимасе вторит легенде о великом воине Ахилл в целом и в деталях, что вызываясь объявлено в развязке: Фандорин всадил стрелу в Ахимасову пята. Тем более, в своем игровом тексте Акунин пытается проанализировать внутренний мир могучего, хладнокровно рационального, но безнравственного двойника всем известного героя троянской войны, сделав Ахимаса главным повествователем второй части книги. Ведь Ахимас — своего рода нигилист, и он в конце книги погибает именно из-за того, что поневоле отдаляется от нигилистических принципов. Тем самым автор открывает излюбленную тему нигилизма, актуальность которой связывает современность и конец XIX века.

Аллюзии предполагают наличие подготовленного и внимательного читателя, который способен в процессе интеллектуальной игры сложить единственно верный пазл, раскрывающий полную картину преступления. Массовый читатель вряд ли окажется готов к постижению глубинных художественных смыслов, скрытых в недоступных для него аллюзиях и реминисценциях. Подобная игровая стра-

тегия формирует двойное кодирование, привлекая и элитарного читателя, и читателя, не выходящего за пределы детективной интриги.

Из многочисленных слухов и сплетен, порожденных смертью Михаила Скобелева, Б. Акунин конструирует свой вариант развития таинственных обстоятельств, объясняющих смерть генерала Скобелева, в которой были замешаны германская разведка, московский преступный мир и представители правящей императорской семьи. Игровая поэтика Б. Акунина складывается как система взаимодействия множества компонентов, формирующих несколько смысловых слоев, реализующихся и непосредственно в тексте, и за пределом текста, на уровне «автор — читатель». Например, развитие сюжета обусловлено хаотичной борьбой внутри структуры власти Российской империи конца XIX века. Роман показывает обострение социальных проблем, в том числе расслоение общества и несостоятельность молодых поколений. Общее отсутствие сопряженности привело к ослаблению державы, что провоцировало иноземные вмешательства и рост преступности. Все это лаконично вписано в единое художественное целое. “*La femme fatale*” Ванда, кокетка и певица, косвенно погубившая обоих «Ахиллеса», относится к одному из самых универсальных образов мировой культуры. В романе Ванда выполняет важную функцию и в сюжетном плане, и в том смысле, что она привязывает все женские персонажи к общей тематике о женской доле. В начале эпилога описывается картина, где «...локомотив “эриксон” нетерпеливо засопел дымом, готовый сорваться с места и побежать по сияющим рельсам вдогонку за солнцем» [1. С. 308]. Эта картина содержит немалую идейную нагрузку. Локомотив назван, скорее всего, в честь Эрика Эриксона, чьи работы о молодости и старости, жизненном цикле и идентификации оказали значительное влияние на проблематику творчества Б. Акунина. Образ готового сорваться с места поезда говорит о предвкушении нового времени, насыщенного событиями, и нетерпении человечества, захваченного все ускоряющимся темпом жизни. Знание о грядущих катастрофах придает «дымам» зловещий оттенок. «Побежать вдогонку за солнцем» подразумевает, возможно, душевную направленность России на запад, и скорый приход «заката» и «сумерек». Один из других вариантов истолкования связан с Куа-фу, великаном в древнекитайской мифологии, который озадачен местонахождением солнца в ночное время, потому решил последовать за ним и даже поймать светило. Догнав его, Куа-фу не стерпел исходящего жара, отставал, но продолжал следовать за солнцем с востока на запад до тех пор, пока не умер от жажды и истощения.

Акунин Б., выстраивая несколько сюжетных линий, каждый шаг развития которых приближает читателя к разгадке тайны убийства генерала и к развязке противостояния Эраста Фандорина и наемного убийцы Ахимаса Вельде, в данном романе использует прием двойного прочтения.

Роман «Смерть Ахиллеса» состоит из трех частей и «Главы последней, где все устраивается», которая играет роль эпилога. Две первые части романа обладают высокой степенью изоморфности. Первая часть озаглавлена «Фандорин» по имени главного героя Эраста Фандорина. Во второй части, названной «Ахимас», Фандорин уступает место своему антагонисту Ахимасу Вельде. Читатель получает возможность проиграть все уже известные ему по первой части сюжетные ситу-

ации второй раз, взглянуть на них с иной точки зрения. При этом понятно, что детективная игра между протагонистом и антагонистом уже сыграна и ее нельзя переиграть. Все сюжетные события остаются прежними, зато можно оценить, насколько удачными или неудачными оказались сделанные Фандориным и Ахимасом ходы. Автор в полной мере использует эффект ожидания и узнавания, делает его значительно более действенным за счет применения приема «неизвестное в известном».

Стоит отметить, первая часть книги напечатана более старомодным шрифтом, а вторая часть минималистичным, что интуитивно соответствует нраву отдельного самостоятельного повествователя. В третьей части два различных шрифта чередуются, когда Фандорин и Ахимас, зеркально отражающие друг друга как герой и анти-герой, постепенно сближались и, наконец, столкнулись лицом к лицу. В конце этой части повествование вовсе превратилось в их диалог, визуально выстроенный двумя шрифтами. В этом диалоге находит разрешение и основная интрига «Смерти Ахиллеса», и полностью раскрывается образ анти-героя, и завершается эволюция Эраста Петровича, здесь же происходит некое слияние двух взаимоотражающихся героев. Такой интерпретации способствуют, например, предсмертные слова Ахимаса о неизбежной смерти Фандорина в силу «государственной необходимости» по приказу собственных начальников, потому он «слишком много знает». Понимая безвыходность своего положения, Фандорин готов бежать из России и даже нехотя соглашается выполнить просьбу умирающего врага передать пятьдесят тысяч рублей Ванде. Гипотетически можно допустить, что Фандорин в известной мере отождествляет себя с Ахимасом, хотя бы потому, что соглашается с его анализом ситуации и считает себя конченным человеком, который «лишился всего — службы, чести, жизненного смысла» [1. С. 306]. И только в последней главе, уже фактически в эпилоге, когда чудом разрешается конфликт, Фандорин выбирает единственно приемлемый для него путь, оставаясь верным и себе, и служению собственной стране, России.

Другим эффектным приемом сюжетной игры в романе Б. Акунина является искусное нагнетание интриги. Например, в описании процесса спасения блудного сына Пьера Фехтеля, положительный результат которого нетрудно предвидеть, и читателю остается только дочитать до нужной страницы.

Существуют сложившиеся каноны ретро-детектива, основоположником которого в русской литературе считается Л. Юзефович, написавший три романа о приключениях реального исторического лица — начальника Санкт-Петербургской сыскной полиции А.Д. Путилина [7]. Акунин Б. внес свой вклад в развитие жанра ретро-детектива, существенно расширив его горизонты.

Для поэтики постмодернизма характерна мутация традиционных жанров. Акунин Б. в значительной мере меняет форму классического детектива. Сохраняя его основные характеристики (наличие преступления, загадки и наказания, противостояние преступника и сыщика, присутствие помощника, свидетеля, детерминированность, использование ложных ходов и др.), Б. Акунин во многом меняет правила игры. Прежде всего, это касается так называемого эффекта «обманутого ожидания» читателя. Читатель получает некую дозированную информацию, которая для него складывается в ложную версию. Даже «наивный» читатель зна-

ет об этой особенности детектива и понимает, что автор сознательно уводит его в сторону от разгадки. Вариант запутывания интриги, столь популярный в классическом детективе, формирует в романе «Смерть Ахиллеса» сюжетно-композиционный тип игры. Акунин Б. предоставляет читателю собственный код для разгадывания, который поддерживает его интерес к чтению на протяжении всего романа. Более того, Б. Акунин заставляет героев романа, обер-полицмейстера Караченцева и Эраста Фандорина, во время мозгового штурма перебирать варианты совершенного преступления. Читатель получает возможность сравнить с ними собственные предположения.

Путаница на протяжении всего романа поддерживается постоянным переименованием и переодеванием. Эраст Фандорин появляется на первых страницах романа как парижский щеголь с интригующим обликом, поскольку за внешней импозантностью и эффектностью видится нечто более значительное. На это указывает седина на висках. Деталь сколь банально трафаретная, столь же безошибочно действующая. У губернатора нарядный Фандорин представляется как заморской гость, вернувшийся из Японии. Далее в зависимости от ситуации Фандорин предстает в качестве «крадущегося» ниндзя, выслеживающего врага, хамоватого охотнорядского купчика, самодура в духе персонажей А.Н. Островского, нищего горбуна и др. Для создания нового облика у Фандорина имеется целый арсенал средств и настоящая театральная гримерная. Использование накладного горба вполне укладывается в традиционные приемы перевоплощения. Зато применение бычьего пузыря в качестве аналога глазной линзы в XIX веке, с помощью которого создается иллюзия бельма на глазу, уже можно считать элементом игровой поэтики, отсылающим к опыту кинематографии позднего времени.

Шпионский элемент романа в целом предполагает переодевание. Резидент германской разведки герр Кнабе тоже оказался мастером преобразиться. Если бы не предупреждение, Фандорин никогда не узнал бы его в облике рыжебородого господина в клетчатом пиджаке, совсем не похожего на знакомого ему «блондина третьей степени с легким оттенком рыжины» [1. С. 52]. Несколько раз переодевается и слуга Эраста Фандорина японец Маса. Каждое его переодевание, с практической целью или для проявления экзотики, имеет значение для сюжетного или идейного построения текста.

Особенностью игровой стратегии Б. Акунина является также вовлечение в систему игровой поэтики приема «переодевания» различных предметов антуража. Этот прием условно можно назвать «ложной атрибутикой», когда вещь кажется или воспринимается не тем, чем она есть на самом деле. Несколько раз иронично обыгрываются архаичность и ритуальной роли парадной шпаги, которая является обязательным атрибутом чиновничьего мундира. Снаряжая Фандорина на прием к генерал-губернатору, его слуга и помощник самурай Маса, посчитал, что туда невозможно прибыть без меча. В действительности меч Фандорина представляет собой всего лишь парадную чиновничью шпагу, которую японец и доставил своему хозяину, «благоговейно неся ее на вытянутых руках» [1. С. 12]. Однако генерал-губернатор не оценил соблюдение этикета и по-свойски сделал дружеское замечание Фандорину: «Да что ж вы стали на пороге? Пожалуйте вот

сюда, в кресло. И зря в мундир вырядились, да еще при шпаге. Ко мне можно попросту, в сюртуке» [1. С. 12]. Сыгравшую свою ритуальную роль «кущую шпажонку» Маса почтительно обернул шелком и положил на шифоньер. Еще раз шпага появляется в тексте, когда Маса «поднес хозяину на вытянутых руках треклятую чиновничью шпажонку» [1. С. 34], предполагая, что Фандорину, вызванному на дуэль, придется сражаться на шпагах. В очередной раз тот же меч иронически оказался бесполезным украшением, когда Маса пытается им совершить самоубийство для спасения своей чести. А его честь потеряна именно потому, что он доверяет первому встречному, кто является с мечом и важным видом, и Маса отдает сверхважный портфель противнику. В тексте романа меч приобрел метафорическое значение и раз за разом используется в авторской игре. В том же духе «ложная атрибутика» применена к портфелю с миллионом рублей, который, как выяснилось в конце, не служит мотивацией для убийства генерала, а удивительным образом всем мешает и никому не нужен. Аналогичные обыгрывания находим также в незначительных деталях, например, платок и балахон на переодетом в бабенку Масае оказываются половичком и чехлом от кресла из отеля.

Эраст Фандорин не только гримируется и переодевается, он обладает замечательным актерским талантом, не забывая о взятой на себя роли. Например, в образе купца он немного валяет дурака: наливает шампанское в чайную чашку, а оттуда в блюдце и пьет с громким хлюпаньем. И анализировать ничего не требуется, потому что непосредственно в романе о Фандорине говорят, что он «непревзойденный мастер маскарада», что для него «хитрованцем прикинуться — пара пустяков». Театрализация в романе не ограничивается переодеванием и ролевой игрой. Сцена похорон генерала Соболева изображается как шоу, грандиозный спектакль, где каждый участник играет предназначенную ему гиперболизированную роль. Накануне церемониала персонажи будто бегают за кулисами и готовятся к своей роли. Все они одновременно и игроки в неприглядной интриге, и актеры на ярко освещенной сцене.

Автор с удовольствием доводит маскарад до абсурда. Уважаемый Ксаверий Феофилактович Грушин, бывший пристав сыскного управления, вызвался на секретную операцию, замаскировался и по-настоящему «погиб на любимой сцене». Актерство необходимо и антагонисту Ахимасу в каждом своем блестяще выполненном убийстве. Его невероятное искусство маскировки заслуживает сравнение с совершенством Ахилла. Перевоплощения персонажей сами по себе всегда безупречны, их подлинные идентификации если и вскрываются вне плана, то не по «технической» причине. Прохожие на месте поединка героев сначала представились Фандорину и читателю замаскированными союзниками, затем выяснилось, что они случайно попавшие туда простолюдины, потом в кульминации один из них все же оказался верным помощником Маса, а в эпилоге читатель понимает, что опять обманут автором, поскольку там за всем наблюдал камердинер Ведищев.

Большинство главных героев романа носят несколько имен. Генерал Соболев — Ахиллес, герой Плевны и Туркестана, Белый Генерал, Русский медведь, Бонапарт, Корсиканец, рыцарь без страха и упрека. Ахимас Вельде — Аксахир, что означает Белый Колдун, Афанасий Петрович Вельде, граф Санта-Кроче. Ге-

нерал-губернатор Москвы князь Долгорукой — Юрий Долгорукий, Володя Большое Гнездо, Владимир Красное Солнышко. В этих именах содержится отсылка либо к реальной истории, либо к собственным текстам автора, либо к тому и другому. Для персонажей скрытой идентификации характерны подсказывающие или иронические кодовые имена: господин «Немо», Клонов, monsieur NN и т.п.

Кроме многочисленных ссылок на исторические факты, культурное наследие и литературные памятники Б. Акунин систематически использует в романе отсылки к современности, которые внимательный читатель обязательно заметит. Например, Ахимас два года прожил в Рулетенбурге, вымышленном городе из романа Ф. Достоевского «Игрок». Фандорин не раз цитирует изречения Конфуция. Обсуждая возможность строительства в Москве метрополитена по образцу лондонского, генерал-губернатор, попавший в районе Неглинной по случаю субботы в пробку, состоящую из телег и повозок охотнорядских торговцев, приводит аргумент из современности: «Вон у нас движение какое — еле ползем» [1. С. 59]. Не менее узнаваем пассаж об интриганах и казнокрадах, о необходимости дать взятку околоточному, акцизному, врачу санитарному, чтобы просто открыть лавку: «И все мимо казны! А портки — им красная цена рупь с полтиной — уж по трешнице идут» [1. С. 63]. И уж совсем современно выглядит «драматическая» история о том, как «торговцы в нарушение всех божеских и человеческих законов покупают у акцизных чиновников гербовые марки по копейке за штуку и лепят их на бутылки с самогонкой, выдавая ее за казенный продукт» [1. С. 63].

Современные ассоциации в «Смерти Ахиллеса» достаточно разнообразны, иногда они ироничны. Уже в 1882 году, когда происходит действие романа, обер-полицеймейстер получает информацию из подслушанных телефонных переговоров на станции. Эраст Фандорин совсем в духе писателя-фантаста во время погони за германским резидентом мечтает, как хорошо бы иметь телефонный аппарат в пролетке, чтобы позвонить в жандармское управление и организовать пару колясок наперехват. Далее Эраст Петрович звонит по телефону, представляясь с чужим именем, чтобы выведать нужную ему информацию. По его словам, «телефоническая мистификация», оказалась необычайно легка, хотя бы потому, что из-за несовершенства связи узнать голос телефонного собеседника было сложно. И тут Фандорин, пранкер XIX века, задумывается о необходимости учесть этот факт на будущее, например, придумать для каждого собеседника свой пароль, «чтобы самому не попасть впросак» [1. С. 166].

В ретро-детективе Б. Акунина «Смерть Ахиллеса» историческая реальность как таковая отсутствует. Однако имеющаяся отнесенность к определенным историческим событиям придает текстам достаточную достоверность. Несколько раз повторяющееся упоминание о завершении строительства храма Христа Спасителя, который был освящен через год после описываемых событий, создает для читателя конкретно-историческую привязку. Другие детали закрепляют эффект. Это упоминание о ненасытных августовских пожарах, двуглавый золотой орел, описание дуэльного кодекса и др. Наименования исчезнувших московских гостиниц, вроде «Англии» и «Дюссо» и других исторических объектов, например, Хитров рынок, на ряду с сохранившимися названиями (Столешников переулок,

Охотный ряд, Красные ворота, Театральный проезд, Лубянка) дают читателю прочные ориентиры для восприятия. Фандорин читает в «Московских губернских ведомостях» новости о творчестве Тургенева и Салтыкова-Щедрина, о путешествии Миклухо-Маклая. Именно сочетание исторической определенности с множеством мелких деталей, рисующих якобы достоверный облик последней четверти XIX века, позволяет автору создавать стилизованную игровую реальность из разнородных компонентов (цитат, аллюзий, реминисценций, устоявшихся жанровых формул, стилистических приемов, карнавальных масок, наименований и переименований), которая вписывается в историческую основу.

Подчеркнем, что сама история, включая такие производные мотивы, как восприятие истории, соотношение человека и истории, значимость исторического знания и др., неизменно присутствующие в других книгах Б. Акунина, заявляют о себе и здесь. Фандорин начинает следствие со словами «...смерть Михаила Дмитриевича Соболева — событие государственной важности и даже более того, исторического масштаба. Это раз» [1. С. 31]. Подозреваемая Ванда так представляет свое наказание: «Глядишь, в историю войду на манер новой Далилы. Как думаете, мисье Фандорин, будут про меня в гимназических учебниках писать?» [1. С. 49].

Акунин Б. обращает внимание на тему истории, также и другие темы не только через уста своих персонажей, гораздо интереснее и эффективнее автор это делает с помощью хитро устроенных ситуаций, взаимодействия образов внутри художественного мира, которые приводят читателя к правильно поставленным вопросам. Благодаря этим вопросам читатель спонтанно вступает в игру с автором, с текстом.

Один из приемов автора заключается в том, что у некоторых противников всегда отмечается внешняя или внутренняя схожесть с протагонистом, что и выделяет ту ключевую разницу между ними. В «Смерти Ахиллеса», например, преступник Саша Маленький похож на Эраста Фандорина своей смазливостью, безупречными усиками, проворностью. В развитии сюжета читатель улавливает, что автор указывает на трусость Саши: эта решающая черта характера физически выражена в его хилом телосложении. Что касается главного антагониста Ахимаса, то он близок Фандорину и натурой, и жизненным опытом, и аналитическим умом, и тем фактом, что они оба «ниндзя» (буквально переводится как «человек терпения»). Следовательно, игра вокруг этой пары значительно усложняется, обнаруживаются многие интересные факты. Например, Фандорину свойственна неуязвимость перед чистой случайностью, а Ахимас получает удовольствие от покорения ее своей расчетливостью.

Портретная черта Ахимаса (чрезвычайно светлые глаза), вероятнее всего, имеет отношение к китайской поговорке «Белоглазый Волк». Волк в глазах людей — символ хладнокровности, прагматизма благодаря своей охотничьей стратегии выжидания и истощения жертвы, а также полного отсутствия моральных установок вроде благодарности или верности. Поскольку эти черты больше наблюдаются в волчьей стае у белоглазых животных, «Белоглазым Волком» называют бесчеловечных. Ахимас Вельде изображается именно таким безнравственным зверем, душа которого истерзана беспомощностью отца, насилием и равнодушием людей,

хищностью дяди. На противоположной стороне оказался Фандорин, конфуцианский благородный муж, по определению стремящийся к идеалу высшей нравственности и противостоящий «ничтожному человеку», «маленькому человеку» (Саша Маленький), воплощению эгоистического прагматизма (Ахимас и др.) Таким образом, в центре связей между двумя героями все же категория «мораль», ее формирование и развитие в индивиде.

Создаваемый Б. Акуниным текст провокативен, он строится на основании интерактивного принципа, не просто вовлекая читателя в процесс восприятия, но и порождая широкие ассоциативные связи, формируя просторное семантическое поле игровой поэтики. Привлекательность романа заключается в том, что он постоянно напоминает читателю нечто знакомое, помогает преодолевать разрывы в незнакомой информации, не разрушая при этом стилистического единства текста и его содержательной канвы. Несмотря на то, что сконструированность порой неизбежно загромождает сам текст, размывает художественную органичность и эстетическую мощь, литературные проекты Б. Акунина выигрывают за счет увлекательности и эффектного экспериментаторства.

Концепция постмодернистской игры дает возможность Б. Акунину использовать прецедентные тексты и сюжетные ходы, имитируя чужую стилистику для создания собственного самодостаточного художественного мира. Органическое слияние игрового начала и исторического фона оживляют сюжет, придавая детективной, авантюрной основе романа необходимую достоверность, заставляя читателя доверять автору и принимать его версию описываемых событий.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] Акунин Б. Смерть Ахиллеса. М.: Изд-во «Захаров». 2000. 312 с.
- [2] Игровая поэтика: сб. науч. тр. ростовской школы игровой поэтики / ред. А. Люксембург, Г. Рахимкулова. Ростов н/Д: Литфонд, 2006. Вып. 1. 272 с.
- [3] Клыко Г.С. Ретро-детектив как постмодернистский исторический жанр // Science and Education a New Dimension: Philology, I(2), Issue: 11, Nov. 2013. URL: http://seanewdim.com/uploads/3/2/1/3/3213611/g_klyiko_the_retro-detective_as_a_postmodern_historical_genre.pdf (дата обращения: 28.08.2017).
- [4] Корниенко О.А. Типология форм игровой поэтики в литературе. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16594/51-Kornienko.pdf> (дата обращения: 28.08.2017).
- [5] Курицын В. Русский литературный постмодернизм. М.: ОГИ, 2000. 288 с.
- [6] Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. 317 с.
- [7] Лобин А.М. Авторские концепции российской истории в русской литературе XXI века. Ульяновск: УлГТУ, 2015. 310 с.
- [8] Потанина Н. Диккенсовский код «фандоринского проекта» // Вопросы литературы. 2004. № 1. С. 49–58.
- [9] Скорпанова И.С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. Минск: Институт современных знаний, 2000. 350 с.

© Тан Ши, 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 5 сентября 2017

Дата принятия к печати: 30 сентября 2017

Для цитирования:

Тан Ши. Особенности игровой стратегии поэтики Б. Акунина «Смерть Ахиллеса» // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2017. Т. 22. № 4. С. 614–626. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-614-626

Сведения об авторе:

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

FEATURES OF GAME POETICS IN “THE DEATH OF ACHILLES” BY BORIS AKUNIN

Tang Shi

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

This article analyzes such systemically important features of the game poetics in “The death of Achilles” by B. Akunin, as stylization, intertextuality, theatricalization, effects of deceived expectations, playful structure of the text, variation of the plot lines, playful narration etc. It shows on various examples of this work how the author organically merges the playfulness and historical elements in his own kind of detective genre, and how he implements the interactive principle and creates provocative text.

Key words: B. Akunin, game, game poetics, allusions, intertextuality, theatricalization, stylization, deceived expectations

REFERENCES

- [1] Akunin B. *Smert' Akhilles* [Death of Achilles]. M.: Publishing house “Zakharov”, 2000. 312 p.
- [2] *Igrovaya poetika. Sbornik rostovskoy shkoly igrovoy poetiki* [Game poetics. Collection of scientific works of the Rostov school of game poetics]. Ed. A. Luxembourg, G. Rahimkulova. Rostov n/D: Literary Fund, 2006. Issue 1. 272 p.
- [3] Klyuyko G.S. *Retrodetectiv kak postmodernistskiy istoricheskiy zhanr* [Retro detective as a postmodern historical genre, Science and Education a New Dimension]. *Philology*, I (2), Issue: 11, Nov. 2013. Access: http://seanewdim.com/uploads/3/2/1/3/3213611/g_klyiko_the_retro-detective_as_a_postmodern_historical_genre.pdf
- [4] Kornienko O. *Tipologicheskiye formy igrovoy poetiki v literature* [Typology of forms of game poetics in literature]. Access: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16594/51-Kornienko.pdf>
- [5] Kuritsyn V. *Russkiy literaturnyi postmodernizm* [Russian literary postmodernism]. M.: OGI, 2000. 288 p.
- [6] Lipovetsky M.N. *Russkiy posrmodernizm* [Russian postmodernism (Essays on historical poetics)]. Yekaterinburg: Ural. state. ped. Univ., 1997. 317 p.
- [7] Lobin A.M. *Avtorskaya kontseptsiya russkoi literature XXI* [Author's concepts of Russian history in Russian literature of the XXI century]. Ulyanovsk: UISTU, 2015. 310 s.
- [8] Potanin N. *Dikkensovskiy kod v projekte mFandorina* [Dickensian code of the “Fandorin project”]. *Questions of literature*. 2004. № 1. P. 49–58.

- [9] Skoropanova I.S. Russkaya postmodernistskaya literatura: novaya filosofiya, novyi yazyk [Russian postmodern literature: a new philosophy, a new language]. Minsk: Institute of Contemporary Knowledge, 2000. 350 p.

Article history:

Received: 5 September 2017

Revised: 21 September 2017

Accepted: 30 September 2017

For citation:

Tang Shi. (2017). Features of game poetics in “The death of Achilles”. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 22 (4), 614—626. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-614-626

Bio Note:

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



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-627-639

УДК 821.161.1

СВОЕОБРАЗИЕ МОСКОВСКОГО ТЕКСТА АЛЕКСАНДРА ИЛИЧЕВСКОГО

М.В. Селеменова

Московский городской университет управления Правительства Москвы
ул. Сretenка, д. 28, Москва, Россия, 107045

Статья посвящена выявлению своеобразия Московского текста современной русской литературы на примере прозы Александра Иличевского. В ходе проведенного исследования были выявлены мифопоэтические основы Московского текста А. Иличевского и проанализированы особенности художественного осмысления традиционных мифологем («город-женщина», «город-дом», «град Китеж», «город-жертва огня»), рассмотрены общие для литературы мегаполиса рубежа XX—XXI веков мотивы тесноты, пустоты, клаустрофобии на материале романа «Матисс». В результате исследования установлено, что современная Москва в прозе Иличевского — это топос власти, карьеры и успеха, сущность которого концентрированно выражена в локусе «Москва-сити», а центральные персонажи романа «Матисс» — странники, духовные скитальцы с присущими им чертами отрешенности от материальных ценностей, склонности к рефлексии, импульсивности не совпадают с ценностно-целевыми установками мегаполиса. Москва в прозе Иличевского является как местом притяжения героев (городом-домом), так и пространством нравственно-философского конфликта (городом-антидомом).

Ключевые слова: Московский текст, современная русская литература, литература мегаполиса, мифопоэтика, мифологема, текстопорождающая основа, город-дом, город-антидом, город-женщина, герой-странник, локус, топос

Во втором десятилетии XXI века Московский текст как локальный текст русской литературы перестал вызывать острые дискуссии о правомерности его вычленения и оформился в отечественной филологии с точки зрения семиотики, мифопоэтики и концептосферы. Научное сообщество пришло к соглашению относительно ключевых текстопорождающих элементов Московского текста, включив в их число «сакральную роль Москвы для России, архетипичность этого образа-символа, связь московского топоса с другими российскими топосами (Петербург, провинция, юг России), московскую мифологию» [5]. Вместе с тем, современная отечественная литература ищет новые изобразительные средства для адекватного отражения современных реалий московского мегаполиса и, тем самым, обозначает новые стратегии формирования Московского текста, требующие существенного переосмысления имеющегося филологического багажа текстуальных моделей.

Одним из современных прозаиков, стремительно обновляющих Московский текст отечественной литературы, является Александр Иличевский. Писатель снимает с Москвы наслоения эпох и ищет первозданную сущность города, пытается

увидеть за блеском торопливого и честолюбивого мегаполиса древнюю величественную столицу. В интервью Дмитрию Бавильскому 2011 года Иличевский прямо указывает на стратегию обновления Московского текста: «...город как герой, ландшафт как герой сильно меня увлекают. В случае Москвы текст будет жестким, очень жестким, бесслезным» [3]. Чтобы постичь сущность столицы писатель, по его собственному признанию, часами ходил по городским улицам, всматривался и вчувствовался в московские реалии: «Когда писал стихи, очень любил гулять по центру Москвы с клочком бумаги в руке и ручкой, которой набрасывал на ходу черновик. В конце я садился на бульваре и записывал выхоженное» [3]. Результатом длительной творческой эволюции, в ходе которой Иличевский из тонкого лирика превратился в мастера большой формы, стала тетралогия «Солдаты Апшеронского полка» (2013), объединившая романы «Матисс», «Перс», «Математик» и «Анархисты».

Центральные персонажи романов — физик Леонид Королев («Матисс»), геофизик Илья Дубнов («Перс»), математик Максим Покровский («Математик»), художник Петр Соломин и доктор Яков Турчин («Анархисты») — выстраивают особые отношения с урбанизированным миром, противопоставляя себя ему и в переломный момент судьбы выламываясь из него, совершая экзистенциальный побег. Москва для них, одновременно, и место притяжения, т.е. город, в котором постоянно происходят судьбоносные встречи и поворотные события, и точка противостояния, место своеобразной дуэли с судьбой.

Осмысление своеобразия Московского текста Александра Иличевского в современной филологической науке находится на стадии выработки общего подхода и концептуальных положений. Определенный вклад в разработку данной темы внесли работы М.В. Безрукавой [1], Е.С. Воробьевой [2], Т.Л. Рыбальченко [11; 12], Н.А. Томиловой [14], Э.Ф. Шафранской [17]. Задача дальнейшего исследования Московского текста А. Иличевского — выявление его мифопоэтических и семиотических ориентиров в контексте Московского текста XIX—XX веков.

В каждой книге тетралогии «Солдаты Апшеронского полка» на первый план выносятся одна из сущностных характеристик столицы. В «Матиссе» Иличевский создает образ маргинальной Москвы, представляющей собой «ареал подпольного обитания: путевые туннели вокзалов, ниши путепроводов, сухие коллекторы, теплые подвалы, окрестности свалок, попрошайные посты» [4. С. 9]. Выбор данной грани образа Москвы обусловлен тем, что время действия в романе — постсоветская действительность, в которой автор фиксирует распад привычных связей и усиление контраста между столицей и остальной Россией: «...вся страна куда-то ехала и разбредалась, брела — и только Москва пухла недвижимостью, чем-то могучим и враждебно потусторонним Природе» [4. С. 28]. Ключевая пространственная метафора «Матисса» — опустевший исторический центр, захваченный бездомными: «едва ли не целые улицы — Пятницкая, Остоженка, Цветной бульвар и окрестности — стояли выселенными. <...> Покинувшие их жильцы забрали с собой не всю мебель, не всю утварь. И кое-где оставили целыми замки с торчащими в них ключами от рушащегося будущего» [4. С. 28]. С помощью образа пустого места, проецируемого на центр Москвы как средоточие истори-

ческих артефактов, культуры, искусства, автор нивелирует антитезу между благополучием и неустроенностью, между домом и бездомьем.

В «Персе» Москва показана как столица империи, парадная сторона российской действительности, прикрывающая неустроенность и бедность остальной России: «Жизнь в Москве спекулятивная, несправедливая, хотя благополучие в ней очевидней несчастья. Кремль — со всеми его колокольнями, куполами — казался мне парадным, заповедным сервизом, из кубков которого если и пьют, то только брагу, отравленную властью...» [4. С. 241]. Имперский размах жизни города парадоксальным образом строится на том, что «все лучшее в Москве устроено малодоступным и коварным образом» [4. С. 241]. Антиномичность города, в котором «маскарад не отличить от погрома, а воровство от созидания» [4. С. 245], обуславливает тот факт, что гостей столица встречает радушно, а своих жителей часто превращает в скитальцев или ссыльных, которые как «разлетевшиеся частицы толикой возвращаются к остывшему эпицентру» [4. С. 241]. В романах «Матисс» и «Перс» типом героя становится хрестоматийный для Московского текста русской литературы XX века *герой-странник*, духовный скиталец, пытающийся обрести Москву как город-дом.

В «Математике» образ Москвы сливается с образом матери, выступая авторской интерпретацией традиционной мифологемы Московского текста «город-женщина». Топоров В.Н., выявляя два варианта этой мифологемы — «город-дева» и «город-блудница», утверждает: «Чтобы достичь блага, дева должна стать не блудницей, но матерью, <...> подобно матери-городу» [16. С. 56]. В романе Иличевского мифологема «города-женщины», восходящая к архетипу праматери, сущность которой — «рождающее чрево» [16. С. 73], переосмыслена в русле сюжета о блудном сыне. Москва-мать брошена Максимом Покровским ради успеха и самореализации на чужбине, но разлука осознана как ошибка: «Слабая, безвольная женщина, которую он оставил, так и не повидав, в Москве, — теперь занимала все его сознание, всю совесть» [4. С. 861]. Возвращение сына к матери воспринимается как обретение Родины.

В «Анархистах» Москва — финансовая столица России: герои едут туда, чтобы снять деньги с банковского счета или попросить в долг у родных. Герои стараются дистанцироваться от мегаполиса, приезжать туда только для решения деловых вопросов, а для души выбирают «калужские надель» или «великий город» Санкт-Петербург [4. С. 879, 971]. Все ракурсы изображения Москвы — маргинального подземелья, роскошной имперской столицы, города-женщины, делового и финансового центра страны — нужны Иличевскому, чтобы осмыслить миссию столичного мегаполиса и его влияние на каждого горожанина. Для выявления специфики авторской модели Московского текста Александра Иличевского обратимся к первой части тетралогии «Солдаты Апшеронского полка» — роману «Матисс» (2007), в котором заданы ориентиры мифопоэтического и семиотического осмысления образа Москвы.

В Московском тексте Иличевского много общих мест литературы мегаполиса. Одной из главных черт современной Москвы в его прозе является «бездушное скопище автомобилей», которые концентрируют «сгустки человеческой усталости»

сти, чванства, ненависти, беззаботности, безразличия, сосредоточенности...» [4. С. 9–10]. Одушевление автомобиля и овеществление человека переносится автором на мир города и мир природы в целом: «...неживое приличнее человеческого», «в строгом устройстве крохотного кристалла больше смысла, красоты, чего-то значимого, что объяснило бы ему, ради чего он живет, чем в бездне человеческого, переполнившего этот город» [4. С. 10]. Мотив тесноты и борьбы за жизненное пространство, пронизывающий литературу мегаполиса, трансформируется в романе «Матисс» в мотив клаустрофобии главного героя Королева, которому «спазм пространства спирал дыхание в туннелях метро, на эскалаторах, в очереди в супермаркете» [4. С. 110]. Вслед за Королевым начинает задыхаться вся Москва, которую заняли «захлапленные госучрежденческие высотки с низкими потолками», с «медленными узкими лифтами», стянули «тугие чулки лестниц», заполнили автомобильные пробки. Приступы клаустрофобии героя Иличевский объясняет не привычными для литературы мегаполиса причинами — переполненностью города, борьбой за жизненное пространство, феноменом толпы, а «неврозом исторического масштаба, отсутствием эсхатологической модели вообще» [4. С. 110]. Герой «Матисса» не ощущает никакой потенциальности как модуса бытия и не верит в переход окружающего мира в качественно иное состояние, что образно передано как нехватка воздуха, т.е. автор тетралогии «Солдаты Апшеронского полка» обращается к одному из ключевых текстопорождающих элементов Московского текста русской литературы — мифу о сотворении города, в котором нет эсхатологической составляющей.

Для Московского текста русской литературы не характерно построение эсхатологической модели: от «повестей о начале Москвы» XVII века, в которых оформился столичный миф [10], до современной литературы мегаполиса подход к изображению Москвы как Града Божьего, Вечного города, Города-дома принципиально не менялся. Даже ключевой для Московского текста образ-символ огня как грозной стихии, угрожающей древней столице, не воспринимается в качестве основы мифа об экпирисисе (на отсутствие эсхатологического мифа как текстопорождающей основы Московского текста справедливо указывали В.Н. Топоров, Н.Е. Меднис [8; 15]). Иличевский практически не использует образ пожара как главной стихии, угрожающей Москве. В романе «Матисс» традиционная мифология Московского текста *Москва, сожженная пожаром* наполняется конкретно-историческим содержанием в образе «Пылавшего Манежа», отсылающего из 2004 года к пожарам 1812 года («Грузный дымный Бонапарт, сложив руки, стоял в небе над Москвой» [4. С. 111]), но существенной роли в формировании знаково-символьного поля Московского текста Иличевского образ огня не играет, главной угрозой Городу-дому становится *пустота*.

Семантическая пустота, по Иличевскому, есть следствие «отсутствия эсхатологической модели вообще». Эту пустоту бытия ощущают как герой-интеллектуал Королев, так и живущие инстинктами бездомные Вадя и Надя. В завязке действия романа «Матисс» Иличевский создает мнимую оппозицию героев и их социальных сфер: физик Леонид Королев (мир благополучия)/бездомные Вадя и Надя (мир отверженных). Контраст снимается практически в момент завязки основного конфликта романа: Королев, «выросший в интернете и возмужавший

в общаге, в течение жизни остро ощущавший бездомность», тянется к бездомным, чтобы «поделиться, хотя бы и косвенно, частичкой своей устроенности» [4. С. 11]. Благополучного героя и представителей мира отверженных объединяет цель — найти «не что-то ценное, а малодоступное, не видное общему глазу» [4. С. 65], т.е. заполнить пустоту бытия, обрести жизненную перспективу, найти смысл жизни.

По мере развития действия в романе «Матисс» мотив пустоты выходит на первый план, парадоксальным образом усиливая звучание мотива тесноты. Работа ночным сторожем, расклейщиком объявлений, страховым агентом способствует знакомству Королева с изнанкой столичной жизни: «Москва оказалась полна неведомых промзон, грузовых терминалов, складов, товарных станций, машиностроительных заводов — казалось, не было в ней места жизни» [4. С. 91]. Количество локусов, физически заполненных, но семантически пустых множится, и герой романа пытается запечатлеть эту пустоту, создать своеобразную картотеку пустых мест Москвы. Нулевыми локусами в художественном мире романа становятся и Курский вокзал, который «круглосуточно кипел, гнил, сквозил, пускал и глотал жизнь, как незаживающая дыра в теле пространства» [4. С. 114], и кладбище в Тропаревском лесу, и пустой стадион «Лужники». Мотивы тесноты, клаустрофобии и пустоты способствуют созданию образа Москвы как архетипического антидома: «В центре Кремль расплзается пустотой, разъедая жизнь; окраины полнятся лакунами пустырей, заставленных металлоломом производства; где осесть жизни?» [4. С. 91]. В художественном мире романа «Матисс» Иличевского есть здания, но нет домов, есть большой Город, но нет Дома. Символично в картотеке образов с семантикой пустоты выглядит велосипед «Украина», на котором друг Королева выехал в Киев и пропал без вести. Гибель близкого человека — такая же пустота, «пробоина, залатать которую могла только материя надежды» [4. С. 116]. Показывая, как локусы пустоты формируются после ухода близких людей, Иличевский выходит за рамки локального текста и показывает пустоту в масштабах страны: «Постоянно множились бродячие толпы пропавших без вести, ставших невидимками, — страна стремительно нисходила в незримое от ничтожности состояние. Безлюдность воцарялась повсюду. Брошенные деревни затягивались тоской запустения. Пустошь наступала, разъедая плоть населения» [4. С. 116]. Единственным способом преодоления пустоты, наполнения жизни смыслом для героев Иличевского становится обретение дома.

Роман «Матисс» с точки зрения стратегии формирования образа Москвы делится на две неравные части: первая часть показывает попытки героя-протагониста обрести Москву-дом, вторая показывает, как Москва становится антидомом, обрекая героя на бездомье. Корольев делает многократные попытки обрести дом в Москве: он пытается стать частью московской семьи из Сокольников «с долгой несчастливой судьбой, иссеченной войнами и репрессиями, с антресолями, набитыми археологическим достоянием нескольких эпох убогого быта» [4. С. 86], но трагическая гибель возлюбленной Королева Кати ставит крест на этом пути к дому; он приобретает квартиру в долг на кабальных условиях, но это жилье, так и не ставшее домом, достается работодателю Гиттису. Единственным домом Королева становятся московские улицы: «Москва то бесчувственно его обтекала

бульварами, набережными, скверами, двориками за Трехсвятительскими перекрестками, за Солянкой, то бросалась в лоб кривляющейся лошастью — не то пегасом, не то горбунком, привскакивала галопом пустырей, припускала иноходью новостроек — и все норвила отпечатать на сознании — подковой — взгляд, свой личной, сложный, грязный след, так похожий на покривившуюся карту: с зрачком Кремля, кривой радужкой реки, орбитами кольцевых, прорезами промзон, зелеными лесопарков» [4. С. 123]. Москва причиняет герою боль, отвергает его, но только прогулки по старым московским улицам помогают ему «создать область дома, воздушную родную улитку» [4. С. 123], т.е. отсутствие дома в столице приводит к тому, что герой начинает воспринимать весь *город как дом*, а странничество как форму жизнеустройства. Иличевский в изображении Москвы как приюта странников ориентируется на Московский текст Андрея Платонова. Жизненный путь Королева повторяет перипетии судеб Москвы Честновой, Сарториуса, Самбикина, Божко («Счастливая Москва»), которые за счет метаморфоз социального, профессионального, семейного статуса преодолевают нормативность городского социума и выбирают странничество как способ существования.

Прогулки Королева по Москве-дому воспринимаются как путешествие во времени, в ходе которого за проспектами и высотками «открывались то деревня, то перелесок, то роща, то овраг, то пахотные земли, болотца, вместо шоссе — распутица многоколейного тракта, отражавшая полосы мокрого неба, снежные облачка, редкий лес...» [4. С. 78]. Иличевский стирает с портрета Москвы новейшие урбанизированные черты и показывает город в ракурсе истории. Герой «Матисса» «обожал бродить по той же Пресне с факсимильным альбомом Сытина в руках, выискивая унисоны ракурсов, снимая покровы асфальта и прочей строительной белиберды...» [4. С. 149]. Королев стремится не замечать исторических деформаций, он вглядывается в столицу XIX века, словно стремится вернуться «в непрожитое прошлое» [4. С. 79]. Один из вариантов «непрожитого прошлого» связан для Королева не с Москвой, а с Петербургом: «Питер предстал перед Королевым совершенно потусторонним прекрасным миром. <...> Родись он в Питере, думал Королев, этот город совсем по-другому бы его слепил, выпестовал — одним только пространством...» [4. С. 92]. Петербург является в романе «Матисс» как упущенная возможность обрести город-дом, но значимой оппозиции Московского и Петербургского текстов в тетралогии Иличевского нет. В дальнейшем в романе «Анархисты» образ Петербурга и его культурного наследия будет укрупнен по сравнению с другими романами тетралогии, влияние «вычеркнутого из разума страны и в то же время некогда созданного для решительного формирования ее разума, стиля» [4. С. 971] Петербурга на формирование личности Соломина показано как весьма значимое, но сюжетообразующих противопоставлений образа жизни и культуры двух российских столиц здесь нет.

Когда все попытки обрести дом завершаются неудачей, герой «Матисса» приходит к осознанию бессмысленности поиска своего локуса во внешнем мире: «Снаружи Родины теперь нет. Зато она есть внутри. И давит. Вместо пространства воцарилась бездомность. Можно за плечами собрать сколько угодно домов, но все они будут пришлыми, как раковины, подобранные отшельником» [4. С. 122]. Когда Королев окончательно отказывается от идеи обретения дома, он соверша-

ет магическое действие — бросает ключи от квартиры в реку, тем самым показывая необратимость принятого решения. Иличевский таким образом обозначает не только новый статус героя, но и его символический переход в иной мир — мир физически живых людей, но социально мертвых, лишенных каких-либо связей с обществом. В этот момент герой уподобляется хтоническому существу, поскольку выбирает в качестве среды обитания столичные подземелья и переживает череду внутренних метаморфоз: «...он словно бы становился мыслью города, мыслью его недр»; «под землей он становился слышим самому себе, более себе доступен» [4. С. 140, 146].

В восприятии бездомных Москва — «остросюжетное пространство» [4. С. 135], в котором ежедневно нужно проходить квест на выживание. Поначалу герою «пешее скитальчество виделось освобождением, он стремился отстать от дебрей городского мрака, надеясь, что бремя исчезнет как-то само собой, что тяготы пути — ничто по сравнению с рабством» [4. С. 117]. Подобно тому, как в сиротском детстве Королева в моменты обострения экземы отправляли в грязевую лечебницу на Апшероне, в ситуации обострения внутренней духовной «экземы», герой отправляется в свой личный Апшерон — подземелья Москвы.

Бродяжничество Королева вполне справедливо трактуется рядом исследователей как дервишество. Н.А. Томилова отмечает двойственность феномена дервишества в романах Иличевского: «Дервишество осмысливается в творчестве А. Иличевского и как ветвь исламского мистицизма, и в контексте традиции духовного и телесного эскапизма в целом. Странничество в поисках Бога, сути мира и себя самого является преимущественным способом жизни героев Иличевского» [14. С. 12]. Сам писатель в обосновании выбора Королевым бродяжничества как образа жизни ссылается на «Путешествие Иегуды Авитара», написанное поэтом, под видом дервиша пересекшим Среднюю Азию, но очевидно, что для Леонида Королева более актуальна парадигма героя-странника, не ориентированного исключительно на богоискательство.

В романе «Матисс» формируется образ Москвы-Левиафана, который затем будет воспроизводиться в других романах «Солдат Апшеронского полка». Мифологическое морское чудовище, «над которым бог одерживает победу в начале времен» [9. Т. II. С. 42], проецируется Иличевским на образ Москвы не только чтобы усилить впечатление от размера, силы, могущества города, но и чтобы подчеркнуть дуэльный характер взаимоотношений героя и столицы. Королев «гнался за Москвой и впивался в нее — она была его левиафаном. Он находил в ней столько увлекательного страха, столько приключенческой жути, извлекаемой при посещении необычайных мест, что порой утром никак не мог сообразить, чем сперва ублажить себя, чем заняться, куда пойти: не то на чердаки Чистого переулка — копать в рухляди и старых журналах, <...> не то — пробраться на заброшенные мансарды Архангельского подворья...» [4. С. 136]. Антиномичность образа Москвы-Левиафана, усиленная оксюморонами «увлекательный страх», «приключенческая жуть», «ублажить себя» тем, что «копать в рухляди», отражает путь героя-странника в столице, одновременность притяжения к городу и отталкивания от него. Не сумев покорить гляцевую успешную Москву, герой начинает покорять Москву маргинальную, изнаночную, становится частью ее недр,

проходит зримо прочерченный в романе путь вниз — от чердаков и мансард к подвалам, коллекторам и подземельям метрополитена. В образе Леонида Королёва явственно проступают черты героев-праведников Московского текста русской литературы — нестяжательство, рефлексивность, погруженность в мир собственной души.

В развитии действия формируется образ Москвы — осинового лабиринта, в котором пустые лакуны значительнее и объемнее перенаселенных территорий: «Москва скоро выстроилась в его представлении ячеистым осиным лабиринтом — раскольцованным, кое-где перенаселенным, кое-где вымершим, благоухающим душком запустения, тления, исходящего от шуршащих мертвых, необычайно легких ос — но непременно полным лакун, нор, ходов, ведущих в потусторонние места, над которыми нет никакой власти ни у государства, ни у человека, где царит городской деспот-миф, где морок обыденности ретируется перед дерзостью любопытства» [4. С. 136]. Образ осинового лабиринта отсылает к образу обезматочившего улья, с которым сравнивал Москву Л.Н. Толстой [13. Т. VI. С. 291]. По мысли Толстого, пустая Москва, оставленная горожанами и отданная французским захватчикам, — это обезматочивший улей, который создает иллюзию полноты жизни, но в реальности оказывается лишь оболочкой, надежно охраняющей сокровенные нематериальные ценности города. У Иличевского пустая Москва — территория абсолютной свободы, где иррациональное доминирует над рациональным, где простор преодолел тесноту мегаполиса и где городские мифы обретают реальные черты.

Обращаясь к городским мифам, Иличевский смотрит на них с позиции современной урбанизированной реальности и подвергает переосмыслению. Так, в частности, писатель рассматривает мифологему «Москва — град Китеж», которая наряду с мифологемой «Москва — второй Вавилон», обрела особую актуальность в Московском тексте XX века. По справедливому наблюдению Е.Е. Левкиевской, в пореволюционном Московском тексте «образ города раздваивается — внешне лишенный света, одичавший от собственной жестокости и залитый кровью, он оказывается полон тайных светильников, до времени закрытых от постороннего глаза...» [6. С. 829]. Миф о Москве — граде Китеже и миф о втором Вавилоне актуализируются на сломе эпох, в моменты исторических катаклизмов, как например, в пореволюционной Москве 20-х годов или в постсоветской Москве 90-х годов XX века. Проецируя на подземную столицу мифологему «Москва — град Китеж», Иличевский демонстрирует ее исчерпанность в сознании горожанина, живущего на излете XX века: «...никакого отражения Москвы под землей не было, никакой второй Москвы не имелось и в помине. Почвы московские — болота, плывуны да гуляющие речушки» [4. С. 143]. У Иличевского под землей находится не град Китеж (подлинник), а макет Кремля, «прообраз сжавшегося города» (симулякр), т.е. под землей «все та же Москва, в которой выключили свет и убили всех людей» [4. С. 147]. В Московском тексте Иличевского баланс мифов о Москве — граде Китеже и Москве — втором Вавилоне нарушен: Москва («Вавилон столицы», «купеческая алчная клоака», «прорва» [4. С. 136, 148, 163]) в романе «Матисс» лишена тайных светильников, но полна угроз и опасностей.

Мифологему «Москва — город-женщина» Иличевский также рассматривает через призму мифа о Москве — втором Вавилоне и персонифицирует столицу в образе вавилонской блудницы. Девушка-Москва, татуированной картой [4. С. 156], соблазняет главного героя романа «Матисс» Королева, но не показывает своего лица. Как только герой нарушает запрет и смотрит на «женскую субстанцию» Москвы, героиня бесследно исчезает. Типичный для мифологии запрет видеть лицо человека как некое условие (спасения, воссоединения, избавления) у Иличевского показан в апокалиптическом ключе. Король, как мифический Орфей, спускается в подземелья Москвы для встречи с душой города, но получает только телесную сущность и, в нарушение запрета, смотрит на девушку. Вместо Эвридики ему видится вавилонская блудница, на теле которой начертаны семь холмов Москвы (в этом образе очевидна отсылка к Откровению Иоанна Богослова, в котором вавилонская блудница восседает на семиглавом звере).

Мучительные сны о девушке-Москве прекращаются только тогда, когда герой постигает сущность города: «Москва — рогатое слово, <...>. “М” — это Воробьевы горы, пила кремлевской стены. “О” — Садовое, Бульварное, Дорожное кольцо. “С” — полумесяц речной излучины. “К” — трамплины лыжные, кремль, конь черный. “Ва” — уа, уа, — детский крик, вава» [4. С. 156]. Москва в романе «Матисс» — это город власти, город страданий, Антидом, в котором «нечем облагородиться или просветлиться», где «мир в нутро не проникает» [4. С. 178]. Для Королева будущее Москвы апокалиптично (неслучайно, в перечне символов столицы указан черный конь — атрибут одного из всадников Апокалипсиса), символом грядущего Апокалипсиса является гигантская стройка Москвы-сити — «огромный провал, в котором можно было захоронить целый город» [4. С. 183]. После выхода на поверхность земли герой «Матисса» перестает видеть очертания девушки-Москвы в ландшафте города, «страдающее, кричащее женское лицо, с гнилыми зубами высоток, перекошенными губами Бульварного кольца исчезает» [4. С. 163], вместо этого ему везде видится «прорва Москвы» — ямы, провалы, пропасти. Финальный пространственный локус, который находит герой «Матисса» в столице, — котлован Москвы-сити, воспринимается им как могила города и становится предвестником гибели героя романа за пределами Москвы («Король за день обходил всю стройку. И замирал внутри. Она влекла его, как могила» [4. С. 183]). Уход Королева из Москвы и последовавшая за этим гибель предопределены его нравственно-духовной парадигмой. Герои-странники, столь органичные для Московского текста XX века (литературы русского зарубежья, прозы Платонова, Пастернака, Пильняка, Булгакова), не вписываются в Московский текст литературы мегаполиса: созерцательность, самоуглубленность, нерасчетливость по отношению к материальным ценностям, увлеченность научными и духовными изысканиями, далекими от повседневных нужд, делают странников чужаками в мегаполисе — мире карьерных траекторий, тотального селфменеджмента и экономических выгод.

Подводя итоги, можно утверждать, что в Московском тексте русской литературы XXI века, представленном в настоящем исследовании прозой А. Иличевского, идея сакральности и мессианства российской столицы сопрягается с иде-

ей космополитичности и унифицированности современного мегаполиса. В создающемся сегодня Московском тексте «переплетаются модернизационно-вестернизационные и ориентально-архаические черты» [7. С. 181], и, следуя данной тенденции, А. Иличевский отражает в своих романах все ключевые черты литературы мегаполиса (мотивы тесноты, пустоты, клаустрофобии, овеществления человека), но при этом сохраняет ориентацию на традиционные мифопоэтические и семиотические основы Московского текста.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Безрукавая М.В.* Концепция личности в романах А. Иличевского // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 4 [Электронный ресурс]. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=13936> (дата обращения: 10.08.2017).
- [2] *Воробьева Е.С.* Маргинальный герой в русской прозе последней трети XX — начала XXI вв.: автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Архангельск, 2016. 18 с.
- [3] *Иличевский А.* «Последнее, что сдаст позицию, — красота»: интервью Д. Бавильскому [Электронный ресурс]. URL: http://www.chaskor.ru/article/aleksandr_lichevskij_poslednee_chto_sdst_positsiyu_-_krasota_23151 (дата обращения: 11.08.2017).
- [4] *Иличевский А.* Солдаты Апшеронского полка: Матисс. Перс. Математик. Анархисты: романы. М.: АСТ, 2013. 1082 с.
- [5] *Калмыкова В.В.* Межвузовский научный семинар «Москва и “московский текст” в русской литературе и фольклоре. Москва в судьбе и творчестве русских писателей» [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/109/ka43.html> (дата обращения: 22.08.2017).
- [6] *Левкиевская Е.Е.* Москва в зеркале православных легенд // Лотмановский сборник. Вып. 2 / ред.-сост. Е.В. Пермяков. М.: Изд-во О.Г.И., 1997. 346 с.
- [7] *Люсий А.П.* Московский текст: текстологическая концепция русской культуры. М.: Изд. Дом «Вече»; ООО «Русский импульс», 2013. 320 с.
- [8] *Меднис Н.Е.* Сверхтексты в русской литературе [Электронный ресурс]. URL: <http://rassvet.websib.ru/chapter.htm?no=35> (дата обращения: 16.08.2017).
- [9] Мифы народов мира: энциклопедия в 2 т. / под ред. С.А. Токарева. М.: Большая Российская энциклопедия, 1997. 980 с.
- [10] *Одесский М.П.* Москва — град святого Петра // Москва и московский текст русской культуры: сб. ст. / отв. ред. Г.С. Кнабе. М.: Изд-во РГГУ, 1998. С. 9—25.
- [11] *Рыбальченко Т.Л.* Роман А. Иличевского «Матисс» в контексте романа А. Платонова «Счастливая Москва»: антропологический аспект // Вестник Томского государственного университета. Сер. Филология. 2016. № 3 (41). С. 135—155.
- [12] *Рыбальченко Т.Л.* Сюжет бродяжничества и новая картина мира в современной русской литературе // Вестник Томского государственного университета. Сер. Филология. 2013. № 6 (26). С. 87—100.
- [13] *Толстой Л.Н.* Собр. соч.: в 20 т. [Текст] / Л.Н. Толстой; сост. и науч. ред. В. Порудоминского. М.: ТЕРРА, 1997. 640 с.
- [14] *Томилова Н.А.* Мотив дервишества в русской литературе (на материале творчества Сухбата Афлатуни, Тимура Зульфикарова, Александра Иличевского): дисс. ... канд. филол. наук. М., 2014.
- [15] *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы: избранные труды / ред. Н.Г. Николаюк. СПб.: Искусство-СПб., 2003. 616 с.
- [16] *Топоров В.Н.* Текст «города-девы» и «города-блудницы» в мифологическом аспекте // Структура текста-81. М., 1981. С. 53—58.
- [17] *Шафранская Э.Ф.* Роман Александра Иличевского «Матисс» // Русская словесность. 2008. № 4. С. 37—40.

© Селеменова М.В., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 30 августа 2017

Дата принятия к печати: 25 сентября 2017

Для цитирования:

Селеменова М.В. Своеобразие Московского текста Александра Иличевского // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2017. Т. 22. № 4. С. 627–639. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-627-639

Сведения об авторе:

Селеменова Марина Валерьевна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры социально-гуманитарных дисциплин и истории права Московского городского университета управления Правительства Москвы. Контактная информация: e-mail: SelemenevaMV@edu.mos.ru

ORIGINALITY OF THE MOSCOW TEXT BY ALEXANDER ILICHEVSKY

M.V. Selemeneva

Metropolitan Governance University
Sretenka str., 28, Moscow, Russia, 107045

The article is devoted to revealing the originality of the Moscow text of contemporary Russian literature on the example of Alexander Ilchevsky's prose. In the course of the research, the mythopoetic foundations of the Moscow text of A. Ilchevsky were revealed and the features of artistic comprehension of traditional mythology ("city-woman", "city-house", "city of Kitez", "city-victim of fire"), megalopolis of the turn of XX–XXI centuries motives of tightness, emptiness, claustrophobia on the material of the novel "Matisse". As a result of the research it was established that modern Moscow in Ilchevsky's prose is a topos of power, career and success, the essence of which is concentrated in the "Moscow-City" locus, and the central characters of the novel "Matisse" are wanderers with inherent features of detachment from material propensities, propensity to reflect, impulsiveness do not coincide with the values and goals of the metropolis. Moscow in the prose of Ilchevsky is both a place of attraction of heroes (city-house) and a place of moral and philosophical conflict (anti-house city).

Key words: modern Russian literature, Moscow text, literature of the megalopolis, mythopoetics, mytheme, the generating text basis, woman-city, city house and city anti-house, character-wanderer, locus, topos

REFERENCES

- [1] Bezrukavaya M.V. *Koncepciya lichnosti v romanah A. Ilchevskogo* [The concept of the personality in novels by A. Ilchevsky]. *Sovremennye ateria nauki I obrazovaniya*. 2014. № 4. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=13936> (accessed 10.08.2017).
- [2] Vorob'eva E.S. *Marginal'nyj geroj v russkoj proze poslednej treti XX — nachala XXI vv.* [The marginal hero in the Russian prose of the last third of XX — the beginnings of the 21st centuries]: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. Arkhangelsk, 2016. 18 p.

- [3] Ilichevsky A. «Poslednee, chto sdast poziciyu, — krasota»: Interv'y u D. Babil'skomu [“The last that will hand over a position, — beauty”: Interview to D. Babil'sky]. URL: http://www.chaskor.ru/article/aleksandr_lichevskij_poslednee_chno_sdast_pozitsiyu_-_krasota_23151 (accessed 11.08.2017).
- [4] Ilichevsky A. Soldaty Apsheron'skogo polka: Matiss. Pers. Matematik. Anarhisty: romany [Soldiers of the Apsheron regiment: Matisse. Persian. Mathematician. Anarchists: novels]. M.: AST publisher, 2013. 1082 p.
- [5] Kalmykova V.V. Mezhevuzovskij nauchnyj seminar «Moskva i “moskovskij tekst” v russkoj literature i fol'klore. Moskva v sud'be i tvorchestve russkih pisatelej» [An interuniversity scientific seminar “Moscow and “the Moscow text” in the Russian literature and folklore. Moscow in destiny and works of the Russian writers”]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/109/ka43.html> (accessed 22.08.2017).
- [6] Levkievskaya E.E. Moskva v zerkale pravoslavnyh legend [Moscow in a mirror of orthodox legends]. Lotmanovskij sbornik. V. 2. Red.-sost. E.V. Permyakov. M.: O.G.I. publishing house, 1997.
- [7] Lyusy A.P. Moskovskij tekst: tekstologicheskaya koncepciya russkoj kul'tury [Moscow text: textual concept of the Russian culture]. M.: Publishing house «Veche»; LLC Russky impulse, 2013. 320 p.
- [8] Mednis N.E. Sverhteksty v russkoj literature [Supertexts in the Russian literature]. URL: <http://rassvet.websib.ru/chapter.htm?no=35> (accessed 16.08.2017).
- [9] Mify narodov mira: Ehnciklopediya v 2 t. [Myths of people of the world: The encyclopedia in 2 t.]. Pod red. S.A. Tokareva. M.: Big Russian encyclopedia, 1997.
- [10] Odesskij M.P. Moskva — grad svyatogo Petra // Moskva i moskovskij tekst russkoj kul'tury. Sb. Statej [Moskva — Saint Pyotr's hail // Moscow and the Moscow text of the Russian culture: collection of articles]. Otv. red. G.S. Knabe. M.: RGGU publishing house, 1998. P. 9—25.
- [11] Rybal'chenko T.L. Roman A. Ilichevskogo «Matiss» v kontekste romana A. Platonova «Schastlivaya Moskva»: antropologicheskij ateri [Novel by A. Ilichevsky “Matisse” in the context of the novel by A. Platonov “Happy Moscow”: anthropological aspect]. Bulletin of the Tomsk state university. Philology series. 2016. № 3 (41). P. 135—155.
- [12] Rybal'chenko T.L. Syuzhet brodyazhnichestva i novaya kartina mira v sovremennoj russkoj literature [A plot of vagrancy and a new picture of the world in modern Russian literature]. Bulletin of the Tomsk state university. Philology series. 2013. № 6 (26). P. 87—100.
- [13] Tolstoj L.N. Sobr. Soch.: V 20 t. [Collected works: In 20 volumes]. Sost. i nauch. red. V. Porudominskogo. M.: TERRA publishing house, 1997.
- [14] Tomilova N.A. Motiv dervishestva v russkoj literature (na aterial tvorchestva Suhbata Aflatuni, Timura Zul'fikarova, Aleksandra Ilichevskogo) [Motive of a dervishestvo in the Russian literature (on material of creativity of Sukhbat Aflatuni, Timur Zulfikarov, Alexander Ilichevsky)]: diss. ... kand. filol. nauk. M., 2014.
- [15] Toporov V.N. Peterburgskij tekst russkoj literatury: Izbrannye trudy [Petersburg text of the Russian literature: Chosen works]. Red. N.G. Nikolayuk. SPb.: Art SPb., 2003. 616 p.
- [16] Toporov V.N. Tekst «goroda-devy» i «goroda-bludnicy» v mifologicheskom aspekte [The text of “city maiden” and “city loose woman” in mythological aspect]. Structure of the text-81. M., 1981. P. 53—58.
- [17] Shafranskaya Eh.F. Roman Aleksandra Ilichevskogo «Matiss» [Novel by Alexander Ilichevsky “Matisse”]. Russkaya slovesnost'. 2008. № 4. P. 37—40.

Article history:

Received: 30 August 2017

Revised: 22 September 2017

Accepted: 25 September 2017

For citation:

Selemeneva M.V. (2017). Originality of the Moscow text by Alexander Ilichevsky. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 22 (4), 627–639. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-627-639

Bio Note:

Marina Selemeneva, Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Social and Humanitarian Disciplines and History of Law, Metropolitan Governance University.
Contact information: e-mail: SelemenevaMV@edu.mos.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-640-649

УДК 316.77.001

О ЛИЧНОСТНОМ ЗНАНИИ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ (К СТОЛЕТИЮ ПРОФЕССОРА ЯКОВА АЛЕКСЕЕВИЧА ЛОМКО)

И.И. Волкова

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

Статья посвящена профессору кафедры массовых коммуникаций РУДН Якову Алексеевичу Ломко, выдающемуся педагогу и общественному деятелю, журналисту, руководителю редакционных коллективов, ветерану войны, ровеснику Октябрьской революции. Это попытка написать о неординарном человеке в контексте теории личностного знания. Автор использует методы ретроспекции и глубинного интервью.

Ключевые слова: Яков Ломко, пропаганда, газета «Московские новости», Совинформбюро, ЭКСПО-58, РУДН, международная журналистика, преподавание в вузе

В 1935 году английский физик и философ Майкл Полани посетил СССР, чтобы предостеречь советских академиков от централизованного управления научными исследованиями. Якову Ломко в то время было 18 лет. Они не встретились ни тогда, ни потом. Хотя, на самом деле, биография Якова Алексеевича изобилует столь невероятными событиями, что личное знакомство с Полани вполне могло случиться. Впоследствии именно профессор Ломко наиболее ярко и впечатляюще воплотил в собственной научной биографии поланиевскую теорию личностного знания [4]. Главный постулат этой теории — неформализуемость науки, ее несводимость к количественным результатам. К сожалению, сегодняшняя ситуация в высшей школе, когда ценность преподавателя определяется индексом Хирша и числом публикаций в изданиях, рекомендованных теми или иными структурами, не вселяет оптимизма.

Уникальным личностям для признания не нужны верительные грамоты. Такие преподаватели, как Ломко, не вписываются в стандарты и правила. Их биография, успехи в профессии, достижения в науке, участие в общественной жизни и истории государства представляют собой особый случай. Яков Алексеевич Ломко почти 30 лет преподает дисциплину «Международная журналистика в эпоху глобализации», «Журналистское мастерство», «Внешняя политика и международная журналистика». Его авторские курсы невозможно без потерь уложить в клише Учебно-методического комплекса, потому что через осмысление основ массовых коммуникаций он дает студентам гораздо больше, чем можно себе представить или систематизировать. Жизнь Якова Алексеевича достойна отдельного многостраничного описания; в формате данной статьи покажем лишь несколько эпи-

зодов его биографии, отметим истоки и моменты формирования личностного знания.

Личностное знание, согласно теории Полани, это не только совокупность каких-либо утверждений, но и *переживание* индивида. Знания столетнего преподавателя, не просто свидетеля, а активного участника истории, поистине бесценны, потому что в них — переживание, личная история, калейдоскоп событий.

Помню, на одной из встреч со студентами Яков Алексеевич на вопрос о гражданской войне обмолвился: «Я видел солдат армии Деникина и первые танки, которые были похожи на какие-то чудовища, они ехали сами собой, без лошадей. Мне было два года, я устроился на подоконнике, встал на коленки и смотрел в окно, уткнувшись носом в стекло. Про танки мне брат объяснил». В другой раз его спросили, когда он последний раз был на родине — в Донецке. Яков Алексеевич задумался, что-то посчитал в уме и уверенно ответил — в 1944 году, а затем начал описывать, во время какой военной операции Великой отечественной войны это произошло.

Однажды в беседе с коллегами Ломко рассказал, как гостил вместе с Александром Бовиным у Фиделя Кастро высоко в горах Сьерра-Маэстра, где незадолго до того происходили основные сражения повстанцев с кубинскими правительственными войсками. Советские журналисты не только взяли интервью, но и впервые попробовали виски. Один из преподавателей, исследователь индийских медиа, заметил, что виски — не типичный напиток для Кубы, как и для Индии. Яков Алексеевич тут же переключился на сотрудничество с индийской прессой (в свое время он был утвержден главным редактором журнала «Страна Советов» в Дели, разработал модель издания, тематический план публикаций и даже штатное расписание), потом рассказал о нескольких встречах с Индирой Ганди, в бытность ее министром информации и радиовещания, и потом, когда она была во главе страны. Вспомнил и о том, как еще в 1955 году наблюдал из окна своего кабинета в Совинформбюро стихийное скопление людей, радостно приветствовавших в Москве на улице Горького премьер-министра Индии Джавахарлала Неру и его дочь Индиру.

Интересный факт: Яков Ломко старше Индиры Ганди на 6 дней. Оба родились в ноябре 1917 года. Вообще в биографии еще и то, что труд для них важнее почестей. Индира Ганди часто вспоминала: «Дед говорил мне, что люди делятся на тех, кто работает, и тех, кто ставит себе в заслугу результаты этой работы. Он советовал попасть в первую группу, в ней конкуренция меньше».

Ярких воспоминаний у Якова Алексеевича множество: когда он общается со студентами, любое историческое событие, связанное с политикой, пропагандой, прессой, телевидением или радио, тут же вписывается им в контекст собственной биографии. В этом неординарность Ломко как лектора, оратора. Вот как по этому поводу писал Полани, защищая теорию личностного знания: «Мы неизбежно вынуждены смотреть на Вселенную из того центра, что находится внутри нас, и говорить о ней в терминах человеческого языка, сформированного насущными потребностями человеческого общения. Всякая попытка полностью исключить человеческую перспективу из нашей картины мира неминуемо ведет к бессмыслице» [4. С. 23].

Карьера оратора: как это начиналось. Первую выездную лекцию двенадцатилетний Яков прочел перед рабочими ремонтных мастерских машиностроительного завода в городе Сталино (прежде Юзовка, затем Донецк). Идея представить юного оратора необычной публике пришла в голову школьной вожатой Даше Берман, которая заметила, что Якову нравится декламировать стихи, он постоянно соревновался с одноклассником Лево́й Кантором — кто лучше прочтет Маяковского. Якову особенно удавалось, как сейчас говорится, «держаться зал». Больше всего ему самому запомнилось одно из первых публичных выступлений в школе со стихотворением Веры Инбер «Пять ночей, пять дней (На смерть Ленина)».

Итак, накануне Рождества 1929 года, в 6 часов утра пионер Яков Ломко убеждал рабочих во время тридцатиминутной пересменки в том, что не нужно отмечать религиозные праздники. Задача была разоблачить и заклеить именно Рождество, агитационный текст на полторы страницы Яков выучил и почти в него не заглядывал. Может, именно тогда он впервые почувствовал тот необыкновенный подъем, воодушевление, страсть, которые будут сопутствовать его выступлениям на протяжении всей последующей жизни. Рабочие, среди которых было немало религиозных немцев-колонистов, улыбались и аплодировали. Единственный вопрос был таким: «А почему ты думаешь, что Рождества нет?». Пионервожатая заволновалась, но Яков ничуть не растерялся: «Не обнаружено никаких документальных доказательств того, что Бог был, следовательно, нет причин думать, что он когда-то родился. Не надо надеяться на высшие силы. Мы строим новое общество, где все будут равны». Это был успех!

Говорить на публику Якова научила мама — Александра Петровна Карпова. В семье было пятеро детей, они с удовольствием участвовали в домашних спектаклях (Яков Алексеевич до сих пор помнит свою первую роль — гоголевский Вий). После голодных 1921—1922 годов мальчик рос щуплым, но шустрым, энергичным, легко мог подраться, себя в обиду не давал. В школу пошел сразу во второй класс. Голос у него был выразительным и звучным. Интересно, что в окружении Якова говорили в основном на русском языке, а пели исключительно на украинском. Научился читать и писать в 4 года благодаря студентке педтехникума гречанке Соне, дальней родственнице, которая жила в доме Ломко — снимала, как тогда говорили, угол с питанием.

Яков Алексеевич рассказывал, как попросился еще до школы в пионеры (тогда они назывались спартаки, потому что детская коммунистическая организация, реорганизованная из скаутской, носила до 1924 года имя Спартак). К соседке Розалии Львовне, учительнице, часто приходили бойкие школьники в одинаковых синих рейтузах и белых рубашках, Якову захотелось быть среди них — форма понравилась.

В третьем классе забрал у старшего брата Федора, ученика престижной гимназии, брошюру в зеленой обложке, которую прочел несколько раз и запомнил навсегда — «Ораторское мастерство» Г. Зиновьева. Получается, что большевик Зиновьев стал для Ломко первым учителем по риторике.

В 2017 году мы вместе с Яковом Алексеевичем прочтем воспоминания Луначарского о Зиновьеве: «Он зажигался во время речи и говорил с большим нервным подъемом.

У него оказался огромный голос тенорового тембра, чрезвычайно звонкий. Уже тогда для меня было ясно, что этот голос может доминировать над тысячами слушателей. К таким замечательным внешним данным уже тогда явным образом присоединялась легкость и плавность речи, которые, как я знаю, вытекают из известной находчивости и замечательной логики, проистекающие от умения обнимать свою речь в целом и из-за частности не упускать основной линии» [3]. Словно о Ломко сказано!

В 1934 году председатель ученического исполнительного комитета Яков Ломко заклеит убийц Сергея Кирова на общегородском митинге молодежи, на площади у школы. Блестящая речь, произнесенная с балкона, вызовет бурную реакцию слушателей. По иронии судьбы, Г. Зиновьева через некоторое время арестуют, объявят врагом народа, признают одним из руководителей «Антисоветского троцкистско-зиновьевского центра», организовавшего убийство Кирова, и расстреляют (реабилитирован в 1988 году).

Еще через несколько лет городской Комитет безбожников позовет Якова Алексеевича читать лекции, но он откажется — антирелигиозная проблематика перестала интересовать. Ломко начнет сотрудничать с другой просветительской организацией — Лекторским бюро Сталинской области. Во время студенческих каникул Ломко успешно выступал с лекциями перед школьниками Донбасса. Тематических направлений было два: «Тайны голубых просторов» (научно-популярная беседа о стратосфере) и «Владимир Маяковский — великий патриот нашей родины» (лекция-концерт с чтением стихов).

После окончания в 1940 году физико-математического факультета Ленинградского государственного университета Яков в возрасте 23 лет был призван в армию. Политработники сразу заметили речистого Ломко, у которого в придачу к красному диплому и ораторскому таланту была прекрасная осведомленность в истории КПСС. Предложили сначала прочесть лекцию красноармейцам, потом младшим политрукам и замполитам. Во время Великой Отечественной войны у Якова Алексеевича была редкая военная специальность синоптика, без которой невозможны точные авиационные действия. Одновременно Ломко был секретарем партбюро, где не обойтись без умения убеждать и объяснять. Не удивительно, что после окончания войны Ломко был направлен на учебу в Высшую дипломатическую школу МИД СССР.

Журналистика и PR: спросить у Ломко. Февраль 1942 года стал для Якова Ломко точкой отсчета профессиональной журналисткой работы: в период формирования Первой дивизии авиации дальнего действия его, начальника синоптической службы, назначили инструктором-литератором дивизионной газеты «За боевую тревогу». Правда, была в его прежней, школьной жизни и другая газета — «Пионер Донбасса», но в ту пору он и не помышлял о журналистике, хотел стать летчиком или, в крайнем случае, инженером.

Когда много лет спустя на съемках телепередачи «В гостях у ветерана» корреспондент спросит у Ломко, какое дело для него главное в жизни, он назовет не журналистику, а пропаганду. От латинского “propagare” — распространять. Ломко убежден: пропаганда — корневое понятие, из которого вышли и журналисти-

ка, и так называемые «связи с общественностью». Яков Алексеевич снисходительно улыбается, когда слышит, как молодые преподавательницы, ссылаясь исключительно на зарубежный опыт, учат студентов создавать PR-мероприятия. Ломко, во время работы в Совинформбюро СССР, сначала в качестве начальника отдела стран Восточной Европы, а потом заместителя председателя, не только редактировал материалы и направлял информационные потоки — он организовывал и проводил брифинги, пресс-конференции, презентации, симпозиумы, приемы. Со своей главной задачей — формированием положительного имиджа страны на международной арене — информационно-пропагандистское ведомство успешно справлялось: в 1950-е годы повсюду в мире были популярны идеи социализма, носителем которых выступал Советский Союз.

На первой после войны Всемирной выставке в Брюсселе ЭКСПО-58 едва не случился конфуз: задуманная концепция презентации достижений СССР и намеченные выставочные решения оказались примитивными, ситуацию надо было срочно спасать. Именно Яков Ломко сыграл роль, как сказали бы сейчас, кризис-менеджера. 13 мая 1957 года позвонил секретарь ЦК КПСС Д.Т. Шепилов: «Приезжайте на беседу!». Намеченная командировка в Индию была отменена, Ломко назначили заместителем Генерального комиссара СССР на грядущей выставке и попросили в кратчайшие сроки разработать новый план пропаганды. За три недели был составлен и утвержден документ на 700 страниц. Главным экспонатом должна была стать, по замыслу Ломко, копия первого в мире советского искусственного спутника. Позднее Яков Алексеевич вспоминал: «Была продумана каждая мелочь — где и какой лозунг повесить, где организовать выступление, что сказать оратору и прочее. Одна существенная деталь: только одну лишь агитационную литературу привезли в 136 товарных вагонах. Некоторые издания выпускались тиражом в 5 миллионов экземпляров» [2]. Перед открытием выставки Яков Алексеевич провел пресс-конференцию для 500 журналистов. А что же в итоге? Бельгийская пресса окрестила советский павильон Парфеноном, признав экспозицию СССР «Мир и труд» лучшей, число ее посетителей достигло 30 миллионов. За организацию выставки Яков Алексеевич получил награду Королевства Бельгии — орден командора «Леопольд II».

А потом были выставки в Нью-Йорке и Монреале, руководство пресс-центрами пяти международных конгрессов и многое другое, что входит в понятие *пропагандистская деятельность*. Пополнение багажа личностного знания, где «в каждом акте познания — страстный вклад познающей личности» [4. С. 19].

В 1960 году Ломко назначен главным редактором «MoscowNews». Газета, предназначенная зарубежному читателю, была тогда далека от интересов целевой аудитории: в ней, очевидно советской и пропагандистской, печатались длинные речи Хрущева, заявления Советского правительства, материалы Пленумов ЦК, речи руководителей партии и государства, партийные отчеты. Яков Алексеевич решил реформировать издание, сделать газету без идеологии для искренних сторонников СССР. Он сразу нашел понимание и поддержку у инструктора отдела пропаганды ЦК КПСС А.Н. Яковлева (будущего идеолога перестройки), который официально курировал «MoscowNews». Новый редактор изменил логотип, формат, макет

и содержание издания. Была создана принципиально новая для СССР рыночная редакционно-издательская модель печатного СМИ.

Еженедельник “MoscowNews” вскоре стал выходить на 11 языках, он не только перешел на самоокупаемость, но и стал прибыльным, распространялся в 124 странах, общий тираж достиг миллиона экземпляров. Сыграли свою роль концептуальные новшества, инициированные Ломко: появление приложений к основному тиражу газеты, регулярный выход внутренних полос для изучающих языки, четкость и своевременность в доставке газеты читателям, конкурсы и викторины, новый подход к иллюстрациям (использование крупных жанровых фотографий и комиксов), расширение внештатного актива авторов в различных странах, открытость редакционной политики. «Письма отовсюду. Спросить у Ломко» — так называлась постоянная редакторская рубрика. Стиль общения Якова Алексеевича с читателями можно описать словами Майкла Полани: «Я могу говорить о фактах, знании, доказательстве, реальности и т. Д. лишь в контексте моей ситуативной вовлеченности, ибо последняя как раз и складывается из моего поиска фактов, знания, доказательства, реальности...» [4. С. 302].

В газете была «Литературная станица», где размещались отрывки из художественных произведений. Яков Алексеевич настоял на публикации в “MoscowNews” повести А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича».

В номерах от 4 февраля и 11 марта 1961 года на развороте 8—9 полос были опубликованы репортажи с фотографиями об Университете дружбы народов, который открылся в Москве.

Пройдет почти тридцать лет, и в этом университете Яков Алексеевич начнет учить иностранных студентов журналистскому мастерству. А через 45 лет Татьяна Косарева защитит в РУДН кандидатскую диссертацию по журналистике на тему «Газета “MoscowNews” (1930—1980 гг.): редакционно-издательская модель», где докажет уникальность этой несоветской рыночной газеты периода Ломко.

Неслучайные встречи: Бертран Рассел. Яков Алексеевич познакомился с Бертраном Расселом в 1962 году, накануне Всемирного конгресса за всеобщее разоружение и мир. Советский комитет защиты мира, инициатор Конгресса, пригласил Рассела выступить в Москве перед делегатами, числом около двух с половиной тысяч. Один из самых влиятельных борцов за мир, к которому прислушивались мировые лидеры, автор манифеста против ядерной войны, лидер пагуошского движения ученых-антимилитаристов должен был стать спикером форума. Однако врачи, опасаясь за здоровье девяностолетнего нобелевского лауреата, отговорили его от перелета в Москву. И тогда к Расселу отправились журналисты Юрий Жуков, Владимир Котов и руководитель пресс-центра Конгресса Яков Ломко. Они приехали в Северный Уэллс из Лондона, где участвовали во встрече британских и польских коллег.

Яков Алексеевич очень хорошо запомнил тот день. Английский лорд в халате и домашних туфлях встретил советских журналистов на пороге своего коттеджа Плас Пенрин, радушно пригласил в дом, в гостиную, где уже был накрыт стол с главным блюдом — знаменитым Apple Pie, яблочным пирогом с корицей, который испекла Эдит Финч, жена Рассела и спутница во всех общественно-полити-

ческих инициативах. В ногах вертелась собачка, Яков Алексеевич оступился и слегка задел ее, за что получил выговор от экспрессивной Эдит, которая быстро оттаяла, едва пришло время фотосессии и Яков Алексеевич сделал снимки сугробов с собачкой.

Вопреки опасениям и стереотипам, потомственный британский аристократ Бертран Артур Уильям Рассел оказался разговорчивым и остроумным собеседником, он не обходил острых углов в беседе, заразительно смеялся, а когда узнал, что Ломко по первой специальности физик, обрадовался и с одобрением стал говорить о естественнонаучных дисциплинах. После обсуждения особенностей политической ситуации в мире, он продиктовал свое обращение к участникам московского конгресса и предложил осмотреть сад. Дверь оказалась необычной — нижняя часть была наглухо перекрыта, чтобы собачка не убежала, мужчинам пришлось преодолеть достаточно высокое препятствие. Яков Алексеевич, такой же поджарый и спортивный как хозяин дома, легко справился, а вот грузный Жуков замешкался. Дословный комментарий Рассела стерся из памяти, но смысл был в том, что подобная ежедневная гимнастика чрезвычайно полезна журналистам и общественным деятелям, при этом Рассел весело подмигнул Ломко. В том же году на праздновании своего юбилея Рассел с юмором заметит: «Наилучший способ дожить до девяноста лет — это неустанно бороться против ядерной войны».

В 1970 году Бертран Артур Уильям Рассел умрет от гриппа на 98 году жизни. В том же возрасте сорок четыре года спустя в Москве гриппом заразится Яков Алексеевич Ломко, грипп даст осложнение, но профессор справится с тяжелым воспалением легких...

После возвращения в Москву Яков Алексеевич отдал фотографии скульптору: было решено срочно изготовить бюст Рассела и установить его на сцене Кремлевского дворца съездов на весь период работы Конгресса. Ломко несколько раз навещал художественные мастерские у метро «Динамо», проверял, насколько похоже получается. В итоге идея была воплощена в реальность.

Обращение Рассела было прочитано на Конгрессе, а фотографии, сделанные Яковом Алексеевичем в уэльском местечке Пенриндайдрайт, потом часто использовались в советских журналах.

Дружба народов: продолжение следует. В 1980 году начался новый этап в жизни Ломко: Яков Алексеевич, кандидат исторических наук, приступил к работе в Союзе журналистов СССР. Ломко удалось укрепить связи с факультетами журналистики вузов, провести накануне Московской олимпиады Всесоюзную выставку фотографий. Он смог объединить московских журналистов в региональную организацию, организовал творческий пленум «Задачи советской публицистики», по итогам которого в 1981 году была выпущена книга «Горизонты советской публицистики: Опыт и проблемы» [1] — на нее до сих пор ссылаются специалисты по истории журналистики. В истории отечественной журналистики начало 1980-х считается временем «приручения прессы». На вопрос о том, ощущал ли он пресловутый партийный контроль, Яков Алексеевич отвечает так: «Нет. Просто работал так, как считал правильным».

Когда-то Ломко отказался ради практики от лестного приглашения: профессор С. Никитин звал его, специалиста по Польше, на работу в Институт балканисти-

ки и славяноведения. Но теперь ситуация изменилась: пришло время науки и педагогики. Ломко активно сотрудничает с МГИМО МИД, Военным университетом Министерства обороны, руководит научными исследованиями видных общественных деятелей, политиков, дипломатов, он редактирует, оппонирует, пишет научные статьи.

Однако полностью раскрылся его педагогический талант в Университете дружбы народов (тогда он еще носил имя Патриса Лумумбы). Яков Алексеевич сразу поразил коллег и студентов великолепным знанием иностранных языков: во время лекций Ломко легко переходил от русского к английскому, цитировал Мицкевича на польском, вставлял в речь слова и выражения из других языков, при этом демонстрировал абсолютное знание событий в истории и политике различных государств и народов. Заметим, тогда ему уже было за 70. Студенты-иностранцы боготворили и боготворят профессора, к нему записываются на консультации, под его руководством хотят писать дипломные работы десятки студентов. Выпускники из Монголии, Марокко, Сирии, Албании, Конго, Иордании, Бразилии и многих других стран считают Ломко главным своим учителем. Один из них — Зенебе Кинфу Тафессе из Эфиопии — защитил диссертацию, работает на кафедре массовых коммуникаций и является неизменным ассистентом профессора. Сейчас профессор Ломко — главный консультант аспирантки Аяны Сергеевой, которая изучает опыт СССР в пропаганде советского образа жизни в период 1950—1960-х годов. Он также руководит культурологическими исследованиями студентки из Латвии Дарьи Томас.

Яков Алексеевич еще в самом начале 1990-х годов начал проводить на базе историко-филологического факультета Международные конференции по проблемам терроризма и межэтническим конфликтам, он предвидел, что борьба с терроризмом будет главной в грядущем веке. За последние 30 лет Яков Алексеевич организовал тридцать таких конференций, по их итогам выпущены сборники статей. Кстати, конференция в ноябре 2017 года «Средства массовой коммуникации в многополярном мире: проблемы и перспективы» была приурочена к столетию профессора.

Огромна заслуга Ломко в сохранении и передаче студентам памяти о Великой Отечественной войне, его ежегодные лекции-рассказы собирают сотни слушателей.

Запомнился недавний эпизод. Ломко выступает перед выпускниками РУДН, специалистами в сфере массовых коммуникаций и пропаганды. Через несколько минут они получают из рук ректора дипломы, а пока на сцене главного зала университета Яков Алексеевич. Он только что с некоторыми затруднениями, слегка опираясь на трость, занял свое привычное место на кафедре. Но вот он начинает говорить и зал замирает, происходит магия. Он говорит о том, как строить свою жизнь в современном мире, как ответить на вызовы времени, в чем искать опору, — содержание вроде бы предсказуемое, но форма! Страстность, пылкость, азарт оратора передаются залу и напутственное слово превращается в манифест, в котором сконцентрирована необыкновенная натура профессора Ломко. Профессора, чье личностное знание не укладывается в стандарты Министерства образования РФ и неподвластно измерениям. Все по Майклу Полани.

Послесловие. У Якова Алексеевича болит сердце, когда он видит по телевизору репортажи из родного Донецка. Рядом с печально знаменитым аэропортом — местом недавних ожесточенных боев — находится городское кладбище, где похоронены его родители. В том же районе аллея из акаций, которую посадили одноклассники в 1932 году. Сохранилась ли?

Когда-то в школе Ломко записали из-за фамилии в украинцы, сам он считал себя русским, и только много лет спустя он точно узнал свою национальность, вернее — национальность отца (мать-то была потомственной донской казачкой). По отцу Яков Алексеевич Ломко — лемке (другое название — русин), потомок славян, проживавших в горных районах на границе Польши, Украины и Словакии. Разве не перст судьбы в том, что Ломко возглавлял именно отдел стран Восточной Европы в Совинформбюро, и что иностранный язык, который привел его в науку — польский? Этнографы отмечают у лемке дуализм идентификации. У профессора Ломко с этим проблем нет, он натура цельная, действует и живет так, как подсказывает сердце.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] Горизонты публицистики: опыт и проблемы. М.: Мысль, 1981. 231 с.
- [2] Кошкин С. Ветеран Отечественной и информационной войн. URL: <http://chekist.ru/article/2678> (дата обращения: 12.09.2017).
- [3] Луначарский А. Григорий Евсеевич Зиновьев (Радомысльский). URL: <http://www.magister.msk.ru/library/politica/lunachar/lunaa018.htm> (дата обращения: 12.09.2017).
- [4] Полани М. Личностное знание: на пути к посткритической философии. М.: Прогресс, 1985. 344 с.

© Волкова И.И., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 2 октября 2017

Дата принятия к печати: 28 октября 2017

Для цитирования:

Волкова И.И. О личностном знании преподавателя (к столетию профессора Якова Алексеевича Ломко) // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2017. Т. 22. № 4. С. 640—649. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-640-649

Сведения об авторе:

Волкова Ирина Ивановна, доктор филологических наук, доцент кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов. Контактная информация: e-mail: irma-irma@list.ru

ABOUT THE PERSONAL KNOWLEDGE OF THE TEACHER (TO THE CENTURY OF PROFESSOR YAKOV ALEKSEEVICH LOMKO)

I.I. Volkova

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

The article is dedicated to Yakov Alekseevich Lomko, Professor of the Department of Mass Communications of the Peoples' Friendship University of Russia, an outstanding teacher and public figure, journalist, head of editorial teams, veteran of the war, a person of the same age as the October Revolution. It is an attempt to write about an extraordinary person in the context of the theory of personal knowledge. The author uses methods of flashback and in-depth interviews.

Key words: Yakov Lomko, propaganda, «Moscow News», Sovinformbureau, EXPO-58, RUDN University, international journalism, teaching at the university

REFERENCES

- [1] Gorizonty publitsistiki [Horizons of Journalism: Experience and Problems]. Moscow: Mysl, 1981. 231 p.
- [2] Koshkin S. Veteran otechestvennoi i informatsionnoi fvoyn [Veteran of the Patriotic and Information Wars]. URL: <http://chekist.ru/article/2678> (accessed: 12.09.2017).
- [3] Lunacharsky A. Grigory Evseyevich Zinoviev (Radomyslsky). URL: <http://www.magister.msk.ru/library/politica/lunachar/lunaa018.htm> (accessed: 12.09.2017).
- [4] Polanyi M. Lichnostnoye znaniye [Personal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy]. Moscow: Progress, 1985. 344 p.

Article history:

Received: 2 October 2017

Revised: 22 October 2017

Accepted: 28 October 2017

For citation:

Volkova I.I. (2017). About the personal knowledge of the teacher (to the century of professor Yakov Alekseevich Lomko). *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 22 (4), 640–649. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-640-649

Bio Note:

Volkova Irina Ivanovna, Doctor of Philological Sciences, Assistant professor of the Department of mass communications, Faculty of philology, RUDN University. *Contacts:* e-mail: irma-irma@list.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-650-659

УДК 316.77.001

ВЕК ЦИФРОВОЙ ИНФОРМАЦИИ: КРЕАТИВНОСТЬ VS. ТВОРЧЕСТВО

С.Л. Уразова

Научно-исследовательский сектор Академии медиаиндустрии
ул. Октябрьская, 105, корп. 2, Москва, Россия, 127521

В статье обосновываются семантические различия понятий «креативность» и «творчество» (от лат. *creatio* — творчество, созидание). Эти термины во многом определяют векторы развития информационного общества, цифровой экономики, где потребность во внедряемых инновационных проектах соотносится с ведущими признаками — оригинальностью, новизной, эффективностью, продуктивностью, интерактивностью, характеризующими поступательное продвижение цивилизации. В медиаотрасли, находящейся в век цифровой информации на этапе кардинального реформирования, эти понятия важны в не меньшей степени, так как противостоят шаблонно-стереотипному подходу к медиапродукту, снижающему интерес потребителей к информации, степень их вовлеченности в информационные потоки. Соотносятся эти термины и с языковой оппозицией *ремесло-творчество*, понимание семантического значения которой продуцирует соответствующие компетенции у производителей медиапродукции. В статье выявляются противоречия, возникающие в результате смещения выбора в пользу ремесленничества, обосновывается влияние стереотипов на современный медиарынок.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, информационное общество, медиаотрасль, медиапроизводство, контент, ремесло, творчество, креативность

Вопросы рассмотрения терминов «креативность»/«творчество» выходят за рамки изучения проблемных зон в области этимологии, лексической семантики [1]. Обоснование этих понятий обращено к особенностям человеческого познания, психологическому восприятию трактовки их смыслов, а также осознанию в контексте доминирования информации в современном мире, где ряд факторов, имеющих с ними причинно-следственную связь, воздействует на самоидентификацию личности.

Данные аспекты более всего вписываются в исследования *когнитивной науки* (*когнитивный* — от лат. *Cognitio*: восприятие, познание, связанный с изучением сознания, мышления), точнее — *когнитивной лингвистики*, основанные на междисциплинарном подходе при изучении роли языка, лексических единиц как в рамках анализа общих вопросов познания, так и познания эмоционального, социального, степени влияния их толкований на культуру бытия нашего современника. Эти дискурсивные направления получают в цифровом столетии наибольший приоритет в научной среде, основываясь на знаниях в области психологии, философии, нейронауки, когнитивной антропологии, лингвистики, компьютерной науки, искусственного интеллекта. Краткое обоснование направлению дает пси-

холог-эксперт М.В. Фаликман, характеризуя его как область междисциплинарных исследований: «когнитивная наука — совокупность наук о познании как приобретение, хранение, преобразование и использование знания живыми и искусственными системами» [2. С. 2].

Приведенное обобщение, емкое по сути, обращает внимание на факторы, закономерные для современного мира, развивающегося в условиях разновекторности идущих трансформационных процессов. Это, *во-первых*, необходимость обращения к знаниям из разных областей наук, что продиктовано многонаправленностью трансформационных процессов и позволяет углубленно подойти к анализу поставленной проблемы, выявить ее причинно-следственные связи; *во-вторых*, свидетельствует о значимости междисциплинарного подхода при изучении того или иного явления, который становится единственно приемлемой методологической нормой в цифровую эпоху. Междисциплинарный подход продиктован новой средой обитания современного *homo sapiens*, которая не только изменяет ракурс «взгляда» индивида на жизнедеятельность, его отношение к языку, речевым и вербальным практикам, но и оказывает влияние на реформирование сознания, мышления. Неизбежными в этой связи становятся и преобразования в социокультурной среде, корректировке подвергаются аксиологические ценности, культура бытования. Значимость изучения культурологических основ цифрового мира во взаимосвязи с психологией и моделью человеческого познания подтверждает, в частности, манифест «Культура и когнитивная наука» М. Коул (Cole, 2003); обосновывая его авторы книги «Горизонты когнитивной психологии» указывают на смену эпох, особо выделяя то, «каким именно образом культура, понимаемая прежде как совокупность культурных “артефактов”, или *среда*, в которой человек действует, вступая тем самым в опосредованное взаимодействие с другими людьми, создававшими эту среду, формирует и определяет человеческое познание» [3. С. 11].

Вопросы, ставящиеся когнитивной наукой, актуальны и своевременны, они обращены к исследованиям в области робототехники, образцы которой уже начинают применяться в повседневности. А потому повышенный интерес к человеку, формированию его интеллектуальных и ментальных представлений как образце и подобию при моделировании реалий будущего не случаен. Он обусловлен самой информационной эпохой, технологическими разработками, ориентированными на эволюцию цивилизации.

Однако в этом сдвиге эпох следует уточнить непреложный факт: наш современник живет и действует в условиях быстро диверсифицирующегося медиaprостранства, подверженного росту информационных потоков, вбрасывающих в социальное пространство содержательно различаемую информацию, как информативную и достоверную, способствующую развитию социума, так и развлекательно-недостоверную (шоу-розыгрыши, байки, приколы, фейки и др.). Иначе говоря, медиаотрасль как институциональная система, являясь делом рук человеческих, в целом несовершенна, изобилует семантически позитивными и негативными медиаформатами. Но это и есть та среда, пока недостаточно изученная по степени воздействия, которая оказывает принципиальное влияние на человеческое познание и во многом его формирует.

На исходе второго десятилетия XXI века массмедийная эпоха только адаптируется, однако ее направленность в сторону развлекательности приводит нередко к укоренению таких ментальных и поведенческих моделей, которые противоречат устоявшимся гуманитарным ценностям как основы бытования человека [4]. Не стоит забывать, что медиаструктуры, занимающиеся производством контента, в большей степени ориентированы на поиск методик, которые не столько пробуждают интерес социума к знаниевому коду, сколько формируют социальную мобильность в целях вовлечения медиапользователей в процессы информирования (комментарии, отзывы и др.) и даже включения в медиапроект в качестве непосредственных участников (storytelling) [5]. Активизация вовлечения масс в информационный процесс расширяет аудиторные показатели, обеспечивая медиабизнесу капитализацию и процветание. Таким образом, учитывая экономическую зависимость медиабизнеса от аудитории, можно спрогнозировать замещение *информационной культуры* на *культуру массмедиа*, т.е. ту культуру, что создается медийной элитой с учетом ее субъективных представлений о бытийности и повседневности. Хотя главная задача СМИ — «сублимировать духовные энергии, не полностью использованные обществом в ежедневной борьбе за существование» [6. С. 175]. В несоответствии целевых установок массмедиа как институциональной системы и социума, ориентированного нынешней социально-экономической формацией на эволюцию, прослеживается явное противоречие. Нетрудно при этом спроецировать и появление *цивилизации медиа*, чьим базисом станет культура медийная со всеми ее позитивными и отрицательными признаками. Нелинейный отбор СМИ информационных сообщений, нередко однотипных, — один из примеров, фиксирующий этот процесс. Есть и другие: российские телевизионные ток-шоу, где демонстрируются в процессе коммуникации образцы неадекватного поведения, сниженной лексики, становятся в итоге нормой социального употребления. Таким образом, культурные показатели медиапространства относятся к значимой проблеме цифрового времени. Этим объясняется повышенное внимание современных ученых к формируемой СМИ медиареальности, которые выступают в двух ипостасях — как проводник событийной информации и как концентратор идей, смыслов, понятий, транслируемых в общество. На данной параллели возникает и проблема терминов «креативность»/«творчество», чье понимание дополняется факторами-стимулами развития информационного общества.

Неотъемлемые факторы продвижения. В целом стоит выделить три основных фактора, имеющие как позитивные, так и негативные характеристики в зависимости от ракурса их рассмотрения. Это *ускорение темпоритма времени*, *обновление информации*, *наглядность информации*. Они взаимосвязаны, хотя каждое имеет свою направленность воздействия на социальное развитие. При том, что в этой триаде фактор ускорения, несомненно, доминирует.

Ускорение темпоритма времени вызвано научно-техническим прогрессом, который придает трансформационным процессам в постиндустриальном мире соответствующую динамику. Его «невидимый» прессинг корректирует отношение к бытию, социально-экономическим и производственным процессам, где цифровая техника и технологии, активно модернизирующиеся, конвергирующиеся

и интегрирующиеся, обеспечивают современнику новые воззрения на жизнедеятельность и, главное, новый тип межличностного и массового коммуницирования.

Потребность в коммуникациях (паралингвистических/лингвистических и т.д.) с учетом их интенсивности предопределяется природой человека, а также «собственным временем» жизни индивида, т.е. той исторической эпохой, которая обладает некой «содержательностью» [7; 8], что выражается в применяемых знаниях, лексике, суждениях, символах, образах, понятиях, постулатах и др. В итоге социальное пространство, понимаемое как пространство совокупности общественных процессов, социальных отношений, социальных практик (Ф. Теннис, Г. Зиммель, П.А. Сорокин, Т. Парсонс, П. Бурдьё и др.), быстро расширяется, мотивируя индивида к мобильности, взаимодействию с другими людьми, к познанию нового. В том же стремительном ритме модифицируется и медиaproстранство, тесно связанное с социумом, которое определяется как «самоорганизующаяся подсистема информационно-коммуникационного универсума», представленного в совокупности технических устройств, носителей информации и смысловых комплексов [9]. За последние десятилетия оно быстро превратилось из привычного аналогово-линейного, где каждый сегмент медиаотрасли был строго ранжирован и структурирован, в мультимедийное и многоплатформенное, что обеспечило распространяемой медиaproдукции широкий набор новых концептуальных форм, художественно-выразительных средств, зрелищных эффектов, жанровую гибридизацию, а медиапользователю — свободу в выборе информации, возможность приобретения новых навыков, методик для самосовершенствования.

В целом в *факторе ускорения* заложен позитивный алгоритм. Его влияние обращено к распознаванию индивидом своего «Я», что помогает ему самоидентифицироваться, выявить скрытые творческие способности, осознать уровень своего чувственно-эмоционального восприятия действительности, накопить знания. Техничко-технологические возможности, выступающие как средство достижения цели и вписанные в процессы визуализации и виртуализации в виде разных медийных форм, форматов, придают процессу познания разносторонность, динамичность. Дивергентно мыслящий человек, рефлексирующий в разных направлениях, способен мыслить широко и нетривиально, осознавать свою индивидуальность, ориентированную на поиск креативно-творческих решений, и позитивно оценивать интеллектуальный потенциал другого человека. На интерсубъективности, понимаемой как проникновение индивидуального сознания в опыт другого человека и через это — к универсальному горизонту опыта [10], выстраивается и ускоренное восприятие индивидом внедряемых в социальное пространство инновационных проектов, в том числе медийных, которые способствуют росту личностного и коллективного самосознания. Именно на адаптацию в социальном пространстве сложных инновационных процессов должна быть нацелена и деятельность СМИ, которые выступают в роли агрегатора событий и их промоутера, будучи одновременно основным производителем медийных образов. При сопоставлении этих функций СМИ выявляются и негативные аспекты *фактора ускорения*. Они проявляются в неподготовленности масс к новому бытованию, в недостатке потребности социума в знаниевом коде, соотносящегося с цифровой эпохой, а также в замедленном усвоении человеком инноваций как

таковых, что тормозит эволюционное развитие в масштабах нации, как психологически, так и функционально.

С ускорением темпоритма времени связаны и факторы *обновления, наглядности информации*. *Обновление информации* продиктовано не только потребностью социума, но и рядом аспектов, возникающих как результат функционирования медиаотрасли в условиях развития национального и глобального рынков. С одной стороны, практика стремительного обновления информации соотносится с расширяющимся глобальным и/или национальным медиaprостранством, его потребностью в разнообразном и привлекательном мультимедийном контенте. Эта среда предназначена для медиакомпаний нового типа, готовых к оперативному сбору, анализу событий, производству оригинального по форме и содержанию медиапродукта, владеющих также арсеналом кросс-платформенного промоушна, медиамаркетинга. С другой стороны, обновление информации характеризует потребность массмедиа в продвижении своего имиджа, в освоении глобальной бизнес-модели, так как существование медиабизнеса в новой среде соотносится с функционированием транснациональных корпораций, осваивающих новые рынки. В этом плане методики обновления и распространения информации становятся неотъемлемыми показателями успешности массмедиа.

С проекцией расширения медиарынка сопрягается и фактор *наглядности информации*, вписанный в процессы визуализации как показатель развития информационного общества. Обращение современников к экранным технологиям (гаджеты, компьютер, Интернет, ТВ, мобильная связь, видеoinформационные системы в открытом пространстве) обеспечивает практически мгновенную усвояемость информации: ученые установили, что для распознавания и осознания изображения человеку требуется всего 13—14 миллисекунд (тысячные доли секунды). Особая же ценность экранных технологий кроется в быстром накоплении опыта чувственно-эмоционального восприятия, в активизации воображения индивида, совершенствующего навыки генерирования новых ментальных образов, предвосхищая будущие действия. Развитие этих психологических особенностей обращено к росту уровня одаренности личности, выявлению скрытых творческих способностей, развитию креативного мышления, а это те характеристики, что востребованы цифровым временем.

Уточнение терминов. Историко-философский аспект. Смысловые различия терминов «*креативность*»/«*творчество*» обусловлены функциями, которые эти понятия выражают. Если «*креативность*» (от англ. Creativity) характеризует *способность* индивида к нестандартному мышлению, указывая на его нередко интуитивную чувствительность при выявлении проблемы и поиске путей ее решения, то «*творчество*» (англ. Creation, creative activity) олицетворяет *сам процесс*, тождественный *погружению в деятельность* по воплощению новых материальных и духовных ценностей, имеющих социальную значимость [11. С. 185, 477—478]. Поэтому, будучи связующими понятиями, эти термины *не могут отождествляться* в силу своих функциональных различий.

Изучение понятия «творчество» уходит корнями глубоко в историю. Интерес к его обоснованию в различных аспектах проявления, прежде всего в психологическом и философском плане, берет начало в античной философии и продолжа-

ется до нынешнего, новейшего времени. Центром же изучения на разных исторических этапах является человек, особенности его личности и его творческое начало как природное свойство, эмпирический опыт и образ жизни как творца, этический и нравственный потенциал, способность к воображению, потребность в познании и, главное, непоколебимая мотивация к творческому напряжению, перерастающему в акт созидания и открытия нового. Современные ученые подчеркивают сложность процесса «творческого познания, когда человек оперирует идеями, а не информацией», аргументация основывается на том, что творцу приходится пересматривать свое отношение к объективной действительности, концентрируясь на поставленной задаче и образуя «единое целое с тем процессом, на который оказалось направлено его заинтересованное внимание» [12. С. 88]. Отождествление личности с процессом творчества — свидетельство перестройки сознания и накопленного опыта индивида, поскольку при погружении в творчество «он — не тот, кто наблюдает за внешним по отношению к нему процессом, он и есть сам этот процесс» [12. С. 86].

Идентичен тем же показателям и процесс погружения в медиаторчество. Его цель создать медиапроизведение, способное пробудить интерес аудитории, что возможно при наличии *оригинальной идеи и выразительной медийной формы, образцов семантики и духовно-интеллектуальных ценностей*. Эти черты придают медиапроекту уникальность и неповторимость. Но такой результат достигается лишь при отражении в проекте субъективных воззрений и индивидуализированных признаков духовного потенциала автора, а это требует и вызревание идеи во времени, ментальной концентрации и мобилизации интеллектуальных усилий, профессиональных знаний и высочайшего эмоционально-психологического напряжения творца. Подобная сложность протекания не позволяет отнести творческий процесс к некоему формализованному действию, аналогичному конвейерному производству, где скорость создания медиапродукта обычно превалирует.

Термин «креативность» (Дж. П. Гилфорд/Guilford, 1967) возник уже в XX веке в связи с изучением процессов мышления, формированием интеллекта и выявлением дивергентных способностей у индивида, готового к поиску неожиданных и оригинальных решений, выдвиганию нетривиальных гипотез, потребность в которых была продиктована переходом к постиндустриальному обществу. Сформулированные модели тестирования креативности (Дж. П. Гилфорд, затем Э.П. Торренс/Torrance, 1974) позволили выявить сложность креативного акта в таких сферах деятельности, как словесная, изобразительная, звуковая, двигательная... А это как раз те направления, которые сопряжены с медийной деятельностью. Подтвердилось и то, что творческому мышлению благоприятствует среда, не ограниченная жесткими требованиями, регуляторами, контролем. Препятствуют развитию креативности и стереотипы в мышлении и поведении, необщепринятые оценки относительно нетривиального воображения, преклонение перед авторитетами. Иначе говоря, чем больше ощущает человек степень свободы, тем активнее проявляется его способность к креативности, генерированию новых идей. Иллюстрацией здесь служит методика проведения «мозгового штурма» в коллективе, где в свободной форме высказываются порой самые фантасти-

ческие идеи. Однако главным вопросом в этом случае становится проверка выдвинутых идей на продуктивность, их реальность и эффективность.

Примечательно, что в современном мире термин «креативность» используется весьма широко, в отличие от понятия «творчество». В некотором смысле он даже стал нарицательным при оценке отраслей, проектов, интеллектуальных способностей персон производства. Как представляется, это соотносится с *фактором ускорения*, поскольку генерирование идей тоже носит ускоренный характер и не коррелируется с трудоемкостью творческого процесса. Употребляется этот термин и в медиасреде, характеризуя творческий потенциал, ментальные способности создателей медиапродуктов, их умение креативно, то есть творчески, мыслить. Хотя стоит отметить, что в гуманитарной сфере, особенно в медийной, способность к креативности, как и обладание развитым воображением, является нормой, необходимым и даже обязательным навыком, который можно классифицировать как некий инструментарий создателя медийной продукции. Однако способность к творчеству это еще не сам процесс, а только прелюдия к нему, некий предварительный этап, хотя и важный, обуславливающий поиск *идеи-стержня*, художественно-выразительных средств для будущего медиапроекта, продуцирующий направленность мыслительной деятельности создателя. На выработку *идеи* медийного продукта направлено и креативное мышление автора проекта, понимаемое как «свободное мышление, не заторможенное страхом, рутинной или образом» [13. С. 8].

С понятиями «креативность»/«творчество» соотносится и вопрос о критериях подхода к журналистской профессии — является ли она *ремеслом* или *творчеством*. Отношение к этому в профессиональном цехе различается: одни считают, что это ремесло, другие, что творчество, а третьи подразделяют профессиональный бэкграунд на этапы: поначалу это всегда ремесло, которое с приобретением опыта перерастает в творчество. Но, как представляется, проблема фокусируется на отношении производителей медиапродукции к своему делу, где базисом выступает чувство ответственности за результат деятельности. Пристрастие к шаблонным и маловыразительным решениям, основанным на пропаганде той или иной идеи, будь то рыночного или идеологического характера, неизменно порождает паттерны (шаблон, образец), которые характеризуют стереотипное мышление производителей медиапродукта, что заметно снижает интерес аудитории к информации в целом. Такой формализованный подход более всего соотносится с понятием «ремесленничество», определяемое как «работа по шаблону, без творческой инициативы» [14. С. 705], что свидетельствует о рутинности и стереотипизации производственного процесса, порождая медийные продукты шаблонного содержания. В такого рода информации нет «изюминки», духовной «искры» автора, т.е. тех категорий, которые в наибольшей степени привлекают медиапользователей.

Подводя итог обоснованию терминов «креативность»/«творчество», необходимо констатировать их особую значимость для медиаотрасли. Хотя они и различаются по своей сути, свидетельствуя об определенной поэтапности при создании медиапродукции, эти категории тесно взаимосвязаны, характеризуя сложность производства творческого продукта. По существу, креативность — импульс

духовно-интеллектуальной энергии субъекта, олицетворяя его потребность в познании, в совершенствовании своего «Я», тогда как творчество проявляется в исключительном по трудоемкости процессе, чьим результатом становится медиапродукт, уникальный по своим качествам, обладающий материальными и духовными ценностями, столь необходимыми социуму в цифровое время. Однако влияние фактора ускорения темпоритма времени на эти категории весьма существенно, так как он объективно провоцирует на создание продукции ремесленного толка, медийной в том числе, к чему добавляется и адекватное отношение самих производителей. Однако в информационном обществе стиль ремесленничества вряд ли приживется, это отрывка прошлого. И теперь основной заботой массмедийной эпохи становится соотнесение фактора ускорения со временем творческого процесса во имя производства поистине эталонной и совершенной медиапродукции.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Зализняк А.А.* Феномен многозадачности и способы его описания // Вопросы языкознания. 2004. № 2. С. 20–45.
- [2] *Фаликман М.* Что такое когнитивная наука и чем она занимается // Логос. 2014. № 1(97). С. 2–18.
- [3] Горизонты когнитивной психологии: хрестоматия / ред. В.Ф. Спиридонова и М.В. Фаликман. М.: Языки славянских культур; РГГУ, 2012. 320 с.
- [4] Монолог сценариста Юрия Арабова: «Насилие над другой личностью стало частью нашего личного комфорта...» // Новая газета, 09.08.2017. URL: https://www.novayagazeta.ru/articles/2017/08/09/73428-maski-shou-vmesto-chernyhvoronkov?utm_source=push (дата обращения: 11.08.2017).
- [5] *Аль-Ханаки Д.А.-Н., Алгави Л.О.* Новости как развлечение в коллаборативной журналистике // Журналистика России в условиях перехода к информационному обществу: сб. науч. ст. М.: РУДН, 2016. С. 12–21.
- [6] *Манхейм К.* Ассимиляция культуры // Кризис сознания: сб. работ по «философии кризиса». М.: Алгоритм, 2009.
- [7] Сергей Капица: история десяти миллиардов. URL: <http://starwalker62as.livejournal.com/250621.html> (дата обращения: 04.06.2015).
- [8] *Уразова С.Л.* Медиакоммуникации в фокусе цифровых трансформаций // MediaАльманах. 2015. № 6 (71). С. 21–29.
- [9] *Дзялошинский И.М.* Медиапространство России: коммуникационные стратегии социальных институтов. М.: АПК и ППРО, 2013. 479 с.
- [10] Интерсубъективность. Новая философская энциклопедия. URL: <https://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/HASH44342313953cffcc43a844> (дата обращения: 12.08.2017).
- [11] *Еникеев М.И.* Психологический энциклопедический словарь. М.: Проспект, 2009. 560 с.
- [12] *Бескова И.А.* Личность творца в зеркале творческого прозрения. Творчество: эпистемологический анализ / Рос. Акад. Наук, Ин-т философии; отв. ред. Е.Н. Князева. М.: ИФ РАН, 2011. 226 с.
- [13] *Князева Н.Е.* Творческое мышление: натуралистическое видение. Творчество: эпистемологический анализ / отв. ред. Е.Н. Князева. М.: ИФ РАН, 2011. 236 с.
- [14] Словарь русского языка. Академия наук СССР, Институт русского языка. Т. 3. М.: Русский язык, 1987.

© Уразова С.Л., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 2 октября 2017

Дата принятия к печати: 28 октября 2017

Для цитирования:

Уразова С.Л. Век цифровой информации: креативность VS. Творчество // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 4. С. 650—659. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-650-659

Сведения об авторе:

Уразова Светлана Леонидовна, доктор филологических наук, зав. научно-исследовательским сектором, профессор кафедры журналистики Академии медиаиндустрии. Контактная информация: e-mail: svetlana.urazova@ipk.ru

DIGITALAGE: CREATIVITY VS. CREATION

S.L. Urazova

Academy of Media Industry
Obovskaya str., 105, corp. 2, Moscow, Russia, 127521

The article substantiates the semantic differences between the concepts “creativity” and “creation” (from the Latin *creatio* — creation). These terms largely determine the development of the Information society, the digital economy, where the need for implementation of innovative projects correlates with the leading signs — originality, novelty, efficiency, interactivity, productivity, because it is necessary for civilizational advancement. For the media industry, which is residing the significant reforms at the digital age, these concepts are not less important.

These terms are opposed to primitive patterns and stereotypes at the production of media. These terms also relate to the language’s opposition — “craft — creation”, which the understanding of the semantic values produces the relevant competencies among producers of media products. The article reveals the contradictions that are raised as a result of choice in favor to craftsmanship, justifies the influence of stereotypes on the modern media market.

Key words: information society, media industry, media production, content, craft, creation, and creativity

REFERENCES

- [1] Zaliznyak A.A. Fenomen mnogozadachnosti i sposoby ego opisaniya [The phenomenon of multitasking and ways to describe it]. *Voprosy yazykoznaniya*. 2004. № 2. P. 20—45.
- [2] Falikman M. Chto takoye kognitivnaya nauka i chem ona zanimayetsya [What is Cognitive Science and What Does it Do]. *Logos*. 2014. № 1(97). P. 2—18.
- [3] Gorizonty kognitivnoy psikhologii: Khrestomatiya [Horizons of Cognitive Psychology: Reader]. Pod red. V.F. Spiridonova i M.V. Falikman. M: Yazyki slavyanskikh kultur; RGGU, 2012. 320 p.
- [4] Monolog stsenarista Yuriya Arabova: «Nasiliye nad drugoy lichnostyu stalo chastyu nashego lichnogo komforta...» [Monologue of the Screenwriter Yuri Arabov: “Violence Over Another Person has Become Part of Our Personal Comfort”]. *Novaya gazeta*, 09.08.2017. URL: https://www.novayagazeta.ru/articles/2017/08/09/73428-maski-shou-vmesto-chernyh-voronkov?utm_source=push (accessed: 11.08.2017).

- [5] Al'-Hanaki D.A-N., Algavi L.O. Novosti kak razvlechenie v kollaborativnoj zhurnalistike [News As Entertainment In Participatory Journalism]. *Zhurnalistika Rossii v usloviyakh perehoda k informacionnomu obshhestvu: sbornik nauchnykh statej* [Journalism in the Context of Transition to an Information Society: a collection of scientific articles]. M.: RUDN, 2016. P. 12–21.
- [6] Mankhey M. Assimilyatsiya kultury. Krizis soznaniya: sbornik rabot po «filosofii krizisa» [Assimilation of Culture. The Crisis of Consciousness: a Collection of Works on the “Philosophy of Crisis”]. M.: Algoritm, 2009.
- [7] Sergey Kapitsa: Istoriya desyati milliardov [Sergey Kapitsa: The history of ten billion]. URL: <http://starwalker62as.livejournal.com/250621.html> (accessed: 04.06.2015).
- [8] Urazova S.L. Mediakommunikatsii v fokuse tsifrovyykh transformatsiy [Media communications in the focus of digital transformations]. *MediaAlmanakh*. 2015. № 6 (71). P. 21–29.
- [9] Dzyaloshinsky I.M. Mediaprostranstvo Rossii: kommunikatsionnye strategii sotsialnykh institutov. Monografiya [Media space of Russia: communication strategies of social institutions]. M.: APK I PPRO, 2013. 479 p.
- [10] Intersub'yektivnost'. Novaya filosofskaya entsiklopediya [Intersubjectivity. New Encyclopedia of Philosophy]. URL: <https://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/HASH44342313953cfffcc43a844> (accessed: 12.08.2017).
- [11] Enikeyev M.I. Psikhologichesky entsiklopedichesky slovar [Psychological encyclopedic dictionary]. M.: Prospekt, 2009. 560 p.
- [12] Beskova I.A. Lichnost tvortsa v zerkale tvorcheskogo prozreniya. Tvorchestvo: epistemologicheskyy analiz [The Personality of the Creator in the Mirror of Creative Insight. Creativity: epistemological analysis]. *Ros. Akad. Nauk, In-t filosofii; otv. red. Ye.N. Knyazeva*. M.: IF RAN, 2011. 226 p.
- [13] Knyazeva N.E. Tvorcheskoye myshleniye: naturalisticheskoye videniye. Tvorchestvo: epistemologicheskyy analiz [Creative thinking: a naturalistic vision. Creativity: epistemological analysis]. *Otv. red. Ye.N. Knyazeva*. M.: IF RAN, 2011. 236 p.
- [14] Slovar russkogo yazyka [Dictionary of the Russian language]. Akademiya nauk SSSR, Institut russkogo yazyka. T. 3. M.: Russky yazyk, 1987.

Article history:

Received: 2 October 2017

Revised: 22 October 2017

Accepted: 28 October 2017

For citation:

Urazova S.L. (2017). Digital Age: Creativity VS. Creation. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 22 (4), 650–659. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-650-659

Bio Note:

Urazova Svetlana Leonidovna, Doctor of Philology, Head of the Department (research sector), professor of the Journalism Department, Academy of Media Industry. *Contacts*: e-mail: svetlana.urazova@ipk.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-660-668

УДК 316.77.001

«СИНИЙ КИТ»: ПЯТЬ АСПЕКТОВ НОВОСТНОГО НАРРАТИВА

Л.О. Алгави, Ш.Н. Кадырова, Н.Е. Расторгуева

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

В статье рассматриваются особенности трансформации локальных происшествий в глобальную новость на основе концепции американской исследовательницы Дж. Сонневенд о пяти аспектах транснационального сторителлинга. Авторами высказывается предположение о возможности экстраполяции данной теории на незаконченные новостные истории, события которых развиваются в настоящем времени. Эмпирической основой исследования послужили публикации в российских и зарубежных медиа об игре «Синий кит», которая из разряда локальных событий превращается в транснациональную новостную историю и всемирно обсуждаемую новость.

Ключевые слова: игра «Синий кит», новостной нарратив, новостная история, сторителлинг, мифологизация, миф, медиа, мейнстрим СМИ, социальные медиа, игры в альтернативной реальности

Общеизвестно, что именно СМИ превращают происшествие в новостную историю, изменяя, таким образом, его смысл и значение. Более того, СМИ способны придать локальному событию транснациональный характер. Несмотря на очевидную неоднородность современного медиaprостранства, некоторым явлениям удается преодолеть культурные барьеры и привлечь внимание профессиональных журналистов, рассказчиков-любителей и огромной аудитории со всего мира [13. С. 24]. В качестве примеров можно привести высылку 755 американских дипломатов из России, испытание баллистической ракеты Северной Кореей 4 июля 2017 года или теракт на Лондонском мосту в июне того же года.

Ученые задаются вопросом, как локальное происшествие становится транснациональной новостью и пытаются найти методы, позволяющие осуществить подобную трансформацию [1; 5]. Американская исследовательница коммуникаций Джулия Сонневенд выявила пять нарративных аспектов, способствующих превращению события в мировую новость:

- 1) опора на фундамент;
- 2) мифологизация;
- 3) кристаллизация;
- 4) контрповествование;
- 5) преобразование [13. С. 25].

Автор утверждает, что относительное значение и влияние каждого аспекта зависят от характера и обстоятельств определенного события. Свою теорию иссле-

довательница проверила на истории падения Берлинской стены — «завершившемся» событии, представление о котором уже оформилось в сознании широкой мировой общественности. В свою очередь, авторы статьи проверяют ее на развивающейся, пока еще незаконченной истории игры в альтернативной реальности *ARG* (англ. — *Alternate Reality Games*) «Синий кит». Отметим, что реальность игрового действия в данном случае имеет особое значение: основной постулат *ARG* — *TINAG* (от англ. *This is not a game* — «Это не игра»). Участники не находятся в изолированном игровом пространстве и не до конца знают правила. Телефонные номера, упоминаемые в игре, действительно существуют, а вот руководители, направляющие *ARG*, игрокам, как правило, неизвестны.

Предполагается, что финальная цель «Синего кита» — совершение самоубийства на 50-й день игрового периода. Обозреватель «Новой газеты» утверждает: к маю 2016 года подростки российских «групп смерти», предшествовавших появлению «Синего кита», совершили 130 самоубийств [9]. Благодаря широкому освещению в массмедиа, история о «Синем ките» быстро получила известность не только у нас в стране, но и за рубежом, в настоящее время она приобретает транснациональный характер.

Рассмотрим подробнее, нашли ли отражение все пять нарративных аспектов, выделенных Д. Сонневенд, в данном случае.

Аспект № 1. Опора на фундамент. «Опора на фундамент» указывает на уже имеющиеся у нас знания о месте и истории события, а также его интерпретирующем контексте, который влияет на смысловое содержание. Иными словами, рассказывая о произошедшем, мы подстраиваемся под уже существующие в нашем сознании сценарии. В случае с игрой «Синий кит», это, прежде всего, касается ее предыстории, связанной в основном с деятельностью нетсталкеров — представителей субкультуры, занимающихся изучением компьютерных сетей, поиском скрытых смыслов в Интернете и мемопроектированием. Они искали в компьютерных сетях загадочные артефакты и пытались описать законы и правила виртуального мира. Большинство найденных материалов содержало шок-контент: сцены насилия, жестокости, убийств, самоубийств во всех их неприглядных подробностях. Для размещения шок-контента и стали создаваться первые так называемые «группы смерти», в частности «F57». Именно деятельность этих групп спровоцировала слух, что среди шок-контента встречаются «файлы смерти», содержание которых «затягивает внутрь экрана, гипнотизируя, лишает воли» и доводит до самоубийства [11].

В процессе создания «фундамента» для «Синего кита» обнаруживаются исключительные, запоминающиеся особенности этой истории. Информация о нетсталкинге помогает понять, откуда взялись «группы смерти», например, «F57», «Тихий дом», и какова была их цель. Знание о «Цикаде 3301», таинственной организации, публикующей головоломки в Интернете в целях поиска гениев, приближает к ответу на вопрос, откуда появились 50 заданий «Синего кита». Рассказ о покончившей с собой Рине Паленковой, сообщение о двойном самоубийстве Вероники Волковой и Юлии Константиновой (их гибель была снята на видео и выложена в Сеть), а также информация о смерти нескольких американских под-

ростков — все это делает историю более захватывающей, как бы цинично это не звучало.

Информация о суицидальных клубах и доведении людей до самоубийств в Интернете попадала в ленту новостей и до «игры», но «Синий кит» поражает воображение масштабами и охватом. Если верить прессе, то сегодня в нее играют подростки не только в бывших республиках Советского Союза, но также в США, Франции, Испании, Индии, Латинской Америке и других странах (список стран ведется и пополняется в английской Википедии). Таким образом «Синий кит» выделяется из общего процесса социализации в виртуальной реальности в самостоятельный элемент.

Аспект № 2. Мифологизация. Согласно Джулии Сонневенд, мифотворчество — это процесс упрощения и универсализации, который позволяет большой и разнородной международной аудитории понять событие. Для создания мифологической истории журналистам приходится оставлять без внимания необъяснимые факты и непонятные для широкой аудитории процессы. Как и другие мифы, транснациональные новостные истории — громкие, резонансные, потому что, с одной стороны, воздействуют на наши эмоции, а не обращаются к нашему разуму, а с другой, — затрагивают универсальные проблемы [13. С. 61—83].

Процесс разработки и распространения универсального идеологического посыла, касающегося «суицидальных игр в социальных сетях», начинается после расследования, проведенного родителями нескольких покончивших с собой подростков. Они свели воедино следующие три уже сформировавшихся к тому моменту дискурса: игры в поисках тайных смыслов, «файлы смерти» и «группы смерти». В результате получилась история о некоем таинственном «клубе самоубийц», созданном с единственной целью — отобрать наиболее умных детей и склонить их к самоубийству. Именно эти идеи были отражены в статье Г. Мурсалиевой в «Новой газете» [9].

Когда история о «группах смерти» переместилась из виртуальной среды в мейнстрим медиа, состав рассказчиков значительно расширился [14]. 20 января 2017 года Региональная общественная организация «Центр Интернет-технологий» (РОЦИТ) опубликовала доклад, в котором был отмечен новый всплеск активности в социальных сетях (к пабликам во ВКонтакте добавляются группы в Instagram) «групп смерти» в связи с появлением новой «суицидальной игры» «Синий кит».

Таким образом, история приняла новое направление и начала строиться вокруг ARG-игры «Синий кит» [7]. Игра стала информационным поводом для широкой дискуссии вокруг угрозы для молодого поколения, которую несет в себе «неконтролируемый Интернет». О самом квесте и его правилах информации в СМИ было немного: она сводилась к 50-ти заданиям, последнее из которых — самоубийство. Важно заметить, что первое упоминание в официальных СМИ о «группах смерти» не содержало столь обширного списка испытаний (в статье Г. Мурсалиевой упоминалась книга «50 дней до моего самоубийства» Стейси Крамер [9], возможно, именно в ней кроется причина появления именно такого количества заданий).

Аспект № 3. Кристаллизация. Под кристаллизацией Сонневенд подразумевает нарративный «брендинг», который объясняет следующим образом. Благодаря многочисленным повторениям и пересказам, информация о событии со временем сжимается до одной простой фразы — названия, короткого нарратива — аннотации и узнаваемого изображения. Название позволяет нам обозначить событие и использовать его в новых контекстах. Аннотация ускоряет мифологизацию события, облекая идейный посыл в сжатую и более стабильную форму. Визуальный образ способствуют быстрому распознаванию события и его воспроизведению в различных форматах и модификациях [13. С. 28—29]. Например, словосочетание «игра «Синий кит»» сразу пробуждает в сознании нарратив о виртуальном квесте, доводящем подростков до самоубийства, и визуальный образ парящего в небе кита.

В целом кристаллизация представляет собой процесс уточнения и повторяющегося воспроизведения, в ходе которого сокращаются содержательные детали события, и удаляются противоречия и неясности, чтобы сделать смысл общедоступным. Кроме того, Сонневенд указывает на то, что кристаллизация также обозначает сжатие всемирно-знаковых событий до ключевых фигур, символических объектов и знаковых мест, которые поддерживают длительный резонанс события [13. С. 84—98].

В процессе кристаллизации игры «Синий кит» на первый план выходят несколько ключевых фигур: Филипп Лис (Филипп Будейкин, администратор «F57») и присоединившийся к нему Море Китов (Филипп Челов, создатель одноименной группы «Море Китов»). Они выступают как «ловцы душ», принимающие на себя ответственность за решение, кому следует оставаться в игре, а кому уйти из нее, как бы примеряя на себя образы антигероев, характерные для большинства драматургических жанров [14].

Из-за путаницы имен Лис сумел присвоить себе известность организатора «китовых» групп и пытался выдать себя за Море Китов. Со временем Филипп Челов—Море Китов постепенно ушел в своих пабликах от суицидальной темы, а Филипп Лис—Будейкин, в соответствии с избранным амплуа, продолжил «игру». Сам Будейкин в интервью, которое он дал корреспонденту электронного издания «Санкт-Петербург.ру» Михаилу Грачеву накануне ареста 16 ноября 2016 года, так рассказывает о своей роли в истории с «группами смерти»: «Я действительно это делал... Они умирали счастливыми. Я дарил им то, чего у них не было в реальной жизни: тепло, понимание, связь... Есть люди, а есть биомусор. Это те, кто не представляет никакой ценности для общества и несет или принесет обществу только вред. Я чистил наше общество от таких людей. Началось (все) в 2013 году. Тогда я создал «F57» (одно из названий «групп смерти» «Вконтакте» — прим. ред. эл. изд.). Просто создал, посмотреть, что будет. Позаливал туда шок-контента, это начало привлекать людей. В 2014 году ее забанили. Долго смеялся, когда видел, как все пытаются понять, что же значит «F57». Все просто. F — Филипп, мое имя. 57 — последние цифры моего тогдашнего номера. Идею обдумывал на протяжении пяти лет. Можно сказать, готовился. Я продумывал концепцию проекта, конкретные уровни и этапы. Нужно было отделить нормальных от биомусора» [11].

Постепенно медийная версия событий стала канонической и, в соответствии с литературными традициями, потребовала дальнейшего развития «сюжета» и развязки. В данном случае речь наряду с «выявлением сил зла» идет и о «справедливом возмездии». Как авторам представляется, вовлекаясь в сюжет, где главным действующим лицом является антигерой, общество подсознательно ждет «героев-спасителей», которые смогут наказать виновного и «спасти мир». В данном случае, в России, силами, «противостоящими злу», выступают главный контролирующий орган в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций в России — Роскомнадзор и законодатели РФ [14].

Символические объекты также играют большую роль в истории и визуализации новостных событий. В нашем случае изображения синих китов (особенно выцарапанные лезвием на руках) стали своеобразными символическими объектами и, вместе с названием игры, способствовали созданию так называемого «бренда» события.

События, через процессы текстовой и визуальной концентрации, также превращаются в пространственно-временной сгусток: они часто начинают обозначать нечто большее и длительное, чем сами эти события. Так, парящий в небе кит символизирует не только саму игру, но и экзистенциальное подростковое одиночество.

Исключив все противоречия, процесс «кристаллизации» сделал историю «Синего кита» понятной для всех. Особенно ясно это можно видеть на примере иностранных медиа, в которых информация об игре сжата до коротких, однотипных текстов с использованием слов с эмоционально-экспрессивной окраской.

Аспект № 4. Контрповествование. Появление альтернативных версий, которые иначе интерпретируют событие, свидетельствует о мифологическом характере истории.

В случае с «Синим китом» они возникли буквально сразу после выхода в свет статьи Г. Мурсалиевой. В Интернете появилось множество роликов и постов, в которых люди пытались выдвинуть свою версию происходящего: от полного отрицания существования игры до приуменьшения/преувеличения масштаба события. Например, существует популярная в Интернете версия о том, что так называемые «группы смерти» представляют собой единую систему во главе с «центром управления». Такой точки зрения придерживается, в частности, клинический психолог К.В. Небытов, возглавляющий Центр судебной психиатрии им. Д.Р. Лунца. Он считает, что «Синий кит» — это «бихевиористическая военная разработка, основанная на контроле поведения» [8]. По словам Небытова, «общество, видя волну детских суицидов, постепенно вводится в состояние массового шока. Формируется коллективное неприятие норм, и прежде всего норм правовых, неприятие политической системы, которая неспособна обеспечить безопасность нового поколения» [8]. Итогом этого, считает психолог, есть усиление политической апатии среди населения, что может привести к снижению явки на выборах.

Аспект № 5. Преображение. Согласно Джулии Сонневенд, под преобразованием следует понимать переход от одной медийной платформы к другой, от одного социально-политического контекста к другому. При этом наблюдаются различные

формы изменения нарратива, которые варьируются в зависимости от места и времени действия, а также социальных и культурных условий [13. С. 140].

Сейчас «Синие киты» выходят на новый уровень — в большей степени становятся предметом смеховой культуры: пародии, «троллинга». Смех всегда действенное оружие борьбы с личными или социальными страхами и, в данном случае, он также существенно повлиял на спад моральной паники, возникшей в российском и западном обществе в 2017 году [14].

В марте 2017 года молдавский психотерапевт Штефан Попов предложил альтернативу игре «Синий кит» — «Розовый кит». Так же как и в «Синем ките», участникам игры предложили выполнить 50 заданий, основная цель которых была сделать что-то доброе для себя и окружающих. Однако это была скорее растиражированная СМИ шутка, а предложенные Поповым шаги были адресованы, в основном, взрослой аудитории: «Примите душ, идите на работу», «Купите коллеге кофе и сладкий крендель», «Примите себя! Примите Додона, Ионела Истрати, Игоря Кучука... они тоже люди!» [6].

Игра «Розовый кит» с заданиями, рассчитанными на детей, появилась в апреле 2017 года в Бразилии. Ее создателями стали специалисты по рекламе и графическому дизайну Ана Хоппе и Рафаэль Тилтшер из Сан-Паулу. На посвященной игре сайте baleiarosa.com.br участники размещают фотографии с выполненными заданиями: написанными на руке с помощью маркеров признаниями в любви и нарисованными розовыми китами. Существуют португальская, английская и испанская версии сайта.

Со временем в зарубежном интернет-пространстве появились и другие «пародии» на игру с похожими названиями, общим смысловым тоном и однотипными заданиями — «Зеленый кит», «Желтый кит», «Красный кит», «Белый кит» и др. Их основная цель — провести четкую дифференциацию между «чужой» и «своей» смысловыми зонами, побудить игроков к совершению добрых поступков, вызывающих позитивные эмоции у участников и их окружения.

Новым поворотом в истории о «Синем ките» стало желание известной бразильской сценаристки Глории Перес затронуть эту тему в сериале «Сила желания», который транслируется на бразильском телевидении с 3 апреля 2017 года. Таким образом, произошел не только переход истории из одной медийной платформы в другую, но и ее использование в новом формате — в качестве основы для сюжетной линии игрового кино [10].

На основании изложенного можно сделать вывод, что после того, как история приобрела известность за рубежом, она была существенно видоизменена, значительно утратив свою «зловещую» составляющую. Вмешательство огромного количества людей превратило ее из эпатажной, смертельной игры «посвященных» в растиражированный массовый продукт, а появление различных пародий детерминировало принципиальные отличия вымышленных ценностей от реальных.

Как видно из проведенного авторами исследования, в истории о «Синем ките» нашли отражение все пять нарративных аспектов, выделенных Д. Сонневенд, — вероятно, все они могут быть применены для анализа развивающихся транснациональных историй.

Новостной нарратив «Синий кит» потенциально интересен для массмедийного изучения в контексте и других теорий. Например, для проверки гипотезы «виральность против игры (о вариантах распространении контента в социальных медиа)» [4] или тестирования функций социальных медиа применительно к конкретному сторителлингу [2]. Но это тема уже следующей статьи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] Алгави Л.О., Аль-Ханаки Д.А.-Н. Новости как развлечение в коллаборативной журналистике // Журналистика России в условиях перехода к информационному обществу: сб. науч. ст. М.: РУДН, 2016. С. 12—21.
- [2] Алгави Л.О., Аль-Ханаки Д.А.-Н. Функции социальных медиа // Вестник РУДН. Серия «Литературоведение. Журналистика». 2012. № 3. С. 56—62.
- [3] Архипова А., Волкова М., Кирзюк А. и др. «Группы смерти»: от игры к моральной панике // Центр социального прогнозирования и маркетинга [Электронный ресурс]. URL: <http://socioprognoz.ru.lgb.ru/files/File/2017/1493324735929662.pdf> (дата обращения: 14.08.2017).
- [4] Будовская Ю.В., Волкова И.И. Распространение медиаконтента в социальных медиа и социальных сетях: теория игр против виральности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 5. С. 69—74.
- [5] Волкова И.И. *Nomoludens* эпохи экранных коммуникаций. М.: РУДН, 2014. 271 с.
- [6] В Молдове запустили новую игру для подростков «Розовый кит» // Actualitati.md [Электронный ресурс]. URL: <http://actualitati.md/ru/sobytiya/v-moldove-zapustili-novuyu-igru-dlya-podrostkov-rozovyy-kit> (дата обращения: 14.08.2017).
- [7] Грачев М. Администратор «групп смерти». Чистосердечное признание (аудиозапись) // Санкт-Петербург.ру [Электронный ресурс]. URL: <https://saint-petersburg.ru/m/society/grachev/353694/> (дата обращения: 14.08.2017).
- [8] Канцанс Ю. Эксперт: «Синий кит» — военная технология контроля за поведением // Медицинский центр им. Д.Р. Лунца [Электронный ресурс]. URL: http://www.nmc-lunc.ru/n_01_05_17nmc.htm (дата обращения: 14.08.2017).
- [9] Мурсалиева Г. Группы смерти // Новая газета [Электронный ресурс]. URL: <https://www.povayagazeta.ru/articles/2016/05/16/68604-gruppy-smerti-18> (дата обращения: 14.08.2017).
- [10] Персональный Twitter-аккаунт Глории Перес [Электронный ресурс]. URL: <https://twitter.com/gloriafperez> (дата обращения: 16.08.2017).
- [11] Файлы смерти или вы уже мертвы // Shtorm777.ru [Электронный ресурс]. URL: <http://shtorm777.ru/fajly-smerti-ili-vy-uzhe-mertvy.html> (дата обращения: 14 августа 2017).
- [12] Katz E., Tamar L. “No More Peace!”: How Disaster, Terror and War Have Upstaged Media Events. *International Journal of Communication* 1.1 (2007): 157—166.
- [13] *Sonnevend J.* Stories without borders. The Berlin Wall and the Making of a Global Iconic Event. OxfordUniversity Press, 2016: 217.
- [14] Volkova I., Kadyrova Sh., Rastorgueva N., Algavi L. From The Silent House memeto The Blue Whale-Game: the story world’s transformation / 4th International Multidisciplinary Scientific Conferenceson Social Sciences & Arts SGEM. 22—31 August, 2017 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.sgemsocial.org/> (дата обращения: 18.08.2017).

© Алгави Л.О., Кадырова Ш.Н., Расторгуева Н.Е., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 10 сентября 2017

Дата принятия к печати: 3 октября 2017

Для цитирования:

Алгави Л.О., Кадырова Ш.Н., Расторгуева Н.Е. «Синий Кит»: пять аспектов новостного нарратива // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2017. Т. 22. № 4. С. 660–668. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-660-668

Сведения об авторах:

Алгави Лейла Омаровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории журналистики филологического факультета Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: algavi_lo@pfur.ru

Кадырова Шуанат Набиевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры теории и истории журналистики филологического факультета Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: kadyrova_shn@pfur.ru

Расторгуева Наталья Евгеньевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры теории и истории журналистики филологического факультета Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: rastorgueva_ne@pfur.ru

THE BLUE WHALE GAME: THE FIVE DIMENSIONS OF NEWS STORYTELLING

L.O. Algavi, Sh.N. Kadyrova, N.E. Rastorgueva

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

Based on the American researcher Julia Sonnevend's concept of the five dimensions of transnational storytelling, the article examines the consistent patterns of the transformation of local incidents into global news. Authors speculate the possibilities to extrapolate the named concept to unfinished stories of events that are unfolding at the moment. The subjects of the study are the mass-media narratives on the Blue Whale game that transforming before our eyes from the series of local controversial incidents into a transnational news story.

Key words: Blue Whale game, news narrative, news story, storytelling, mythologization, myth, mass-media, mainstream media, social media, Alternate Reality Games

REFERENCES

- [1] Algavi L.O., Al'-Hanaki D.A.-N. Novosti kak razvlechenie v kollaborativnoj zhurnalistike [News as Entertainment in Participatory Journalism]. *Zhurnalistika Rossii v usloviyah perehoda k informacionnomu obshchestvu. Sbornik nauchnykh statej [Journalism in Transition to an Information Society. Collection of scientific papers]*. M.: RUDN, 2016. S. 12–21.
- [2] Algavi L.O., Al'-Hanaki D.A.-N. Funkcii social'nykh media [Functions of Social Media]. *Vestnik RUDN. Seriya «Literaturovedenie. Zhurnalistika» [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Series "Literary Studies. Journalism"]*. 2012. № 3. S. 56–62.
- [3] Arhipova A., Volkova M., Kirzjuk A., Malaja E., Radchenko D., Jugaj E. «Gruppy smerti»: ot igry k moral'noj panike ["Death Groups": from the Game to the Moral Panic]. *Centr social'nogo prognozirovaniya i marketinga [Center for Social Forecasting and Marketing]*. Available at: <http://socioprognoz-ru.1gb.ru/files/File/2017/1493324735929662.pdf> (Accessed: 14 August 2017).

- [4] Budovskaja Ju.V., Volkova I.I. Rasprostranenie mediakontenta v social'nyh media i social'nyh setjah: teorija igr protiv viral'nosti [Distribution of Media Content in Social Media and Social Networks: Game Theory Against Virality]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]. 2012. № 5. S. 69—74.
- [5] Volkova I.I. Homo ludens jepohi jekrannyh kommunikacij [Homo Ludens Of The Screen Communication Age]. M.: RUDN, 2014. 271 s.
- [6] V Moldove zapustili novuju igru dlja podroستkov «Rozovyj kit» [The New Game For Teens “Pink Whale” Was Launched In Moldova]. *Actualitati.md* Available at: <http://actualitati.md/ru/sobytiya/v-moldove-zapustili-novuyu-igru-dlya-podroستkov-rozovyj-kit> (Accessed: 14 August 2017).
- [7] Grachev M. Administrator «grupp smerti». Chistoserdechnoe priznanie (audiozapis') [The “Death Group” Admin. Confession. Audio]. *Sankt-Peterburg.ru*. Available at: <https://saint-petersburg.ru/m/society/grachev/353694/> (Accessed: 14 August 2017).
- [8] Kancans Ju. Jekspert: «Sinij kit» — voennaja tehnologija kontrolja za povedeniem [The Blue Whale is the Military Technology to Control Behavior]. *Medicinskij centr imeni D.R. Lunca* [D.R. Lunts Medical Center]. Available at: http://www.nmc-lunc.ru/n_01_05_17nmc.htm (Accessed: 14 August 2017).
- [9] Mursalieva G. Gruppy smerti [The Death Groups]. *Novaja gazeta*. Available at: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2016/05/16/68604-gruppy-smerti-18> (Accessed: 14 August 2017).
- [10] Gloria Perez's Twitter account. Available at: <https://twitter.com/gloriafperez> (Accessed: 14 August 2017).
- [11] Fajly smerti ili vy uzhe mertvy [The Death Files, or You are already dead]. *Shtorm777.ru*. Available at: <http://shtorm777.ru/fajly-smerti-ili-vy-uzhe-mertvy.html> (Accessed: 14 August 2017).
- [12] Katz Elihu, and Tamar Liebes. “No More Peace!”: How Disaster, Terror and War Have Upstaged Media Events. *International Journal of Communication* 1.1 (2007): 157—166.
- [13] Sonnevend Julia. *Stories without borders: The Berlin Wall and the making of a global iconic event.* OxfordUniversity Press, 2016.
- [14] Volkova I., Kadyrova Sh., Rastorgueva N., Algavi L. From The Silent House meme to The Blue Whale-Game: the storyworld's transformation. 4th International Multidisciplinary Scientific Conferences on Social Sciences & Arts SGEM. 22—31 August 2017. URL: <https://www.sgemsocial.org/> (Accessed: 18 August 2017).

Article history:

Received: 10 September 2017

Revised: 25 September 2017

Accepted: 3 October 2017

For citation:

Algavi L.O., Kadyrova Sh.N., Rastorgueva N.E. (2017). The Blue Whale game: Five dimensions of news storytelling. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 22 (4), 660—668. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-660-668

Bio Note:

Algavi Leila Omarovna, Candidate of Philology, Assistant professor of the Department of theory and history of journalism. PFUR. *Contacts*: e-mail: algavi_lo@pfur.ru

Kadyrova Shuanat Nabievna, Candidate of Philology, Assistant professor of the Department of theory and history of journalism. PFUR. *Contacts*: e-mail: kadyrova_shn@pfur.ru

Rastorgueva Natalya Evgenevna, Candidate of Philology, Assistant professor of the Department of theory and history of journalism. PFUR. *Contacts*: e-mail: rastorgueva_ne@pfur.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-669-679

УДК 316.77.001

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ МАТЕРИАЛОВ ДЕЛОВОЙ ПРЕССЫ СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА: КРАТКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

И.А. Сурнина

Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова
ул. Моховая, 9, Москва, Россия, 125009

В статье кратко представляются жанры экономических газет и журналов середины XIX века. Отмечается, что в отличие от информационных (заметка, отчет и др.) и художественно-публицистических (рассказ, очерк, фельетон), ключевое место в деловых изданиях занимали аналитические жанры, такие как обозрение, статья, аналитическая корреспонденция и др.

Кроме этого, кратко рассмотрены причины выхода специализированных изданий во второй половине 50-х годов XIX века, среди которых все же наиболее значительное место занимали экономические газеты и журналы, целью их стало стимулирование развития отечественной промышленности и торговли. Среди них названы «Экономический указатель» (1857–1861) и «Экономист» (1858–1865) И.В. Вернадского, «Промышленный листок» (1858–1859) М.Я. Киттары, «Вестник промышленности» (1858–1861) и «Акционер» (1860–1863) Ф.В. Чиждова, «Производитель и промышленник» Н.А. Лебедева.

Ключевые слова: экономические газеты и журналы, жанры, статья, обозрение, отчет, корреспонденция

На рубеже 50–60 годов XIX века, когда курс внутренней России был взят на либерализацию, появилось большое количество специальных изданий (например, созданный в 1858 году по инициативе Д.А. Милютина ежемесячный военный журнал «Военный сборник», просуществовавший до 1917 года), сельскому хозяйству (например, «Журнал земледельцев», издававшийся в 1858–1859 годы), юриспруденции (примером служит «Журнал Министерства юстиции», который выпускался в 1859–1868 годах), педагогике (среди них «Русский педагогический вестник», выходивший в 1857–1861 годах), медицине (например, журнал «Московская медицинская газета», выходивший два десятилетия 1858–1878).

Однако особое внимание привлекают экономические газеты и журналы, ориентированные на развитие отечественной промышленности и торговли. К их числу относятся «Экономический указатель» (1857–1861) и «Экономист» (1858–1865) И.В. Вернадского, «Промышленный листок» (1858–1859) М.Я. Киттары, «Вестник промышленности» (1858–1861) и «Акционер» (1860–1863) Ф.В. Чиждова, «Производитель и промышленник» Н.А. Лебедева.

Задачи перед этими изданиями стояли значительные: обсуждение крестьянского вопроса, улучшение условий жизни рабочих, выбор пути развития торговли (протекционизм или же фритридерство), усовершенствование и развитие железных дорог в России, улучшение образования купеческого сословия и др. Кро-

ме того, в них впервые начали печататься курсы акций, валют, уставы различных обществ.

Выполнить все эти задачи редакторам и издателям помогали разнообразные жанры материалов, которые публиковались в их деловых изданиях. Следуя классификации, данной А.А. Тертычным [1], выделим наиболее используемые жанры в экономической журналистике середины XIX века.

Среди прочих преобладают **аналитические жанры**, которые отличаются «нацеленностью их не столько на сообщение новостей, сколько на анализ, исследование, истолкование происходящих событий, процессов, ситуаций» [1]. *Обозрение* и *статья* здесь являются самыми распространенными.

Именно *обозрение* сделал Ф.В. Чижов ведущим в своем «Вестнике промышленности». На протяжении 4 лет выхода журнала в нем публиковались обозрения промышленности и торговли в России, Соединенных штатах [2], Англии [3], Франции [4], Австрии [4], Италии [3], Бельгии [5]. Это были объемные материалы, в которых представлялся обзор отечественной и зарубежной промышленности и торговли, «начиная от промышленного и торгового законодательства до влияния промышленности на жизнь и до подробностей изобретений» [6. Л. 3]. Причем состояние иностранной индустрии описывалось корреспондентами именно той страны, о которой в обозрении шла речь, «на месте можно лучше видеть влияние всего промышленного явления на жизнь и столкновения его с жизнью» [7. Л. 104], — полагал Чижов. К числу иностранных обозревателей, работавших на Чижова, относим А. Гуровского в Северной Америке, Г.П. Каменского в Англии, М. Мануччи в Италии, И. Горна во Франции, В.Ф. Клуна в Австрии, Г. Молини в Бельгии.

Например, Мануччи в статье «Обзор промышленности и торговли в Италии» давал обозрение машин и новых систем в деле промышленности и земледелия, представленных на национальной выставке в Турине, от большой и красивой кареты для богатых семей (гостиный вагон для железных дорог) до автографического телеграфа Бонелли (особенность его в том, что он использовал химические тела, тогда как другие изобретатели, надеялись достигнуть того же механическими сочетаниями). В отношении использования машин в сельском хозяйстве Мануччи писал: «Теперь везде земледелие стремится воспользоваться успехами в мире промышленности, руки заменяются машинами...» [8. С. 57].

Любил жанр обозрения и редактор журнала «Экономический указатель» И.В. Вернадский. В журнале политико-экономическое [9] и финансовое [10] обозрения стали ключевыми материалами, публиковавшимися практически в каждом номере (в отделе «Политический указатель»). В 1857 году с № 27 в «Экономическом указателе» появился отдел «Обозрение средств сообщения» (в 1858 году заменен на «Обозрение средств сношений»), в котором приводились различные сведения по железным дорогам, сообщалось о развитии судоходства и строительстве каналов как в России, так и за рубежом, и многое др.

Что касается «Промышленного листка» М. Я. Киттары, первый номер газеты, начавшей выходить в 1858 году, открывался «Кратким обзором мер и распоряжений правительства за 1857 год по сельскому хозяйству».

Например, в статье «Обозрение успехов и работ в красильном деле в 1857 году» говорится, что красящее вещество вау, т.е. авиньонские зерна и куркума при об-

рабатывании серной кислотой дают цвета чище и живее [11. С. 11]. Предлагался читателям и новый способ мытья шерсти: «Обработанная серною кислотою шерсть гораздо мягче, белее, нежнее и сохраняет в большей мере свою упругость и крепость, чем шерсть, мытая мылом или поташем» [12. С. 47].

Обозрения в приведенных журналах и газете печатались регулярно (с определенной периодичностью, в зависимости от выхода издания), действительно отражали состояние дел промышленности, торговли, финансов в стране и помогали читателю ориентироваться в процессах экономики.

Обращать же внимание аудитории на значимость различных актуальных процессов, ситуаций, явлений, искать их причинно-следственные связи легче всего в статье. Именно поэтому статья способна создать реальное представление о процессах, состоянии дел, она побуждает читателя к действиям и к выработке идей. На рубеже 50—60 годов XIX века проводились различные реформы в области экономики. Авторам материалов гораздо легче было выражать свои воззрения по поводу, например, путей развития в России промышленности и торговли (протекционизм или фритредерство) именно в статьях [13; 14].

Например, И.К. Бабст в № 3 журнала «Вестник промышленности» за 1860 год в статье «Современные нужды нашего народного хозяйства» высказался за участие в обсуждении будущих реформ представителей буржуазии с совещательным голосом. Он отмечал, что это необходимо для самого правительства, для собственной его пользы и для успешного исполнения его благих начинаний [15. С. 237].

Среди аналитических жанров А.А. Тертычным выделена и *аналитическая корреспонденция*. Помимо сообщения о каком-либо событии или явлении аналитическая корреспонденция предусматривает выяснение причин, определение значимости, ценности, прогнозирование их развития [1]. Корреспонденты деловых изданий, как и их читатели, часто писали в редакцию именно такие письма. Например, в письме, присланном из Могилева А. Гейссманом и опубликованном в «экономическом указателе», сообщалось о значительном росте цен на товары «от пшеницы до гречневых отрубей, от сала до ржаной половы» [16. С. 25], а также автор заметил, что для достижения экономического прогресса в земледелии необходимо заменить «убийственную для земли и неблагоприятную по своим результатам» трехпольную систему на плодосеменную [17. С. 55]. Отмечалась также ненависть подольских помещиков к какому-либо труду, «особенно к умственному» [18. С. 73], их желание наживы, отсутствие стремления к учебе.

На страницах «Акционер», редактируемого Чижовым, часто появлялись письма от читателей. Одно из них пришло от подписчика газеты из Зарайска. В нем тот рассказал о грустном явлении общественной жизни — торговле мещан. Дело в том, что на базарах в Зарайске мещане были стеснены до крайности крестьянами, торгующими «без свидетельств и имеющими право на торговлю за фунт чаю или голову сахара, поднесенных в подарок» [19. С. 110]. Мещанам же по закону разрешено заниматься ремеслами и мелкой торговлей только в том городе и уезде, где он прописан. Единственный выход — «энергическое распоряжение городничего, а потому льстим себя надеждою, что вновь поступивший к нам начальник города примет против этого меры» [19. С. 110].

В «Экономическом указателе» Вернадского существовал отдел «Корреспонденция». В нем помещались письма корреспондентов из различных регионов для

освещения экономической жизни того или иного города или губернии. Первым таким материалом стало присланное из Могилева письмо А. Гейсмана, которое из-за большого объема печаталось в нескольких номерах журнала (№ 2—4). Автор заметил, что он не писал в течение нескольких лет, но, получив отзыв Вернадского, обрадовался, удивился и смутился, так как тот возложил на него «поставку экономических и статистических сведений» из данного региона. Очевидно, что при помещении письма в печать допустили опечатку: оно датировано 10 декабря 1857 года, а номер вышел в свет 12/24 января 1857 года. Получалось, что данная корреспонденция прислана из будущего. Нужно было поставить иной год: 10 декабря 1856 г.

Как видим, аналитические корреспонденции были весьма ценным материалом в любом деловом издании.

Отдел «Библиографии» в XIX веке был весьма популярен. Не обошлись без него и экономические газеты и журналы. Например, отдел «Библиография» существовал в «Вестнике промышленности» [3], в «Экономическом указателе» [20], отдел «Библиографическое известие» — в «Промышленном листке» [21]. В отделах публиковались *обзоры* периодических изданий, объявления о них [22], отзывы на недавно вышедшие книги. Например, в № 4 «Вестника промышленности» за 1860 год опубликована *рецензия* А. Козлова на работу В. Безобразова «Поземельный кредит и его современная организация в Европе, с приложением уставов ипотечных кредитных учреждений в Германии, Царстве Польском и Остзейском крае», поводом для напечатания которой послужил ряд статей, помещенных Безобразовым в 1859 году в «Современнике» и выпущенных в 1860 году отдельной книгой. «Вестник промышленности» жалел о небрежности книги, которая представляется «каким-то сырьем» и в которой «нет никакой путеводной мысли» [23. С. 7].

Среди **информационных** жанров деловой прессы можно выделить: заметку, информационную корреспонденцию, информационный отчет и некролог.

Заметку отличает небольшой размер, изложение сжатой информации о явлении или предмете. Среди заметок в «Экономическом указателе» можно выделить материалы Н.С. Лескова. Он сообщал о неблагоустройстве Киева, об открытии там же абонеента на книги, о коммерческих местах в России, о проблемах пьянства (например, «Вопрос об искоренении пьянства» [24], «Торговая кабала» [25] и др).

Печатались заметки и в «Вестнике промышленности». Например, в № 1 за 1858 год появились «Заметки о ходе торговли и промышленности в Московской губернии в 1857 г.» П.Г. или опубликованы в № 5 за тот же год — «Заметки об амурской торговле и богатствах восточной Сибири» (перепечатанные из № 2260 «Moniteur industriel» того же года).

Жанр *информационной корреспонденции* также был популярен в экономических изданиях. Он отличается от заметки более детальным и более широким освещением предмета [1] и подавался обыкновенно в форме письма. В том же «Экономическом указателе» в подобных материалах сообщались, например, сведения об акциях и биржевых маклерах Парижа [26], о впечатлениях при переезде через границу [27]. В № 2 «Вестника промышленности» за 1858 год дано описание при-

менения вольнонаемного труда на Городищенском сахарном заводе Яхненко и Симиренко, где не вводилось «в условие закабаление помещичьих крестьян новому предприятию»: «В заводе гг. Яхненка и Симиренка (Черкасского уезда Киевской губернии. — И.С.) нет и помину о какой-либо принудительности труда; все как полное коммерческое дело, основанное на труде свободном; вознаграждение за труд также совершенно свободное, по обоюдному условию между заводчиками и работниками» [28. С. 109—110]. Корреспонденция сопровождается примечанием, где отмечено, что в настоящее время в высшей степени поучительно изучение таких заводов и других промышленных предприятий, основанных на вольнонаемном труде, а помещикам, которые не могут себе представить, как будут существовать они без крепостных крестьян, приводятся в пример владельцы сахарного завода, которые «не только существуют, пользуясь одним наемным трудом, но и богатеют...» [28. С. 109, 122].

Информационные отчеты в изданиях в основном представлены сведениями о работе различных акционерных обществ. Так как Чижов сам был акционером многих компаний (например, Московско-Троицкой железной дороги, пост председателя которой занимал с 1861 года), принимал участие в распределении их бюджетов, организации работ, он считал необходимым детально показывать деятельность любого акционерного общества, печатать отчеты о том, как потрачен каждый рубль вложенных средств. Это могло не только пресечь коррупцию, но и привлечь новых акционеров. Поэтому в газете «Акционер» немало страниц отведено деятельности акционерных обществ.

Вернадскому также нравилась подобная форма подачи материала. В № 55 за 1858 год опубликован отчет о «Заседании бельгийской центральной статистической комиссии», а в № 162 за 1860 год отчет о «Заседании парижского политико-экономического общества».

Печатались в журналах и газетах экономического направления и *некрологи*, один из них опубликован в «Экономическом указателе» и был посвящен сотруднику журнала Л.В. Тенгоборскому, автору различных сочинений на политэкономические темы, члену Государственного совета, действительному тайному советнику [29. С. 313]. Журнал отмечал, что смерть его — огромная потеря для издания, науки и для России вообще. А через несколько номеров Вернадский опубликовал «Биографический очерк о Л.В. Тенгоборском, читанный в Императорском русском географическом обществе 24 апреля 1857 года действительным членом И. Вернадским» [30. С. 473—488]. Некоторые материалы Тенгоборского опубликованы в журнале посмертно, среди них «Движимый кредит» [31. С. 349—355].

Следующий блок жанров, представленный в деловой прессе, — **художественно-публицистический**. В экономических газетах и журналах можно ознакомиться с рассказом, очерком и фельетоном.

Во втором номере журнала «Вестник промышленности» за 1860 год появился *рассказ* Проезжего «Косвенные налоги на фабрики» с эпиграфом: «Не бойся суда, а бойся судью» [32. С. 76]. Анонимный автор рассказывал о встрече с обиженным чиновником, который откровенно говорил ему: «...не удивляйтесь: для наших губернских властей нет ничего невозможного. Перевести чиновника, удалить от

должности, предать суду, лишить всех средств к существованию человека, обремененного многочисленным семейством, не разбирая, прав ли он или виноват — считается делом обыкновенным...» [32. С. 77]. Вывод неутешителен: «Развитие промышленности, процветание фабрик... — все это до тех пор останется в желаниях, в мечтах и на бумаге, пока будет существовать возможность для таких проделок» [32. С. 96].

В «Экономическом указателе» также публиковались рассказы. Например, рассказ М. Вернадской, напечатанный в № 14 за 1857 год, «Бальное платье». Непридуманное начало его (описание нарядного платья. — И.С.) продолжает серьезная тема труда. Непосильный труд виден в каждом предмете повседневного быта: в платье девушки, в зеркале. Однако тяжелая работа шелкопрядов и рукоделов, красильщиков и рисовальщиков остается без внимания. Отмечается, что все эти произведения роскоши стали возможны лишь благодаря разделению труда: «Сколько рук занято в Леоне размоткою коконов, сколько других — занимаются их торговлею и провозом. Наконец, получается нежная тонкая нить, и затем <...> мы на шелковой фабрике. Свистят, гремят паровые машины, и день и ночь работают люди, и кого тут нет! — и мужчины, и женщины, и дети, все работают, насколько лишь позволяют силы. И наконец <...> выходят легкие и изящные ткани. <...> Кажется, нет ничего легче, как шить бальное платье, однако это было бы совершенно невозможно без помощи великого правила — *разделения труда*» [33. С. 314—316], — заключает писательница.

Публиковались рассказы и в газете «Производитель и промышленник». Например, в № 16 за 1859 год напечатан юмористический рассказ о чиновнике Ползункове, мечтавшем об ордене и попросившим его у начальства вместо денежной премии. Не положен он был ему по закону, но руководитель на то и имеет эту должность, что волен награждать своих подчиненных, когда хочет и как хочет. В итоге Ползунков орден получил и стал подписывать бумаги: «Титулярный советник и кавалер». Это честолюбие и после его смерти коллеги долго помнили.

В жанре *очерка* также печаталось большое количество материалов. Так, № 48—51 «Экономического указателя» за 1857 год опубликован очерк «Сутки в селе Хвалищине, Воровщина тоже» И. Палимпсестова. Здесь изображена весьма печальная картина крестьянского быта: многие дома едва выглядывали из земли, «другие — были ветхие и походили на каких-то согбенных старух. Крыши большей частью были ободраны, что я объяснил себе общим обыкновением наших крестьян — при недостатке сена и соломы кормить скот крышей...» [34. С. 1119]. Описание церкви контрастировало с описанием изб: «Все было вызолоченное и даже чистое серебро» [34. С. 1119]. Еще более выделялся «домик» помещика Владимира Николаевича, в котором насчитывалось всего двадцать четыре комнаты, не считая девичьих и лакейских: потолок, расписанный живописцами, резная мебель, золото карниза и стен, богатый сервиз — все это малая часть роскошной утвари. С женой, Надеждой Павловной, хозяин не заладил, отправил ее жить в другую деревню за 50 верст от него. Причиной тому стала ее манера обращения с крестьянами: «Горничные у ней — Машеньки, Дашеньки, Катеньки; какой-нибудь Ванька или Васька, — Василий-соколик, Иванушка-голубчик. Ну, скажите, на что это похоже?» [34. С. 1124]. Кроме всего прочего она имела «чувствен-

ную душу» и позволяла себе даже ухаживать за больными крестьянами: «она проведует, что так как эти существа — не столько богаты нравственными силами, то мы должны — помогать им, а иногда и услуживать им» [34. С. 1124]. Конечно, при жестокости помещиков в то время — дело неслыханное! Василий Иванович, сосед помещика, — иной представитель дворянства. Он намеревался обучать своих крестьян грамоте и другим наукам, дабы те в промышленный век могли пользоваться машинами, что, по мнению Владимира Николаевича, было полным вздором.

Фельетон как жанр, с помощью которого высмеивается «какое-либо зло» [1], не был распространен в деловой прессе и носил в середине XIX века информационный характер. Например, газета «Производитель и промышленник» имела даже отдел «Фельетон». В одном из них под названием «Кое-что о торговле в губернских и уездных городах», опубликованном в № 3 за 1859 год [35. С. 17—18], отмечался «застой в торговле» в России. К городам, где торговля была более-менее сносной, отнесены Одесса, Ярославль, Моршанск, Рыбинск, Казань, Харьков, Киев, Симбирск, Самара, Саратов, Пенза, Астрахань и Тифлис. «Даже Нижний Новгород, когда кончится ярмарка, по торговле своей далеко уступает городам, о которых упомянуто выше, хотя и имеет много лавок и магазинов» [35. С. 17—18]. Причину неразвитости торговли автор материала видел в невежестве торгующего класса, «который не желает никаких нововведений и не старается смотреть на существующие уже образцы, каковы Москва и Петербург» [35. С. 17—18]. Были фельетоны и в «Экономическом указателе», например, «Влияние железных дорог на уравнение и колебание цен на хлеба» Г. Мясоедова [36], «Одесса» А Скальковского [37].

Никакой сатиры фельетоны, конечно, не содержали, а скорее обращали внимание читателя на современные проблемы и события.

Жанры в деловой печати середины XIX века были весьма разнообразны и включали три блока: аналитические, информационные и художественно-публицистические. Такое разнообразие материалов помогало на страницах газет и журналов освещать различные темы: развитие промышленности, торговли, рабочий и крестьянские вопросы и др. и располагать к себе читателя, предлагая его вниманию не только теоретические и статистические материалы, но и художественные произведения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Тертычный А.А.* Жанры периодической печати: учеб. пособие. М., 2000. URL: <http://evartist.narod.ru/text2/01.htm> (дата обращения: 23.06.2017).
- [2] *Гуровский А.* Промышленность и торговля в соединенных штатах // Вестник промышленности. Отдел «Обозрение промышленности и торговли». 1858. № 1. С. 20—40.
- [3] *Каменский Г.П.* Обзорение промышленности и торговли в Англии // Вестник промышленности. Отдел «Обозрение промышленности и торговли». 1858. № 4. С. 33—56; *Мануччи М.* Обзорение промышленности и торговли в Италии // Вестник промышленности. Отдел «Обозрение промышленности и торговли». 1858. № 4. С. 57—78.
- [4] *Горн И.* Обзорение промышленности и торговли во Франции // Вестник промышленности. Отдел «Обозрение промышленности и торговли». 1859. № 6. С. 269—273; *Клун В.Ф.*

- Обозрение промышленности и торговли в Австрии // Вестник промышленности. Отдел «Обозрение промышленности и торговли». 1859. № 6. С. 245—268.
- [5] *Молинари Г.* Обозрение законодательства по каменноугольной производительности в Бельгии // Вестник промышленности. Отдел «Обозрение промышленности и торговли». 1859. № 7. С. 79—98.
- [6] По представлению Московского цензурного комитета о дозволении надворному советнику Чижову издавать в Москве ежемесячный журнал под названием «Вестник промышленности» // РГИА. Ф. 772. Оп. 1. Ч. 2. Ед. хр. 4129. 1 мая — 24 августа 1857 г.
- [7] Письмо Ф.В. Чижова к И.К. Бабсту от 19 февраля 1857 года // ГИМ. Ф. 44. Ед. хр. 1.
- [8] *Мануччи М.* Обозрение промышленности и торговли в Италии // Вестник промышленности. Отдел «Обозрение промышленности и торговли». 1860. № 4. С. 45—59.
- [9] Политико-экономическое обозрение // Экономический указатель. 1857. № 51. С. 1191—1201.
- [10] *Вернадский И.В.* Финансовое обозрение // Экономический указатель. 1857. № 30. С. 694—695.
- [11] Обозрение успехов и работ в красильном деле в 1857 году // Промышленный листок. 1858. № 3. С. 10—12.
- [12] Новый способ мытья шерсти // Промышленный листок. 1858. № 12. С. 47—48.
- [13] *Скуратов Д.* По поводу вопроса о наложении пошлины на ввоз машин // Вестник промышленности. 1860. № 4. Отдел «Смесь». С. 18—34.
- [14] «Тарифы в Америке и в Пруссии» // Экономический указатель. 1857. № 4. С. 73—74.
- [15] *Бабст И.К.* Современные нужды нашего народного хозяйства // Вестник промышленности. Отдел «Науки». 1860. № 3. С. 203—248.
- [16] *Гейссман А.* Корреспонденция // Экономический указатель. 1857. № 2. С. 25—32.
- [17] *Гейссман А.* Корреспонденция // Экономический указатель. 1857. № 3. С. 49—56.
- [18] *Гейссман А.* Корреспонденция // Экономический указатель. 1857. № 4. С. 73—89.
- [19] Ваш подписчик. Из Зарайска. Гг. Редакторам «Акционера» // Акционер. 1862. № 14—15. С. 110.
- [20] *Вернадский И.В.* Библиография // Экономический указатель. 1857. № 6. С. 142—144.
- [21] Библиографическое известие // Промышленный листок. 1858. № 29. С. 114—115.
- [22] *Оболенский А. Шербачев Г.* Объявление о «Народном чтении» // Промышленный листок. 1858. № 52. С. 208.
- [23] *Козлов А.* Поземельный кредит и его современная организация в Европе, с приложением уставов ипотечных кредитных учреждений в Германии, Царстве Польском и Остзейском крае // Вестник промышленности. Отдел «Критика и библиография». 1860. № 4. С. 1—16.
- [24] *Лесков Н.С.* Вопрос об искоренении пьянства // Экономический указатель. 1861. № 220. С. 135.
- [25] *Лесков Н.С.* Торговая кабала // Экономический указатель. 1861. № 221. С. 145—148.
- [26] *Пеляпорк де.* Корреспонденция об акциях и биржевых маклерах Парижа // Экономический указатель. 1860. № 19. С. 345—348.
- [27] *Вернадский И.В.* Впечатления при переезде через границу // Экономический указатель. 1860. № 23. С. 405—408.
- [28] *В-к-в А.* Городищенский свеколосахарный завод потомственных почетных граждан К.М. Яхненко и Ф.С. Самиренко // Вестник промышленности. Отдел «Современная промышленность». 1858. № 2. С. 109—153.
- [29] Некролог Тенгоборскому // Экономический указатель. 1857. № 14. С. 313.
- [30] Некролог Вернадской // Экономический указатель. 1860. № 200. Вып. 44. С. 753—755.
- [31] Статья Тенгоборского // Экономический указатель. 1860. № 15. С. 349—355.
- [32] Проезжий. Косвенные налоги на фабрике // Вестник промышленности. Отдел «Смесь». 1860. № 2. С. 76—96.
- [33] *Вернадская М.Н.* Бальное платье // Экономический указатель. 1857. № 14. Курсив Н.М. Вернадской. С. 313—316.

- [34] *Палимпсестов И.* Сутки в селе Хвалищине, Воровщина тоже // Экономический указатель. 1857. № 48. С. 1117—1124.
- [35] Кое-что о торговле в губернских и уездных городах // Производитель и промышленник. 1859. № 3. С. 17—18.
- [36] *Мясоедов Гр.* Влияние железных дорог на уравнение и колебание цен на хлеба // Экономический указатель. 1858. № 54. С. 25—27.
- [37] *Скальковский А.* Одесса // Экономический указатель. 1858. № 56. С. 72—75.

© Сурнина И.А., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 3 августа 2017

Дата принятия к печати: 22 сентября 2017

Для цитирования:

Сурнина И.А. Жанровое своеобразие материалов деловой прессы середины XIX века: краткая характеристика // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2017. Т. 22. № 4. С. 669—679. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-669-679

Сведения об авторе:

Сурнина Ирина Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы и журналистики Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова. Контактная информация: e-mail: isurnina1983@mail.ru

THE GENRE PERFORMANCE OF MATERIALS BUSINESS PRESS OF THE MIDDLE OF THE XIX CENTURY: BRIEF DESCRIPTION

I.A. Surnina

The department of Literature History and Journalism Lomonosov Moscow State University
Mokhovaya str., 9, Moscow, Russia, 125009

The article briefly presents the genres of economic newspapers and magazines of the middle of the XIX century. It is noted that, in contrast to the information (note, report, etc.) and *hudozhestvenno-publicistic* (story, essay, feuilleton), the key place in business publications was occupied by analytical genres such as review, article, analytical correspondence, etc.

In addition, the reasons for the publication of specialized publications in the second half of the 50s of the XIX century are briefly considered, among which the most important place was occupied by economic newspapers and magazines, whose purpose was to stimulate the development of domestic industry and trade. Among them are the *Economicheskii Ukazatel* (1857—1861) and the *Economist* (1858—1865) by I.V. Vernadsky, *Promyshlenniy Listok* (1858—1859) by M.Ya. Kittara, *Vestnik Ppromyshlennosti* (1858—1861) and “*Akcioner*” (1860—1863) by F.V. Chizhov, “*Proizvoditel i Promyshlennik*” by N.A. Lebedev.

Key words: economic newspapers and magazines, genres, article, review, report, correspondence

REFERENCES

- [1] Tertychnyy A.A. Zhanry periodicheskoy pechati: ucheb. posobiye [Genres of periodical issues]. M., 2000. Available at: <http://evartist.narod.ru/text2/01.htm> (Accessed: 23.06.2017).
- [2] Gurovskiy A. Promyshlennost' i trgovlya v soyedinennykh shtatakh [Industry and trade in the Unated States]. Vestnik promyshlennosti [Industry bulletin]. Otdel «Obozreniye promyshlennosti i trgovli». 1858. № 1. S. 20–40.
- [3] Kamenskiy G.P. Obozreniye promyshlennosti i trgovli v Anglii [Revue of industry and trade in England]. Vestnik promyshlennosti [Industry bulletin]. Otdel «Obozreniye promyshlennosti i trgovli». 1858. № 4. S. 33–56; Manuchchi M. Obozreniye promyshlennosti i trgovli v Italii. Vestnik promyshlennosti [Industry bulletin]. Otdel «Obozreniye promyshlennosti i trgovli». 1858. № 4. S. 57–78.
- [4] Gorn I. Obozreniye promyshlennosti i trgovli vo Frantsii [Revue of industry and trade in France]. Vestnik promyshlennosti. Otdel «Obozreniye promyshlennosti i trgovli». 1859. № 6. S. 269–273; Klun V.F. Obosnovaniye promyshlennosti i trgovli v Avstrii. Vestnik promyshlennosti. Otdel «Obozreniye promyshlennosti i trgovli». 1859. № 6. S. 245–268.
- [5] Molinari G. Obozreniye zakonodatel'stva po kamennougol'noy proizvoditel'noti v Bel'gii [Revue of coal industry in Belgium]. Vestnik promyshlennosti [Industry bulletin]. Otdel «Obozreniye promyshlennosti i trgovli». 1859. № 7. S. 79–98.
- [6] Povestvovaniye Moskovskogo tsenzurnogo komiteta o dozvolenii nadvornomu sovetniku Chizhov izdatel'stvo v Moskve yezhemesyachnyy zhurnal pod nazvaniyem «Vestnik promyshlennosti» [Story of Moscow sensor committee]. RGIA. F. 772. Op. 1. CH. 2. Yed. Khr. 4129. 1 maya — 24 avgusta 1857 g.
- [7] Pis'mo F.V. Chizhova k I.K. Babstu ot 19 fevralya 1857 goda [Letter of Chizhov]. GIM. F. 44. Yed. Khr. 1.
- [8] Manuchchi M. Obozreniye promyshlennosti i trgovli v Italii [Revue of industry and trade in Italy]. Vestnik promyshlennosti [Industry bulletin]. Otdel «Obozreniye promyshlennosti I trgovli». 1860. № 4. S. 45–59.
- [9] Politiko-ekonomicheskoye obozreniye [Revue]. Ekonomicheskiy ukazatel' [Industry bulletin]. 1857. № 51. S. 1191–1201.
- [10] Vernadskiy I.V. Finansovoye obozreniye [Financial revue]. Ekonomicheskiy ukazatel' [Industry bulletin]. 1857. № 30. S. 694–695.
- [11] Obozreniye uspekhev i rabot v krasil'nom dele v 1857 godu [Revue]. Promyshlenny listok [Industry bulletin]. 1858. № 3. S. 10–12.
- [12] Novyy sposob myt'ya shersti [New way of cleaning]. Promyshlenny listok [Industry bulletin]. 1858. № 12. S. 47–48.
- [13] Skuratov D. Po povodu voprosa o nalozhenii poshliny na vvoz mashin [About question of tax for machines]. Vestnik promyshlennosti [Industry bulletin]. Otdel «Smes'». 1860. № 4. S. 18–34.
- [14] «Tarify v Amerike i v Prussii» [Tax in America and Prussia]. Ekonomicheskiy ukazatel' [Industry bulletin]. 1857. № 4. S. 73–74.
- [15] Babst I.K. Sovremennyye nuzhdy nashego narodnogo khozyaystva [Modern necessities of our economy]. Vestnik promyshlennosti [Industry bulletin]. Otdel «Nauki». 1860. № 3. S. 203–248.
- [16] Geysman A. Korrespondentsiya [Mail]. Ekonomicheskiy ukazatel' [Industry bulletin]. 1857. № 2. S. 25–32.
- [17] Geysman A. Korrespondentsiya [Mail]. Ekonomicheskiy ukazatel' [Industry bulletin]. 1857. № 3. S. 49–56.
- [18] Geysman A. Korrespondentsiya [Mail]. Ekonomicheskiy ukazatel' [Industry bulletin]. 1857. № 4. S. 73–89.
- [19] Vash podpischik. Iz Zarayska. Gg. Redaktoram «Aksionera» [Letter]. Aksioner. 1862. № 14–15. S. 110.
- [20] Vernadskiy I.V. Bibliografiya [Bibliography]. Ekonomicheskiy ukazatel' [Industry bulletin]. 1857. № 6. S. 142–144.

- [21] Bibliograficheskoye izvestiye [Bibliography]. Promyshlenny listok [Industry bulletin]. 1858. № 29. S. 114–115.
- [22] Obolenskiy A. Shcherbachev G. Ob”yavleniye o «Narodnom chtenii» [Announcement]. Promyshlenny listok [Industry bulletin]. 1858. № 52. S. 208.
- [23] Kozlov A. Pozemel’nyy kredit i yego sovremennaya organizatsiya v Yevrope. Vestnik promyshlennosti [Credit and its organization]. Otdel «Kritika i bibliografiya». 1860. № 4. S. 1–16.
- [24] Leskov N.S. Vopros ob iskorenenii p’yanstva [Question of alcoholism]. Ekonomicheskii ukazatel’ [Industry bulletin]. 1861. № 220. S. 135.
- [25] Leskov N.S. Torgovaya kabala [Trade bargain]. Ekonomicheskii ukazatel’ [Industry bulletin]. 1861. № 221. S. 145–148.
- [26] Pelyapork de. Korrespondentsiya ob aktsiyakh I birzhevnykh maklerakh Parizha [Correspondence about Paris stock]. Ekonomicheskii ukazatel’ [Industry bulletin]. 1860. № 19. S. 345–348.
- [27] Vernadskiy I.V. Vpechatleniya pri pereyзде cherez granitsu [Impressions about border transition]. Ekonomicheskii ukazatel’ [Industry bulletin]. 1860. № 23. S. 405–408.
- [28] V-k-v A. Gorodishchenskiy sveklosakharnyy zavod potomstvennykh pochetnykh grazhdan K.M. Yakhnenko i F.S. Simirenko [Gorodischi plant]. Vestnik promyshlennosti [Industry bulletin]. Otdel «Sovremennaya promyshlennost’». 1858. № 2. S. 109–153.
- [29] Nekrolog Tengoborskoy [Necrologies]. Ekonomicheskii ukazatel’ [Industry bulletin]. 1857. № 14. S. 313.
- [30] Nekrolog Vernadskoy [Necrologies]. Ekonomicheskii ukazatel’ [Industry bulletin]. 1860. № 200. Vyp. 44. S. 753–755.
- [31] Stat’ya Tengoborskogo [Article]. Ekonomicheskii ukazatel’ [Industry bulletin]. 1860. № 15. S. 349–355.
- [32] Proyezzhiy. Kosvennyye nalogi na fabrike [Taxes at plants]. Vestnik promyshlennosti [Industry bulletin]. Otdel «Smes’». 1860. № 2. S. 76–96.
- [33] Vernadskaya M.N. Bal’noye plat’ye [Ball dress]. Ekonomicheskii ukazatel’ [Industry bulletin]. 1857. № 14. Kursiv N.M. Vernadskoy. S. 313–316.
- [34] Palimpsestov I. Sutki v sele Khvalishchine, Vorovshchina tozhe [Article]. Ekonomicheskii ukazatel’ [Industry bulletin]. 1857. № 48. S. 1117–1124.
- [35] Koye-chto o torgovle v gubernskikh i uyezdneykh gorodakh [Something about trade]. Proizvoditel’ i promyshlennik. 1859. № 3. S. 17–18.
- [36] Myasoyedov Gr. Effektivnyy ukazatel’ [Effective index]. 1858. № 54. S. 25–27.
- [37] Skal’kovskiy A. Odessa [Odessa]. Ekonomicheskii ukazatel’ [Industry bulletin]. 1858. № 56. S. 72–75.

Article history:

Received: 3 August 2017

Revised: 10 September 2017

Accepted: 22 September 2017

For citation:

Surnina I.A. (2017). The Genre performance of materials at business press of the middle XIX-th century: brief description. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 22 (4), 669–679. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-669-679

Bio Note:

Surnina Irina Alexandrovna, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of History of Russian literature and Journalism, Faculty of Journalism, Moscow Lomonosov state university. Contacts: e-mail: isurnina1983@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-680-686

УДК 316.77.001

«Человек — это усилие быть...»

Мераб Мамардашвили

УСИЛИЕ БЫТЬ ЖУРНАЛИСТОМ: НАЧАЛО ТВОРЧЕСКОЙ МАСТЕРСКОЙ

Е.В. Илясова

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

В данной статье сделана попытка обосновать и описать методологические приемы авторского курса «Основы творческой деятельности журналиста (ОТДЖ)». Представлена концептуальная модель творческой мастерской, цель которой сформировать у учащихся профессиональные навыки через обретение и познание собственного опыта, через самопознание и рефлексию, без трансляции готовых решений и разбора кейсов. Автор, таким образом, заостряет внимание на актуальности ценностно-смыслового, культурологического подхода к профессии телевизионного журналиста. Статья посвящена началу работы со студентами-первокурсниками — первому этапу инновационного курса ОТДЖ, который несколько лет читается в РУДН (отделение «Телевидение» филологического факультета).

Ключевые слова: телевизионная журналистика, обучение профессии, творческая мастерская, креативность, активные методы обучения

Можно ли назвать серьезной проблемой появление в кадре косноязычного диктора или репортера? Можно ли быть удовлетворенным от просмотра проблемного телесюжета, где автором не рассматривается ряд важных вопросов? Можно ли погрузиться в серьезное осмысление материала, в котором отсутствует экспертный анализ?

Множество вопросов возникает у отечественного телезрителя. Ответ на них кроется в серьезной проблеме, возникшей за последние десяток лет, а именно — некачественная и недостаточная профессиональная подготовка будущих специалистов в области телевизионной журналистики.

Лавинообразное открытие факультетов журналистики во многих вузах страны не подкрепляется необходимым количеством профессиональных преподавателей-практиков; ситуация в средней школе печалит не столько уровнем образования, сколько прочным приобретением творческой зажатости, нерешительности и нацеленности на шаблоны у школьников и, соответственно, трудностями в преодолении чуждых профессии навыков у будущих студентов-журналистов; возможности самореализации, которые дал Интернет, создали устойчивый миф о

легком производстве любой публикации; нацеленность будущих журналистов на темпы карьерного роста, экономические выгоды и элементарную популярность отодвигают на почти несуществующий план желание узнавать и нести правду. Вот неполный, но основной перечень ответов на возникающие вопросы о снижении уровня отечественного телевидения.

Как открыть необыкновенные возможности ремесла журналиста, влияющие на самого носителя профессии и на общество? Как трансформировать любопытность в любознательность? Как дорожить главным оружием — словом? Как осознанно и ответственно полюбить профессию журналиста?

Определиться в профессии. Непросто научиться думать и анализировать. Творческие процессы, заложенные в человека природой и так ярко проявляемые в детском возрасте, начинают сжиматься в подростковом, когда так хочется произвести впечатление и самоутвердиться. Полет фантазии и смелость предположений у большинства подростков хрупки и переменчивы. И школа играет здесь свою отрицательную роль. Натаскивание на шаблонное мышление, чему способствует система единого государственного экзамена, буквально заставляет закрываться в стереотипах. «Клановость» мнений еще долго будет ориентиром. Вырваться получается у ярких и самобытных. Кому-то везет с учителем, который наравне общаясь с учеником, способен при этом нарисовать в воображении высокие и обширные горизонты и вдохнуть желание к ним двигаться. Каждый из нас помнит свою школу. Много там было подвижников? Много устремленных к саморазвитию? Один, два, — повезло!

В воспоминаниях Константина Паустовского о гимназии есть целая глава, посвященная учителю словесности, открывшему ребятам красоту и величие слова, как главного помощника человека, как ориентир в мире, как оружия в поиске правды. А Дмитрий Лихачев, вспоминая свои лицейские годы, с особой любовью и благодарностью пишет об учителе литературы, с которым они, мальчишки 13—14 лет, учились долгому чтению. Именно долгому. Как это? Буквально разбирая один текст в течении нескольких месяцев, обнаруживая в нем новые ответвления мысли, погружаясь в замысел автора, отгадывая его настроение. Мальчишки 13—14 лет! Вместо того, чтобы мчаться на улицу! Сколько фантазии и смелости нужно открыть в себе, сколько чуткости! Это своеобразное путешествие к слову, через «слова» особенно важно для будущих лингвистов и журналистов. Упорядоченный и, зачастую, плоский мир школы лишает нас подобных привилегий.

Теоретически-практические занятия по дисциплине «Основы творческой деятельности журналиста» можно разделить на три этапа:

- работа со словом (от замысла к форме и жанру);
- создание видеосюжета основанного на интервью (портретного и проблемного характера);
- исследовательская деятельность журналиста (приобретение навыков исследовательской деятельности).

Первый год обучения в классической мастерской ОТДЖ состоит в основном из подготовки и обсуждения письменных работ разнообразного характера с разными целями и задачами. Важное условие — преподавателю следует осознать себя Мастером, который не есть истина в последней инстанции, не есть лектор и че-

ловец оценивающий. Он — модератор, создающий особую атмосферу занятий, он консультант и помощник. Главное установка — не на результат, как это принято в классическом лекционном учебном формате, а на процесс.

Зафиксировать и поделиться. На наших занятиях мы подбираемся к слову осторожно. Начинаем с простых по форме, но глубоких по содержанию небольших рассказов русских писателей. «Никита» А. Платонова, «Теплый хлеб» К. Паустовского, «Христос в гостях у мужика» Н. Лескова. Несмотря на присутствие некоторых предлагаемых к исследованию рассказов в школьной программе, не читал их почти никто. А если и читал, то помнит лишь «обочину» содержания. И так, преподаватель читает в аудитории. Ручки и бумага наготове. Но наша задача не просветительская (хотя успех ее выполнения налицо), предлагается проследить со вниманием, «что происходит со мной во время слушания рассказа», «какие мысли рождаются в моей голове, когда я слушаю». Вот это наши задачи. Понимают их ребята не сразу, долго пишут пересказы, изложения, пытаются красноречиво описать свое отношение к героям, непременно дать им оценки. Одним словом, послушно отрабатывают школьные стереотипы. Но подобные работы отвергаются. Цель данного задания — научиться слушать себя в предложенных обстоятельствах определенного литературного образа, подметить и зафиксировать свое собственное отношение к определенным предметам, попытаться создать что-то свое, основываясь на литературной классике. Будущему журналисту обязательно пригодиться это умение — искать ответы внутри себя. Особенно при подготовке материалов, где исходные данные либо кем-то педалированы, либо отсутствуют вовсе, где участники событий намеренно или случайно дают путанные ответы. Избравшие Слово своим оружием, должны быть очень внимательными и чуткими, уметь сопоставлять факты, выдвигать версии, помнить, по Ф. Тютчеву, что «нам не дано предугадать, как наше слово отзовется!».

Уловить и объяснить. У некоторых ребят довольно долго проходит отвыкание от школы. Особенно упорные бывшие отличники, они просто не понимают, — почему не получается. Начинают защищаться: «Я так мыслю!», «Это моя работа и я не буду ее менять». Преподавателя выручает мнение группы, — «неинтересно, избито, ни о чем, банально, как у всех», — такие отзывы звучат, как приговор. Творческая атмосфера мастерской позволяет воспринимать чужое мнение не как злобную и несостоятельную критику, а как проверку на выносливость. Уже через несколько недель обсуждений, ребята понимают, что высказать грамотно свое мнение такое же важное дело, как и само производство материала. Грамотно — значит вдумчиво, шаг за шагом, со вниманием и искренним желанием понять, соответствует ли материал замыслу и достаточно ли усилий приложено к его возникновению. И здесь, в аудитории, помогая каждый себе и другому, имеется возможность отсеять поверхностное, ненужное, добраться до самого интересного и важного.

Халтурщики достаточно быстро начинают грустить, почти унывать. Видимо, на подсознании они сталкиваются с необходимостью кропотливого труда, а это так непривычно... Главное и их не оставить без внимания. Это не всегда легко, но достаточно найти пусть даже в совсем никудышной работе «светлое зерно», раскрыть его в обсуждении и очень сильно похвалить автора, как на глазах сту-

дент зажигается решимостью и желанием пробовать снова. Заметим, что в этом нет никакого лукавства, ведь, в конечном счете, с «зерна» все и начинается. Помочь студенту обнаружить его в себе — задача для руководителя мастерской первостепенная.

Чтобы услышали. Не бывает импровизации без подготовки. Даже самый искусный оратор планирует свое выступление, хотя бы набрасывая план, хотя бы в общих чертах представляя движение мысли от вступления к цели. На наших занятиях учимся создавать короткие письменные рассуждения ограниченного объема, в которых в интересной, креативной форме должна присутствовать четкая позиция, история, мысль. Своеобразная тренировка перед выступлением в кадре. Дальше наша задача забыть текст и произнести перед камерой в течении одной минуты получившуюся историю. Нельзя читать по бумажке, нельзя вспоминать слова, нельзя выступать неподготовленным. Все неточности, словно через увеличительное стекло, станут заметными и вызовут недоверие у зрителя. Зрители — пока это мы в аудитории. И каждая работа подлежит пристальному разбору и обсуждению.

Эти работы носят названия «Монологи в кадре». Студенты выполняют их еженедельно в течении всего первого курса. Темы всегда разные, но всегда очень интересные и неоднозначные: «Я — это...», «Я никогда не...», «Зеркало» и др. Преодолевая первый барьер непринятия себя в кадре, ребята начинают слушать себя. Сначала им все нравится, ведь это же они на экране, — обсуждения проходят весело и непринужденно. Задача преподавателя достаточно быстро «вернуть на Землю». «Непонятно, неинтересно, разъехалось по мысли...» — тяжело пережить такие отзывы. Но ими не ограничивается обсуждение. Все вместе пытаемся понять замысел и предложить сценарные пути к исполнению. Ребята начинают фантазировать. Преподаватель поощряет смелые, подчас дерзкие, предложения. Постепенно происходит привыкание к напряженной умственной работе в аудитории, где «отсидеться» просто невозможно, а точнее совсем неинтересно. Гораздо позднее мы станем обращать внимание на сам кадр: как он выстроен, какая у него атмосфера, какую роль играет освещение, как выглядит автор, где он находится во время съемки монолога. Все это позднее, а пока, на начальном этапе, важна только мысль облеченная в слово, а точнее ее элементарное наличие.

Понять и оценить. Еженедельные отзывы на фильмы, телепередачи, фрагменты ТВ-материалов — это основа наших письменных размышлений. Форма отзыва свободная. Позднее будем учиться писать рецензии, а пока задача доступно и искренне выразить свое мнение, попытаться увидеть проблему и правильно поставить вопросы. Вниманию ребят предлагаются лучшие образцы документального творчества, от шедевров середины XX века, до современных новаторских экспериментов. Многие впервые видят черно-белое кино, многие не знают, в чем разница между документальным и телевизионным фильмом, многие совершенно не знакомы с системой образов экранной публицистики. Но все эти пробелы с лихвой покрываются неподдельным интересом к происходящему на экране. И уже через несколько просмотров ребята убеждаются в неразрывной связи телевидения и документального кино: поиск нужного слова и точность изображения одинаково актуальны и необходимы. Письменные отзывы ребят помогают освоить киноязык, как необходимый инструмент экранного творчества.

Мы начинаем с простых портретных фильмов, потихоньку подбираясь к сложным проблемным. Конечно, фильм «Старше на 10 минут» Герца Франка всегда смотрится с восторгом, и трудность заключается в уходе от примитивного описания происходящего на экране к попытке понять, что же хотел сказать Мастер. Вот фрагмент письменного рассуждения студента первокурсника после просмотра: «Думаю, что изобразительный язык и литературный во многом одинаковы. Иногда в литературе мы встречаем много непонятого, скрытого. Изображения тоже таковы. Но нам невозможно понять смысл, если мы не разбираемся в структуре языка. И чем выше уровень произведения, тем выше наслаждение от его правильного прочтения».

Фильмы «Легко ли быть молодым?» (Ю. Подниекс), «Высший суд» (Г. Франк), «Беловы» (В. Косаковский), «Под открытым небом» (А. Ерицян) воспринимаются сложнее, но и работы студентов получаются все интереснее! Появляется много вопросов, а это значит, мы правильно двигаемся.

Вот, что пишет студентка первого курса: «Мне не нравится, когда взрослые говорят, что молодые люди не имеют самых элементарных знаний. Знания бесконечны. Почему взрослые заставляют нас знать? Ведь вы же не станете спрашивать взрослых, как увидеть звезды? Взрослые действительно знают или думают, что обладают древними знаниями, которые должен знать каждый? И зачем сравнивать поколения? Ведь общество меняется с бешеной скоростью...»

Письменные работы зачитываются в аудитории и часто на занятиях разгораются жаркие дискуссии. В середине первого года обучения уже можно приступить к провокационным материалам. Одним из самых интересных оказался опыт чтения в аудитории «Повести о взятии Батыем Рязани». После прослушивания этого легендарного литературного эпоса (о котором, тоже, кстати говоря, мало кто знает) ребята должны были изложить на бумаге свое отношение к современной войне. Кульминацией во время обсуждения стало высказывание студентки о том, что раньше люди, пережившие большую беду, обвиняли сами себя, а теперь всех вокруг.

Сочинить историю. Одним из самых сложных письменных заданий является, как ни странно, написание рассказов. Но ведь когда получается (а получится рано или поздно у всех), можно почувствовать себя настоящим писателем, почувствовать вкус к слову! И даже опубликовать свое творение! И мы пробуем. Конечно, с подготовкой (читаем В. Драгунского, Е. Чарушина, Ю. Ковалю), рассматриваем, пытаемся представить, как складывалась история. Жанр короткого рассказа помогает отработать необходимую для каждого произведения структуру — начало-середина-конец. Главный критерий — наличие истории. Буквально, проверяем себя: можно ли уложить свой замысел в фразу: «Это история о...» Критерий один — интересно или нет. Начинаем с попытки передать словами свое яркое переживание, рассказать о происшествии. Обсуждаем возможные ходы для захватывающей, интригующей, увлекающей сценарной линии. Пишем, читаем в аудитории, обсуждаем и... понимаем, что нам еще очень много нужно работать. Ведь невозможно представить себе хорошего журналиста, который не смог бы написать хороший рассказ!

Первый этап курса «Основы творческой деятельности журналиста» заканчивается как раз на обсуждении написанных рассказов. Далее — создание видео-сюжетов, основанных на интервью, работа с экранными образами и аудиовизуальными текстами. Это уже второй этап работы творческой мастерской, эмпирика для другой статьи.

В заключение перечислим некоторые задачи, которые решаются в творческой мастерской:

- пробуждение проактивности (студенты осознанно берут на себя ответственность за выполнение заданий);
- обретение навыка коммуникации с текстом (умение считывать скрытые смыслы);
- творческое переосмысление материала (через деконструкцию к новой реконструкции);
- формирование способности аргументировать собственную идею (свободное тестирование собственных, не книжных, подходов);
- повышение самооценки и веры в свои силы (перенос внимания с внешней оценки на внутреннюю мотивацию).

© Илясова Е.В., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 15 сентября 2017

Дата принятия к печати: 20 октября 2017

Для цитирования:

Илясова Е.В. Усилие быть журналистом: начало творческой мастерской // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2017. Т. 22. № 4. С. 680—686. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-680-686

Сведения об авторе:

Илясова Екатерина Вячеславовна, старший преподаватель кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов. Контактная информация: e-mail: milakate@yandex.ru

THE EFFORT TO BE A JOURNALIST: THE BEGINNING OF THE CREATIVE WORKSHOP

E. V. Pyasova

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

The author of the article makes an attempt to substantiate and describe the methodological algorithms of the author's course "Fundamentals of the Creative Activity of a Journalist" presenting a conceptual model of a creative workshop which purpose is to form students' professional skills through finding and learning their own experience, through self-knowledge and reflection, without broadcasting ready-

made solutions and case studies. Thereby, the author focuses on the relevance of the value-semantic, culturological approach to the profession of a TV journalist. The article is devoted to the initial phase of training first-year students — the first stage of the innovative course “Fundamentals of the Creative Activity of a Journalist” which has been read for several years in the RUDN University (TV Broadcasting Department, Philological Faculty).

Key words: TV journalism, profession training, creative workshop, creativity, active teaching methods

Article history:

Received: 15 September 2017

Revised: 1 October 2017

Accepted: 20 October 2017

For citation:

Ilyasova E.V. (2017). The effort to be a journalist: the beginning of the creative workshop. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 22 (4), 680—686. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-680-686

Bio Note:

Ilyasova Ekaterina Vyacheslavovna, Senior Lecturer, Department of Mass Communications, Faculty of Philology, RUDN University. *Contacts:* e-mail: Ilyasova@sst.su



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-687-695

УДК 316.77.001

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНИКИ ВОВЛЕЧЕНИЯ АУДИТОРИИ СМИ: ЗАРУБЕЖНЫЙ ОПЫТ

Е.А. Осиповская

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 10/2, Москва, Россия, 119198

Автором изучены тексты зарубежных интернет-СМИ с точки зрения активизации новых техник, направленных на формирования вовлеченности аудитории. Фокус внимания направлен на изучение комментариев и альтернативных решений, которые разрабатывают медиа в погоне за трафиком и борьбе за лояльность. В статье выделено пять способов интеракции с аудиторией: краудсорсинг, тест, голосование, дополнительные кнопки и опрос.

Ключевые слова: комментарии, техники вовлечения, краудсорсинг, виджет

Современная экосистема информационных технологий предлагает принципиально новые механизмы взаимодействия с читателями. Ключевой стратегией медиасреды становится вовлечение, которое формирует лояльность к медиабренду и повышает трафик сайта. Вовлекать — значит слышать и чутко реагировать на потребности аудитории. Универсальных рецептов вовлечения пока не придумано, СМИ постоянно экспериментируют, ищут что-то уникальное, релевантное интересам определенной категории пользователей. Zeit Online, цифровой аналог немецкой еженедельной газеты Die Zeit, для привлечения молодой аудитории выпустил отдельный медиапроект Zeit Campus, на котором разместил руководство по довузовской профессиональной ориентации [11]. Приложение предлагало абитуриентам пройти тест, чтобы разобраться в многообразии образовательных программ и выбрать университет в соответствии со своими предпочтениями и возможностями. Данная инициатива позволила сайту вдвое увеличить количество посещений в месяц. Теперь немецкое медиа запланировало выпуск путеводителя для выпускников, помогающего определиться с трудоустройством и дальнейшими карьерными перспективами.

В поисках новых способов коммуникации с аудиторией и борьбе с некорректными комментариями многие ведущие СМИ начали закрывать данную опцию сайта. В 2014 году по такому пути пошли ChicagoSun-Times, CNN, Reuters, позднее Bloomberg, The Daily Beast, NPR и Vice. Свой запрет они мотивировали нежеланием давать читателям возможность высказываться на темы, в которых они являются дилетантами. Функцию по поддержанию диалога с аудиторией СМИ делегировали социальным медиа. Кроме того, стали появляться цифровые издания, которые сразу отказались от раздела «Комментарии». Например, сайт, основанный бывшим топ-блогером The Washington Post Эзрой Кляйном, Vox.com.

Но не все участники медиасообщества посчитали это решение целесообразным. Многие назвали это ущемлением прав пользователей в Интернете, как исконно коллаборативной среды. Примечательно, что у газеты *The New York Times* примерно 10% статей открыты для комментариев, а редакция *The Guardian* после анализа 70% сообщений приняла решение также оставить данную опцию активной, так как ей требовалось удалить лишь 2% некорректного контента. Но под некоторыми статьями британской газеты окно комментариев все же отсутствует, в основном это материалы, касающиеся религии и миграции, т.е. тем, вызывающих наибольший общественный резонанс [15].

Другие издания стали просто менять дизайн оформления комментариев, например, в статьях *Quartz* [16] у пользователей появилась возможность оставлять сообщения к отдельным параграфам материала, располагая их на полях. Прототипом данной идеи служат широкие поля, которые в XVII и XVIII вв. газеты специально выделяли для читательских заметок.

В связи со сложившейся ситуацией вовлечение превратилось в отдельную профессию — *audience engagement editor* (пер. с англ. — редактор по созданию вовлекающего контента). Согласно вакансии, опубликованной на сайте *The Guardian* [6], в обязанности такого редактора входят оптимизация контента под формат социальных сетей и его продвижение на этих платформах, экспериментирование с новыми инструментами по работе с пользовательскими комментариями, инициирование краудсорсинг-проектов (от англ. “crowdsourcing”, “crowd” — толпа и “sourcing” — использование ресурсов). Такие специалисты становятся все более влиятельными и востребованным в медиаиндустрии, уверен А.А. Мирошниченко, «потому что формируют и способы журналистского производства, и способы читательского потребления» [3].

Еще одним толчком к изменению подхода работы по вовлечению аудитории стали так называемые *fake news* (пер. с англ. — ложные новости). Сегодня журналисты фиксируют снижение уровня доверия к СМИ, все чаще слышим об искусственном и целенаправленном искажении информации. Данное явление стало трендом современного медиапространства, что подтверждается интенсивностью его запросов в Google [8]. Кроме того, составители словаря *Oxford University Press* выбрали в качестве слова 2016 года термин «постправда» (от англ. «post-truth» — эпоха развития массовых коммуникаций, когда истина становится не принципиально важной), который часто употреблялся в контексте президентских выборов в США. Отметим, что префикс «post» используется не в значении «после», а в смысле «за гранью».

Также стало известно об открытии специальной рубрики на сайте Министерства иностранных дел РФ, в которой публикуются примеры материалов, тиражирующих недостоверную информацию о России [5]. Каждый день появляются инициативы по повышению медиаграмотности. В крупных американских медиа, таких как *Associated Press*, создаются целые отделы по проверке фактов (от англ. “fact checking”) на предмет надежности и корректности, разрабатываются интернет-проекты, занимающиеся этой деятельностью — *Truth-O-Meter*, *First Draft*. Более того, для борьбы с распространением ложных новостей привлекают и читателей, которых мотивируют искать и генерировать контент. Во всем этом про-

цессе прослеживаются признаки краудсорсинга, тотального вовлечения, ориентированного на производство информационного контента силами простых пользователей.

Отметим проект Wikitribune, в основе которого лежит коллаборация профессиональных журналистов и фактчекеров (от англ. “fact checking” — тот, кто проверяет достоверность информации) в лице заинтересованной общественности. Он создан основателем Wikipedia Джимми Уэйлсом для борьбы с «фейковыми новостями». Эта модель — гибрид платных услуг и волонтерской помощи. Идея заключается в том, чтобы штатные журналисты писали статьи, а читатели проверяли факты, помогали убедиться в том, что язык публикации является нейтральным и не содержит эмоционально-экспрессивной лексики.

Итак, описанные трансформационные преобразования в медийной отрасли подтолкнули издания искать новые способы интеракции с аудиторией. В ходе анализа зарубежных СМИ автор выявила следующие *инновационные техники* вовлечения пользователя: краудсорсинг, тест, голосование, дополнительные кнопки, опрос.

Начнем обзор с *краудсорсинга*, когда аудитория сама становится творцом информационного продукта. Хрестоматийным примером служит расследование The Guardian. В 2009 году редакция получила финансовый отчет объемом 2 миллиона страниц о расходах членов британского парламента. Газета обратилась к своим читателям с просьбой собрать как можно больше примеров скандальных трат, совершенных членами парламента за казенный счет. Изданию удалось за несколько часов мобилизовать около 27 тыс. пользователей. Они распределили между собой пакеты страниц, и через сутки газета The Guardian уже опубликовала сенсационный материал. Победителем был признан читатель, нашедший самую бестолковую трату в отчете. Он получил домик для уток, похожий на тот, что приобрел консерватор сэр Питер Виггерс.

Следующий краудсорсинговый проект британской газеты связан с инициативой по переводу на английский язык исторических текстов «FirstWorldWar» (пер. с англ. — Первая мировая война) [13]. Желающие должны были связаться с редакцией по электронной почте и получить определенный отрывок текста. К разработкам редакции The Guardian также относится краудсорсинговая платформа The Counted (пер. с англ. — подсчитанный), которая собирает случаи полицейского произвола, незаконного применения оружия стражами порядка в отношении гражданских лиц.

В 2007 году американское издание The Huffington Post инициировало проект “Off the Bus” (пер. с англ. — за бортом), предложив обычным пользователям освещать ход предвыборной борьбы и отправлять отснятые материалы в редакцию.

Далее остановимся на программе Ask, в основе которой также лежит принцип коллективного добровольного сотрудничества. Этот продукт создан в результате исследования, проведенного изданиями The Washington Post, The New York Times и Фондом Mozilla. Они изучали систему комментирования новостей на предмет ее улучшения как для пользователей, так и для самих медиа. Ask позволяет редакторам создавать встраиваемые формы, в которых аккумулируется различный пользовательский мультимедийный контент — текст, фото, видео, аудио. Редак-

торы в свою очередь осуществляют его фильтрацию и сортировку, а затем самое лучшее отображают в галерее. Данный способ коммуникации способствует максимальному вовлечению пользователя — он не просто выражает свою позицию, а осуществляет вклад в журналистский материал, становится его соавтором. Похожим проектом стал пользовательский сервис “Eye Witness” (пер. с англ. — свидетель) от The Guardian, позволяющий читателям загружать свои фотографии, видеоматериалы и истории в тематические рубрики.

Нестандартный прием борьбы с некомпетентными комментариями предложило NRKbeta, норвежское медиа о технологиях. Интернет-издание опубликовало статью, объясняющую нюансы нового закона о слежке за пользователями Интернета [14]. Как известно, цифровая безопасность — тема, всегда вызывающая разногласия и споры, однако обсуждение статьи в комментариях прошло в абсолютно доброжелательной атмосфере. Пользователи делились ссылками на книги и другие источники исследования, задавали уточняющие вопросы и предлагали конструктивную обратную связь. Такой вежливый тон общения, по словам журналистов издания, связан с тем, что теперь в некоторых статьях прежде чем получить разрешение на публикацию комментария, читателю предлагается ответить на три вопроса с вариантами ответов. То есть цель состоит в том, чтобы пользователи внимательно прочитали статью, прежде чем начали ее обсуждать. Прохождение *теста* служит гарантом того, что статья хотя бы была прочитана до конца, а потенциальный комментатор владеет основным набором фактов и понятий, вокруг которых бы выстраивалась дискуссия.

Следующий прием по вовлечению аудитории — *голосование*. Данный способ взаимодействия заложен в программу Hearken. Этот виджет (от англ. Widget — графический элемент или модуль, вставляемый на сайт) позволяет читателям оставлять небольшие вопросы длиной в 140 символов, как твит-сообщения. Например, как часто удары молний поражают здания города Ньюарк? Существуют ли секретные туннели под Ратгерским университетом? В каких общинах Нью-Джерси самая загрязненная вода? [12]. Затем с помощью системы голосования определяется самый интересный вопрос, на который пользователи хотели бы получить развернутый ответ. Победитель получает возможность начать совместное расследование с журналистом и опубликовать результаты своего исследования. Разработчики программы уверены, что истории, созданные с использованием их платформы, привлекают больше трафика, чем другие новостные материалы, поскольку пользователей заманивают возможностью получить больше голосов за свой пост, поэтому они проводят на страницах сайта много времени. Известно, что Hearken уже активно используется такими американскими медиа, как Chalkbeat, Inside Energy и KQED.

Другая платформа, в основе которой лежит прием голосования — Civil Comments. Она требует от пользователя пройти регистрацию и оценить три чужих комментария, прежде чем оставить свой. Оценка производится по двум параметрам: «хороший — сносный — плохой» и «вежливый — невежливый». Если комментарий признается «некорректным», то система ставит запрет на его публикацию. И наоборот, сообщения с высоким рейтингом «вежливости» получают преимущество в поиске.

Также появились плагины, отдельно подключаемые программы, которые расширяют визуальную коммуникацию, позволяют читателям с помощью *дополнительных кнопок* быстро, легко и эмоционально реагировать на публикацию. Например, программа Antenna дает возможность выразить свое общее отношение к истории, ее отдельным фрагментам или фотографиям и видео. Медиа также могут адаптировать данный плагин под свои индивидуальные потребности, ограничивая его функциональность путем использования строго определенного набора реакций. У онлайн-издания Daily Maverick [10] по умолчанию настроены кнопки, выражающие одобрение “Love It” (пер. с англ. — замечательно), несогласие “Disagree” (пер. с англ. — не соглашаться), смех “Hilarious” (пер. с англ. — уморительно), ужас “Scary” (пер. с англ. — жуткий), ненависть “Hate It” (пер. с англ. — терпеть не могу). Читателю также предлагается написать иное слово, олицетворяющее его отношение к предмету или объекту повествования. Медиаспециалисты уверены, что это безопасный и быстрый способ получения обратной связи от аудитории и закрепления своего фирменного бренд-языка.

Материалы сайта BuzzFeed можно оценить с помощью специальных кнопок — стикеров. Круглые желтые наклейки на главной странице сайта являются фирменным стилем издания. Они позволяют расширить традиционный спектр чувств и действий пользователя с привычных двух — ставить “like” и делать репост (от англ. Re — «снова, еще раз», post — «сообщать») — до десяти действий: LOL (от англ. “laugh out loud” — громко смеяться), “win” (пер. с англ. — победа), OMG (от англ. “oh my god!” — не может быть!), “cute” (пер. с англ. — миленький), “fail” (пер. с англ. — провал), WTF (от англ. “what the fuck?” — что за ерунда?), значок зигзагообразной стрелки, устремленной вверх (лучшие публикации за неделю), “trashy” (пер. с англ. — мусор, мерзкий), “hot” (пер. с англ. — горячий), популярный материал) и “yawn” (пер. с англ. — зевок). У читателей также есть возможность оценить статью посредством анимированных gif-картинок. Они представлены в виде животных, произносящих перечисленные фразы [4. С. 100].

Следующий прием вовлечения пользователя в контент — *опрос*. В программе Orinary он визуализирован в виде интерактивной инфографики. Этот встроенный виджет, созданной немецкими разработчиками, позволяет провести опрос общественного мнения. Технология дает возможность читателям выражать свою позицию, взаимодействуя с интерактивным опросником в виде спидометра. Для того чтобы ответить на вопрос издания “Huffington Post” о том, как читатели оценивают выборы в США, они должны кликнуть на стрелку спидометра и повернуть ее по шкале вправо или влево, в зависимости от интересующего ответа [9]. После того как пользователь сделал свой выбор, система показывает ему, как распределились все остальные ответы читателей по оси спидометра. Примечательно, что среди рядовых пользователей, можно увидеть и мнение известных медийных лиц, ответы которых показываются в виде маленьких фотографий. Таким образом, данный инструмент позволяет не только представить в визуальной форме всевозможные срезы общественного мнения по определенной теме, составить прогнозы, но и легко вовлечь аудиторию, сделать ее частью истории.

Известно, что данный виджет уже используют The Times и The Independent. Газеты уверены в эффективности данного инструмента, поскольку считают, что немногие люди готовы поделиться своим комментарием, но у многих есть опре-

деленная позиция, которую легко выразить одним кликом. В эффективности данного инструмента не сомневается и американское интернет-издание The Huffington Post, согласно исследованиям которого опросники в виде спидометра повышают показатели вовлеченности аудитории. Они обнаружили, что на 33% возросло время проведения читателя на странице и на 110% увеличилось количество пользователей, поделившихся контентом в Facebook [7]. Люди задерживаются на странице, поскольку им любопытно поместить себя на политический спектр и узнать результат голосования. Opinary предлагает не пассивное восприятие информации, а возможность активной навигации, когда обычный читатель статьи превращается в инициативного соучастника и сотворца. Таким образом, появление такого программного продукта свидетельствует о наступлении фазы игровой парадигмы [1]. Как справедливо утверждает И.И. Волкова, журналист дает установку на игру, в исходном материале он «выявляет игровую составляющую, а затем через мультимедийный текст играет с аудиторией, одновременно выполняя свои профессиональные функции» [2. С. 95].

Таким образом, можно сделать вывод, что стратегия закрытия комментариев дала импульс к развитию интерактивных интерфейсных компонентов. Новые коммуникационные практики усовершенствовали электронный способ выражения эмоций, а также превратили пользователя в полноправного участника информационной повестки дня. Прогрессивная технологическая среда предъявляет все новые требования к журналистам. В этой связи представляется важным обновление образовательной программы по подготовке медиаспециалистов и формированию навыков по осуществлению вовлекающей активности СМИ.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Волкова И.И.* К вопросу о функциональности игры и игровых коммуникаций в современных медиа // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* 2013. № 12 (30): в 2-х ч. Ч. II. С. 41–45.
- [2] *Волкова И.И.* Esquire Russia: игровые форматы новых медиа // *Коммуникативные исследования.* 2014. № 2. С. 91–98.
- [3] *Мирошниченко А.А.* Media-engagement. Как СМИ окультуривают комментарии: ч. 2 / Planetasmi.ru. URL: <http://planetasmi.ru/novye-media/45082-media-engagement-kak-smi-okulturivayut-kommentarii-chast-2> (дата обращения: 09.08.2017).
- [4] *Осиповская Е.А.* Игровое медиапространство мультимедийных англоязычных СМИ: новые тенденции в жанрообразовании: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2016. 191 с.
- [5] Сайт Министерства иностранных дел РФ. URL: <http://www.mid.ru/ru/nedostovernie-publikacii> (дата обращения: 13.08.2017).
- [6] Сайт The Guardian / Workforus.theguardian.com. URL: <https://workforus.theguardian.com/jobs/new00005d> (дата обращения: 14.08.2017).
- [7] *Cigelske T.* By Measuring Millions of Opinions, Opinary Wants to Reinvent Comments, Engagement / Mediashift.org. URL: <http://mediashift.org/2017/03/measuring-millions-opinions-opinary-wants-show-news-medias-impact/> (дата обращения: 12.08.2017).
- [8] Google Trends. Анализ. URL: <https://trends.google.com/trends/explore?q=fake%20news> (дата обращения: 15.08.2017).
- [9] *Habeck R.* Was wir tun müssen, damit es Deutschland nicht wie den USA ergeht / Huffingtonpost.de. URL: http://www.huffingtonpost.de/robert-habeck/trump-usa-wahlen_b_12878532.html (дата обращения: 12.08.2017).

- [10] *Heard J.* Analysis: It is time to review the appointment of Busi Mkhwebane / DailyMaverick.co.za. URL: https://www.dailymaverick.co.za/article/2017-08-16-analysis-it-is-time-to-review-the-appointment-of-busi-mkhwebane/#.WZQ-Ftb_Ax8 (дата обращения: 16.08.2017).
- [11] *Lichterman J.* How Germany's Die Zeit is trying to reach a younger audience (while also putting up a paywall) / Niemanlab.org. URL: <http://www.niemanlab.org/2017/05/how-germanys-die-zeit-is-trying-to-reach-a-younger-audience-while-also-putting-up-a-paywall/> (дата обращения: 10.08.2017).
- [12] *Owen L-H.* Three New Jersey newsrooms start using Hearken, a platform that lets audiences choose reporting topics / Mediashift.org. URL: <http://www.niemanlab.org/2015/10/three-new-jersey-newsrooms-start-using-hearken-a-platform-that-lets-audiences-choose-reporting-topics/> (дата обращения: 11.08.2017).
- [13] *Panetta F., Poulton L., Purcell A., Moss S., Shabbir N., Brazier L.* First World War / The Guardian. URL: <http://www.theguardian.com/world/ng-interactive/2014/jul/23/a-global-guide-to-the-first-world-war-interactive-documentary> (дата обращения: 11.08.2017).
- [14] *Ståle Grut S.* NRKbeta forklarer: Forslaget til nye lover for overvåkning I Norge / NRKbeta.no. URL: <https://nrkbeta.no/2017/02/15/nrkbeta-forklarer-forslaget-til-nye-lover-for-overvakning-i-norge/> (дата обращения: 13.08.2017).
- [15] *Voshart D.* Ulterior motive to Vice disabling all comments / Vice. URL: <https://notvice.com/ulterior-motive-to-vice-disabling-all-comments-355aff834299> (дата обращения: 14.08.2017).
- [16] *You can now leave annotations in the margins of Quartz / Quartz.* URL: <https://qz.com/111748/you-can-now-leave-annotations-in-the-margins-of-quartz/> (дата обращения: 11.08.2017).

© Осиповская Е.А., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 16 сентября 2017

Дата принятия к печати: 25 октября 2017

Для цитирования:

Осиповская Е.А. Инновационная техника вовлечения аудитории СМИ: зарубежный опыт // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2017. Т. 22. № 4. С. 687–695. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-687-695

Сведения об авторе:

Осиповская Елизавета Андреевна, кандидат филологических наук, ассистент кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: elizabeth-st@mail.ru

AUDIENCE MEDIA ENGAGEMENT TECHNICS: FOREIGN EXPERIENCE

E.A. Osipovskaya

Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 10/2, Moscow, Russia, 119198

The author considers the new techniques of achieving audience engagement by the example of foreign digital media publications. The researcher's attention is directed to the comments section and alternative solutions that are developed to get more traffic and gain audience loyalty. In this study the

author identifies five ways of communication with the target audience: crowdsourcing, test, voting, additional buttons and quiz.

Key words: comments, engagement techniques, crowdsourcing, widget

REFERENCES

- [1] Vólkova I.I. K voprosu o funkcional'nosti igry i igrovyyh kommunikacij v sovremennyh media [On Question of Game and Game Communications Functionality in Modern Media]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki.* 2013. № 12 (30): v 2-h ch., p. II. P. 41–45.
- [2] Vólkova I.I. Esquire Russia: igrovye formaty novyyh media [Esquire Russia: game format of new media]. *Kommunikativnye issledovaniya.* 2014. № 2. P. 91–98.
- [3] Miroshnichenko A.A. Media-engagement. Kak SMI okul'turivayut kommentarii: Chast' 2 [Media-engagement. How media improves comments section: Part 2]. *Planetasmi.ru.* URL: <http://planetasmi.ru/novye-media/45082-media-engagement-kak-smi-okulturivayut-kommentarii-chast-2> (accessed: 09.08.2017).
- [4] Osipovskaya E.A. Igrovoye mediaprostranstvo mul'timediynykh angloyazychnyykh smi: novyye tendentsii v zhanroobrazovanii [Game media space of multimedia English-language mass media: new trends in genre formation]: diss. ... kand. filol. nauk. M., 2016. 191 p.
- [5] Sayt Ministerstva inostrannykh del RF [Website of the Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation]. URL: <http://www.mid.ru/ru/nedostovernie-publikacii> (accessed: 13.08.2017).
- [6] Sayt The Guardian [The Guardian website]. *Workforus.theguardian.com.* URL: <https://workforus.theguardian.com/jobs/new00005d> (accessed: 14.08.2017).
- [7] Cigelske T. By Measuring Millions of Opinions, Opinary Wants to Reinvent Comments, Engagement. *Mediashift.org.* URL: <http://mediashift.org/2017/03/measuring-millions-opinions-opinary-wants-show-news-medias-impact/> (accessed: 12.08.2017).
- [8] Google Trends. Analiz [Google Trends. Analysis]. URL: <https://trends.google.com/trends/explore?q=fake%20news> (accessed: 15.08.2017).
- [9] Habeck R. Was wir tun müssen, damit es Deutschland nicht wie den USA ergeht. *Huffingtonpost.de.* URL: http://www.huffingtonpost.de/robert-habeck/trump-usa-wahlen_b_12878532.html (accessed: 12.08.2017).
- [10] Heard J. Analysis: It is time to review the appointment of Busi Mkhwebane. *DailyMaverick.co.za.* URL: https://www.dailymaverick.co.za/article/2017-08-16-analysis-it-is-time-to-review-the-appointment-of-busi-mkhwebane/#.WZQ-Ftb_Ax8 (accessed: 16.08.2017).
- [11] Lichterman J. How Germany's Die Zeit is trying to reach a younger audience (while also putting up a paywall). *Niemanlab.org.* URL: <http://www.niemanlab.org/2017/05/how-germanys-die-zeit-is-trying-to-reach-a-younger-audience-while-also-putting-up-a-paywall/> (accessed: 10.08.2017).
- [12] Owen L-H. Three New Jersey newsrooms start using Hearken, a platform that lets audiences choose reporting topics. *Mediashift.org.* URL: <http://www.niemanlab.org/2015/10/three-new-jersey-newsrooms-start-using-hearken-a-platform-that-lets-audiences-choose-reporting-topics/> (accessed: 11.08.2017).
- [13] Panetta F., Poulton L., Purcell A., Moss S., Shabbir N., Brazier L. First World War. *The Guardian.* URL: <http://www.theguardian.com/world/ng-interactive/2014/jul/23/a-global-guide-to-the-first-world-war-interactive-documentary> (accessed: 11.08.2017).
- [14] Ståle Grut S. NRKbeta forklarer: Forslaget til nye lover for overvåkning i Norge. *NRKbeta.no.* URL: <https://nrkbeta.no/2017/02/15/nrkbeta-forklarer-forslaget-til-nye-lover-for-overvakning-i-norge/> (accessed: 13.08.2017).
- [15] Voshart D. Ulterior motive to Vice disabling all comments. *Vice.* URL: <https://notvice.com/ulterior-motive-to-vice-disabling-all-comments-355aff834299> (accessed: 14.08.2017).
- [16] You can now leave annotations in the margins of Quartz. *Quartz.* URL: <https://qz.com/111748/you-can-now-leave-annotations-in-the-margins-of-quartz/> (accessed: 11.08.2017).

Article history:

Received: 16 2017

Revised: 15 October 2017

Accepted: 25 October 2017

For citation:

Osipovskaya E.A. (2017). Audience media engagement technics: foreign experience. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 22 (4), 687–695. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-687-695

Bio Note:

Osipovskaya Elizaveta Andreevna, Candidate of Philology, Assistant of the Department of mass communications, Faculty of philology, RUDN University. *Contacts:* e-mail: lizabeth-st@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-696-702

УДК 316.77.001

К ВОПРОСУ О КОММУНИКАТИВНОМ ПОТЕНЦИАЛЕ МУЗЕЙНОГО ПРОСТРАНСТВА

В.А. Рязанова, А.А. Сергеева

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

Авторы заостряют внимание на трансформации понятия «музей» в современном мире. В статье рассматриваются креативные свойства музейного пространства, выявляются коммуникационные задачи, которые стоят перед музеями, обозначаются социальные проблемы, решаемые с помощью коллаборативных музейных проектов. Авторы подчеркивают значимость цифровых технологий для социокультурной музейной среде, интегрированной в медиаиндустрию.

Ключевые слова: музей, музейное пространство, коммуникация, коммуникативный потенциал, цифровая коммуникация, цифровые технологии, конвергентная журналистика, интегрированные коммуникации

Глобальное изменение алгоритма работы с информацией, вызванное цифровой революцией, кардинально повлияло не только на систему СМИ [12]: подверглась серьезной трансформации музейная деятельность. Современные музеи отказываются от традиционного консерватизма, отвечая на вызовы времени, они перестают быть статичными средствами презентации — витриной научных и эстетических достижений, отходят от идеи остановленного *времени*: теперь музеи позиционируются как значимый элемент социального *пространства*. Иными словами, осуществляется переход от трансляции и просвещения (объектно-субъектные отношения) к коммуникации и дискуссии (субъектно-субъектные отношения). Подобно тому как в СМИ развивалась так называемая коллаборативная журналистика [1], в музейном деле появились коллаборативные музейные проекты. Суть — совместное (посетители плюс профессионалы) создание медийного открытого креативного пространства, сторителлинг-платформы. Например, к такому эффекту стремился режиссер Павел Лунгин, идеолог экспозиции «7 дней» в «Ельцин-центре»: «Получилась история про семь дней, которые изменили Россию. Каждый зал — это один день, и в каждом — информация вокруг этого дня, где заодно рассказывается история из жизни Бориса Николаевича. Получилось что-то вроде семисерийного сериала, который цепляет так, чтобы хотелось смотреть дальше. Он не доводит сюжет до конца и будто требует продолжения» [5].

В 2017 году в Высшей школе экономики магистры проектного семинара программы «Мультимедийная журналистика» защитили трансмедийные проекты для малых музеев Третьяковки и музея Льва Толстого [7].

Качественные изменения музейной деятельности положительно сказались на популярности музеев. По словам министра культуры Российской Федерации Владимира Мединского, с 2012 по 2016 годы посещение музеев в России увеличилось на 41%. В частности, в 2016 году государственные музеи посетило 123 миллиона человек, т.е. 84% всего населения страны [2]. Следует отметить, что Россия находится среди стран-лидеров по количеству частных художественных музеев [9].

Изучение музейного пространства возможно и необходимо в структуре различных наук: *estivaltan*, социологии, искусствоведения, истории, философии, маркетинга и других. Для специалистов по теории и практике медиа представляют интерес междисциплинарные работы, связанные с экономикой *креативных пространств* [11; 13]. В основе теории музейной коммуникации взгляды канадского исследователя Д. Камерона [14]. Согласно его определению, музейная коммуникация — это процесс общения посетителя с музейными экспонатами, и в центре этой коммуникации находится посетитель как адресат специфической музейной информации. В течении последних 10—12 лет тема взаимодействия музея и его посетителей стала одной из самых обсуждаемых в мировом музейном сообществе.

Формирование креативного пространства городов — актуальный социально-философский феномен. Впервые вопросы креативного управления еще в 2000 году рассмотрел английский ученый Ч. Лэндри. Он писал о том, что творческий потенциал людей, живущих в городах, может обернуться эффективным механизмом решения социальных проблем, центрами творчества могут стать целые города, с помощью творчества и гражданских инициатив можно сделать город тем местом, где хочется жить [15]. Сегодня креативные пространства привлекают внимание публики, арт-сообществ, становятся действенным инструментом просвещения широких масс и трансформации городов и районов. В то же время данные проекты развиваются, так как имеют коммерческую составляющую, привлекают инвестиции.

Сегодня «*креативное пространство*» — термин, который применяется для понятий разного объема. Когда говорится о креативном пространстве, подразумевается не только тип и жанр информации, но и дизайн этой информации, который способен выстроить понятную и удобную коммуникацию с аудиторией, а также реализовать высокий *коммуникативный потенциал* музейного пространства.

В настоящее время наблюдается активный синтез UI (user interface) и UX (user experience) дизайна, т.е. сочетание *удобства взаимодействия* пользователя с объектом и *привлекательного внешнего вида* этого объекта. *UX/UI-дизайн* активно применяется в офлайн-среде для проектирования и создания современных креативных пространств. Главная задача дизайнеров — организовать большой объем информации, которая циркулирует в информационной среде, создать из него сообщение или рассказ для зрителей. В связи с этим возникает множество разновидностей креативных пространств: *арт-центры, арт-кварталы, творческие кластеры, центры современного искусства, арт-лофты, коворкинги* (от англ. *Co-working* — совместная работа). Подобные пространства-организации занимают развитием отечественного искусства в контексте мирового художественного процесса, а также формируют и реализуют проекты и программы в области со-

временного искусства, архитектуры и дизайна в России и за рубежом. Все они являются пространством для выставок, семинаров, образовательных программ и других творческих активностей, многие из них реализуют стратегию джентификации (от англ. Gentrification — комплексное изменение городской среды в результате переселения граждан в те районы города, которые ранее были в состоянии упадка и представляли собой промзоны).

Примеры креативных пространств в России — арт-центр «Пушкинская 10» в Санкт-Петербурге, PERMM в Перми, ГЦСИ (государственный Центр современного искусства) в Москве, Музей уличного искусства в Санкт-Петербурге, «Artplay» в Москве, «Ткачи», «Тайга», «Люмьер-холл», творческий кластер «Артмуза», лофт-проект «Этажи» в Санкт-Петербурге, «Bosicom» в Воронеже, «Арт-лофт» в Самаре, «Штаб» в Казани, «Hubspace» в Чебоксарах, «Заря» во Владивостоке и многие др.

Коммуникативный потенциал этих пространств заключается в различных способах передачи информации, а также в способности креативного пространства дать посетителям возможность активно взаимодействовать с этой информацией. Для того чтобы каждый посетитель получил личный опыт, он должен быть *«встроен» в дизайн* пространства, должен *находиться «в потоке»* происходящего. Это своеобразная реализация игровой парадигмы [3] развития информационных технологий: креативное пространство дает посетителю возможность попробовать себя в роли редактора информационного дизайнера и взаимодействовать с информацией эмпирически. Благодаря такому взаимодействию увеличивается способность посетителя к обучению, пониманию и запоминанию истории, о которой рассказывает та или иная экспозиция.

Следовательно, для того чтобы креативное пространство реализовало коммуникативный потенциал должным образом, оно должно обладать следующими свойствами:

- трансцендентностью (возможностью вывести посетителя за границы системы);
- пластичностью (быть гибким пространством с возможностью адаптации под сознание зрителя);
- открытостью (быть готовым пригласить посетителя к участию в экспозиции);
- степенью вовлеченности (давать посетителям возможность быть частью системы, экспозиции, дизайна) [16].

Отметим, что креативные пространства не вытеснили полностью привычные музеи, а дополнили варианты досуга, а также натолкнули на изменения в позиционировании традиционных художественных выставок и экспозиций. К этому ведут новые формы презентации результатов творчества: *граффити-батлы, инсталляции, нонспектаклярные произведения со зрителем-активистом*. Подобные формы вовлекают участников-непрофессионалов во взаимодействие, предлагают продемонстрировать свою систему ценностей, раскрыться, найти новую особенность в обыденном.

Некоторые организации уже накопили опыт в освоении перечисленных свойств реализации коммуникативного потенциала, например, мультимедийные выставки центра современного искусства «МАРС». Этот центр почти тридцать лет назад

стал первым в СССР негосударственным музейным арт-пространством, выставяющим современное искусство. Сегодня «МАРС» работает с известными аудио- и видеохудожниками, поддерживает современное мультимедийное искусство и регулярно проводит инсталляции. Например, летом 2017 года в этом пространстве эксперимента и диалога проходила экспозиция «*4DALI. Четвертое измерение Сальвадора Дали*» — арт-проект, объединивший живопись и технологии виртуальной реальности. Центр «МАРС» разработал специальный 4D-костюм, с помощью которого посетители могли погрузиться в картины сюрреалиста. С помощью очков и костюма посетители становились героями сюжета картин художника, а окружающие видели их в роли персонажей произведений. На этой выставке зритель не был пассивным посетителем инсталляции, а получил возможность свободного перемещения и взаимодействия с объектами мира Сальвадора Дали. Экспозиция продемонстрировала высокий коммуникативный потенциал: пластичность и адаптивность.

Другой пример — просветительский проект «*Интенсив XX*», запущенный Московским метрополитеном совместно с Государственной Третьяковской галереей. Осенью 2016 года был запущен брендированный поезд, каждый вагон которого рассказывал об одном из десятилетий XX века, проиллюстрированный 78 фрагментами работ из собрания Третьяковской галереи на Крымском Валу [4]. Благодаря данному коллаборационному проекту организаторам удалось не только доступно и легко рассказать об искусстве XX века, но и погрузить пассажиров метрополитена в полезную и познавательную среду. В данном случае пассажир был участником экспозиции, а Третьяковской галерее удалось вывести потенциальную аудиторию за границы стереотипов о государственном музее.

Подтверждением изменений, произошедших в культурной среде, стал фестиваль «*Интермузей*» — ежегодное мероприятие для обмена опытом, дающее возможность показать свои достижения, а также принять участие в конкурсе музеев. Среди номинаций присутствуют такие, как «*лучший проект в сфере информационных технологий*», т.е. проект, показавший наиболее успешный опыт использования информационных технологий для коммуникации с посетителями в пространстве музея, и «*лучший проект, направленный на социальное взаимодействие*» — проект, который наиболее успешно решил социальные задачи внутри своего пространства: создал в музее условия для совместной деятельности участников [6]. Номинации свидетельствуют о том, что сегодня социальное взаимодействие с аудиторией в музейном (креативном) пространстве стоит на первом месте, не стоит также забывать о представлении результата творчества в digital-среде.

Цифровая среда представляет собой обширный набор инструментов, которые можно использовать для информирования посетителей и вовлечения аудитории в диалог. Сегодня присутствие в digital-среде — неотъемлемая часть стратегии развития музеев России. Так, в 2017 году Третьяковская галерея провела ребрендинг. Музей принял новую концепцию развития, представил новый логотип и фирменный стиль. Теперь сайт Третьяковской галереи — ключевой способ коммуникации музея с реальными и потенциальными посетителями. В 2017 году посещаемость сайта увеличилась на 1,5 миллиона человек [8]. Один из этапов

проекта «Интенсив XX» — интернет-портал INTENSIV20.RU, где размещены видеолекции о коллекции Третьяковской галереи на Крымском Валу.

Особенности коммуникации в digital-среде связаны с необходимостью музеев вызвать интерес аудитории, в том числе субкультурных интернет-сообществ, выработать мотивацию не только для посещения экспозиции, но и для участия в коллаборативных музейных проектах. Среди эффективных digital-технологий продвижения музейных пространств можно выделить *SMM* (ведение страниц в социальных сетях, взаимодействие с пользователями, размещение постов в сообществах по интересам, таргетированная реклама и др.), *контекстную рекламу* в поисковых системах, *SEO-оптимизацию* и продуманный *UI/UX-дизайн проекта* в виртуальном пространстве.

Таким образом, авторами статьи отмечена проблема трансформации понятия «музей», изучен феномен «креативного пространства» и его разновидности. На примере популярного музея с историей — Третьяковской галереи, а также современного мультимедийного пространства «МАРС» установлено, что коммуникативный потенциал музейных пространств огромен, а для его реализации в настоящее время существует множество современных технологий, в том числе в digital-среде. При этом остается проблемой создание действенных механизмов привлечения аудитории к совместным проектам, продолжение исследований, начатых экспертом Н. Саймон [10].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Аль-Ханаки Д.А.-Н., Алгави Л.О.* Новости как развлечение в коллаборативной журналистике // *Журналистика России в условиях перехода к информационному обществу: сб. науч. ст.* М.: РУДН, 2016. С. 12—21.
- [2] *Баданов В.* Почему в России регистрируется рекордная посещаемость музеев? 10.04.2017. URL: <https://www.mkrf.ru/press/news/> (дата обращения: 23.07.2017).
- [3] *Волкова И.И.* Игровая парадигма исследований массмедиа // *European Social Science Journal*. 2014. № 5: в 2-х т. Т. 2. С. 228—232.
- [4] Государственная Третьяковская галерея и Московский метрополитен представили проект «Интенсив XX». 30.11.2016. URL: <http://mosmetro.ru/press/news/1854/> (дата обращения: 02.08.2017).
- [5] «Ельцин-центр»: как сделать музей из торгового центра. URL: <https://daily.afisha.ru/cities/> (дата обращения: 02.08.2017).
- [6] Интермузей 2017. О фестивале. URL: <http://imuseum.ru/about> (дата обращения: 18.07.2017).
- [7] Магистры «Мультимедийной журналистики» представили трансмедийные проекты для музеев. URL: <https://www.hse.ru/ma/multimedia/news/198976330.html> (дата обращения: 23.07.2017).
- [8] *Мамыкин А.* Ребрендинг дня: новая Третьяковка. 31.03.2017. URL: <http://www.sostav.ru/publication/gebrending-dnya-novaya-tretyakovka-26116.html> (дата обращения: 23.07.2017).
- [9] Россия вошла в десятку стран с наибольшим количеством частных музеев современного искусства. URL: <http://artguide.com/news/3740> (дата обращения: 23.07.2017).
- [10] *Саймон Н.* Партиципаторный музей. М.: Ad Marginem, 2017. 368 с.
- [11] *Тросби Д.* Экономика и культура. М.: ВШЭ, 2013. 256 с.
- [12] *Уразова С.Л.* Конвергентно-интеграционные аспекты эволюции СМИ в век информации // *Вестник ВГИК.* 2010. № 5. С. 114—123.
- [13] *Хезмондалиш Д.* Культурные индустрии. М.: ВШЭ, 2014. 456 с.

- [14] *Cameron D.F.* The Museum, a Temple or the Forum // *The Journal of World History: Museums, Society, Knowledge*. 1972. P. 48–60.
[15] *Landry C., Bianchini F.* The Creative City. A Toolkit for Urban Innovation. 2000. NY. P. 45–48.
[16] *McArthur J.* Practical Lessons from User-Experience Design for Spaces for Learning // *The ACEF Journal*. 2011. Vol. 2. No. 1. Pp. 65–76.

© Рязанова В.А., Сергеева А.А., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 16 сентября 2017

Дата принятия к печати: 25 октября 2017

Для цитирования:

Рязанова Е.А., Сергеева А.А. К вопросу о коммуникативном потенциале музейного пространства // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 4. С. 696–702. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-696-702

Сведения об авторах:

Рязанова Виктория Андреевна, аспирант кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: viktoriaryazanova2070@gmail.com

Сергеева Аяна Александровна, аспирант кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: ayanasergeeva@mail.ru

TO THE QUESTION OF MUSEUM SPACE COMMUNICATIVE POTENTIAL

V.A. Ryazanova, A.A. Sergeeva

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

The authors focus on the transformation of the concept of “museum” in the modern world. The article examines the creative properties of the museum space, identifies the communication tasks facing museums, identifies social problems solved with the help of collaborative museum projects. The authors emphasize the importance of digital technologies for the sociocultural museum environment integrated into the media industry.

Key words: museum, museum space, communication, communication potential, digital communication, digital technologies, convergent journalism, integrated communications

REFERENCES

- [1] Al'-Hanaki D.A-N., Algavi L.O. Novosti kak razvlechenie v kollaborativnoj zhurnalistike [News As Entertainment In Participatory Journalism]. *Zhurnalistika Rossii v usloviyah perehoda k informacionnomu obshhestvu: sbornik nauchnykh statej [Journalism in the Context of Transition to an Information Society: a collection of scientific articles]*. M.: RUDN, 2016. P. 12–21.

- [2] Bagdanov V. Pochemu v Rossii registriruetsja rekordnaja poseshhaemost' muzeev? [Why is the record attendance at museums registered in Russia?] 10.04.2017. URL: <https://www.mkrf.ru/press/news/> (accessed: 23.07.2017).
- [3] Volkova I.I. Igrovaja estival issledovanij massmedia [The Game Paradigm of Media Studies]. *European Social Science Journal*. 2014. № 5: in 2 tons, vol. 2. P. 228—232.
- [4] Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja galereja i Moskovskij estivaltan predstavili proekt «Intensiv XX» [The State Tretyakov Gallery and the Moscow Metro presented the project “Intensive XX”]. 30.11.2016. URL: <http://mosmetro.ru/press/news/1854/> (accessed: 02.08.2017).
- [5] «El'cin-centr»: kak sdelat' muzej iz torgovogo centra [“YeltsinCenter”: how to make a museum from a shopping center]. URL: <https://daily.afisha.ru/cities/> (accessed: 02.08.2017).
- [6] Intermuzej 2017. O estival [Intermuseum 2017. About the Festival]. URL: <http://imuseum.ru/about> (accessed: 18.07.2017).
- [7] Magistrы «Mul'timedijnoj zhurnalistiki» predstavili transmedijnye proekty dlja muzeev [The Masters of “Multimedia Journalism” Presented the Transmedian Projects for Museums]. URL: <https://www.hse.ru/ma/multimedia/news/198976330.html> (accessed: 23.07.2017).
- [8] Mamykin A. Rebranding dnja: Novaja Tret'jakovka [Rebranding the Day: The New Tretyakov Gallery]. 31.03.2017. URL: <http://www.sostav.ru/publication/rebranding-dnya-novaya-tretyakovka-26116.html> (accessed: 23.07.2017).
- [9] Rossiya voshla v desjatku stran s naibol'shim kolichestvom chastnyh muzeev sovremennogo iskusstva [Russia entered the top ten countries with the largest number of private museums of contemporary art]. URL: <http://artguide.com/news/3740> (accessed: 23.07.2017).
- [10] Sajmon N. Participatornyj muzej [The Participatory Museum]. M.: Ad Marginem, 2017. 368 s.
- [11] Trosbi D. Jekonomika I kul'tura [Economics and Culture]. M.: HSE, 2013. 256 s.
- [12] Urazova S.L. Konvergentno-integracionnye aspekty jevoljucii SMI v vek informacii. Vestnik VGIK [Convergent-integration Aspects of the Evolution of the Media in the Information Age. Vestnik VGIK]. 2010. № 5. P. 114—123.
- [13] Hezmondalsh D. Kul'turnye industrii [Cultural Industries]. M.: HSE, 2014. 456 p.
- [14] Cameron D.F. The Museum, a Temple or the Forum. *The Journal of World History: Museums, Society, Knowledge*. 1972. P. 48—60.
- [15] Landry C., Bianchini F. The Creative City. A Toolkit for Urban Innovation. 2000. NY. P. 45—48.
- [16] McArthur J. Practical Lessons from User-Experience Design for Spaces for Learning. *The ACEF Journal*. 2011II. Vol. 2. No. 1. Pp. 65—76.

Article history:

Received: 16 2017

Revised: 15 October 2017

Accepted: 25 October 2017

For citation:

Ryazanova V.A., Sergeeva A.A. (2017). To the question of museum space communicative potential. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 22 (4), 696—702. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-696-702

Bio Note:

Ryazanova Victoria Andreevna, PhD student, Department of Mass Communications, Faculty of Philology, RUDN University. Contacts: e-mail: viktoriaryazanova2070@gmail.com

Sergeeva Ajana Aleksandrovna, PhD student, Department of Mass Communications, Faculty of Philology, RUDN University. Contacts: e-mail: ayanasergeeva@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-703-710

УДК 316.77:070

К ВОПРОСУ О СОСТОЯНИИ ЖУРНАЛИСТИКИ И ЖУРНАЛИСТСКОМ ОБРАЗОВАНИИ В ИНДИИ

В.В. Матвиенко

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

Становление и развитие журналистского образования в Индии в условиях быстрорастущего медийного сектора экономики — тема, не получившая достаточного раскрытия в отечественном науковедении. На фоне существующих проблем в сфере свободы журналистики как социального института, прав и положения журналистов в этой азиатской стране изучение системы подготовки журналистских кадров представляет несомненный исследовательский интерес. Журналистское образование Индии — уникальное явление, неоднородное по своей структуре, цели и задачам.

В статье рассматриваются и анализируются ключевые положения системы профессиональной подготовки журналистов в Индии, роль и место журналиста в стране, проблемы его безопасности и социальной защищенности. Внимание также уделено профессиональной этике и квалификации работников СМИ.

Ключевые слова: Индия, журналистское образование, СМИ Индии, свобода прессы, права журналистов, профессиональная этика, журналистская ответственность, квалификация журналиста

Индия — уникальная страна с 5000-летней цивилизацией — на протяжении почти 70 лет строит свою демократию с присущим только ей национальным колоритом, не похожим на другие страны мира.

Современная Индия, в соответствии с Конституцией страны, — суверенная социалистическая светская республика, в состав которой входят 29 штатов и 7 союзных территорий, где говорят уже на 22 официально признанных языках. Географическое, геологическое, климатическое, культурное и лингвистическое разнообразие страны настолько велико, что правительству очень сложно выстраивать адекватную национальную политику, с чем, однако, в настоящий момент оно успешно справляется.

Самобытность страны определила ход развития национальной журналистики и медиаиндустрии в целом. Если частный бизнес контролирует прессу, радио, кинопроизводство и транснациональную телеиндустрию, то правительственные инициативы доминируют в национальном сегменте индийского телевидения и Интернете.

Современная индийская медиаиндустрия обладает большой властью, широкими рынками сбыта (в условиях многоязычия), представляя интересы практически всех слоев населения.

Печатные СМИ Индии сегодня находятся преимущественно в частном владении, государственная собственность в этом сегменте рынка составляет не более 2%. В 2011 году ежедневный совокупный тираж печатной прессы достигал отметки в 330 млн экземпляров (при 1,3 млрд населения), за последние 10 лет совокупный тираж индийского рынка прессы вырос на 288% [1].

В настоящее время в Индии насчитывается около 100000 зарегистрированных печатных изданий, 850 правительственных телевизионных каналов (из них 413 новостных и 437 развлекательных), а также государственные вещательные компании Doordarshan (Общественное ТВ) и Akashvani — AllIndiaRadio (AIR — Всеобщее радио Индии) [2].

В Индии много частных FM-радиостанций и радиостанций, принадлежащих академическим учреждениям и неправительственным организациям. По количеству интернет-пользователей Индия занимает второе место в мире (462 млн), на первом и третьем местах — Китай (721 млн) и США (286 млн) соответственно [3].

Подготовка журналистских кадров в Индии началась еще до обретения страной независимости (1947 г.) на филологических факультетах вузов, где акцент делался на чистоте языка и журналистской ответственности, на что, впрочем, владельцы газет абсолютно не обращали внимания. После обретения независимости в индийских СМИ на первом месте стояли бизнес-интересы (газету нужно было продавать), также игнорировавшие нормы профессионального поведения журналиста. Только в 1990-е годы многие средства массовой информации стали создавать свои школы журналистики.

В сфере журналистского образования в Индии сегодня несколько игроков, начиная от госуниверситетов и медиадомов, владеющих учебными заведениями по подготовке работников СМИ, до журналистских педагогических ассоциаций и объединений, которые сотрудничают с предприятиями и некоммерческими организациями. Подготовка журналистских кадров в Индии рассматривается как подмножество специальностей и специализаций в области массовой коммуникации. В Индии насчитывается около 700 университетов, ведущих подготовку специалистов в области СМК, с программами любого уровня и объема. Кроме того, в стране есть два государственных университета, посвященных исключительно журналистике и образованию в области массовой коммуникации, а также национальный университет, в котором располагается Школа журналистики, где преподают новейшие медиадисциплины.

При каждом из этих университетов есть еще сотни колледжей, предлагающих узкоспециализированные дополнительные программы в области журналистики и массовых коммуникаций для бакалавров и даже иногда аспирантов. Однако подготовку по докторским программам могут предложить всего 10—15 индийских университетов, поскольку полноценные исследования ведутся только на английском языке (из 22 официально признанных), а получившие образование в Великобритании индийские ученые в своем большинстве не способны разработать адекватные и соответствующие реалиям страны учебные медиакурсы из-за языковых, социокультурных, ресурсных и других различий [4].

Важным является то, что большинство образовательных программ в области журналистики инициировали индийские ученые, прошедшие обучение в Соединенных Штатах Америки, и их подход к журналистскому образованию был западным, а не местным. Эта западная ориентация продолжается до сих пор наряду с отсутствием стандартных учебных планов по всей Индии. Зачастую учебные программы полностью зависят от решения преподавательского состава (что хочу, то и читаю), а не от таких переменных, как институциональные потребности, значимость и актуальность контента, предпочтения учащихся. Мониторинг и оценка программ журналистики в Индии не проводятся. Национальный совет по аккредитации и оценке (НААС) фокусируется только на общем качестве образования в вузе, колледже и др.

Участие частного сектора в подготовке журналистских кадров Индии велико — в стране действуют сотни коммерческих институтов и курсов по подготовке журналистов, в том числе и с иностранным участием. Особой популярностью в Индии пользуется Американский колледж журналистики, расположенный в самом большом городе Индии — Мумбае (до 1995 г. Бомбей), при том что до недавнего времени существовали правительственные запреты на участие иностранного капитала в деятельности индийских СМИ.

Хотя частные образовательные учреждения способны удовлетворить потребности индийского медиарынка и требования работодателей к своим кадрам, стоимость обучения в таких заведениях высокая и большинство учащихся из семей со средним достатком не в состоянии их оплатить. Кроме того, существует огромная разница в программах частных и государственных образовательных учреждений. Сегодня многие индийские медиагруппы создали собственные школы подготовки кадров, некоторые из них доступны широкой аудитории. Например, владелец крупной издательской группы «Инаду» (Eenadu) Рамоджи Рао создал на базе своего медиахолдинга школу по подготовке журналистов на языке телугу, где даже назначает стипендии учащимся. В действительности эти стипендии выплачиваются за публикации, которые готовят слушатели школы для изданий холдинга. При этом собственного сына медиамагнат Рамоджи Рао отправил учиться журналистике за границу [5. С. 102].

Согласно Всемирному индексу свободной прессы, Индия на сегодняшний момент занимает 136 место из 180 стран, включенных в рейтинг [6], что свидетельствует о неудовлетворительном положении в области независимости медиа, качестве законодательства и защищенности журналистов в этой азиатской стране. Союз журналистов Индии сообщает, что с начала 1990-х годов в Индии погибло 47 журналистов. Например, в 1997 году было убито 7 журналистов, а в 2015 — 9. На работников СМИ очень часто оказывается давление, в том числе по политическим мотивам.

За последние несколько лет журналисты, выступающие с критикой индуистских националистических движений и их лидеров, подвергаются нападкам в социальных сетях, им угрожают также физической расправой, женщинам-журналистам, как правило, угрожают изнасилованием [7].

5 сентября 2017 года была застрелена журналистка Гаури Ланкеш. Женщина была редактором индийского таблоида, который часто критиковал индуистских

экстремистов. В ноябре 2016 года Ланкеш предъявили обвинения в диффамации за опубликованную еще в 2008 году статью, в которой она назвала коррупционером члена парламента от Бхаратия джаната парти (прим. — партия власти) Пралхада Джоши. В декабре 2016 года журналистка дала интервью онлайн-СМИ, в ходе которого заявила, что «как гражданин Индии, я противостояю фашистской и коммунальной политике Бхаратия джаната парти». Она обвинила партию власти в искажении этики индуизма и объявила себя противником кастовой системы, которую охарактеризовала как «нечестную, несправедливую и дискриминирующую по половому признаку» [8].

Согласно данным международного Комитета защиты журналистов, с 2013 года в Индии произошло три подобных заказных убийства открытых секуляристов и рационалистов, расследования которых так никуда и не продвинулись. Смерть Ланкеш стала четвертым подобным преступлением.

Комитет регулярно публикует рейтинг стран, исходя из так называемого Индекса Безнаказанности (Impunity Index), основанного на проценте заказных убийств журналистов, остающихся нераскрытыми. В последней публикации Индия заняла 13 место.

В свою очередь британский телеканал ВВС также сообщает, что журналисткам, открыто критикующим индуистских националистов, регулярно угрожают изнасилованием и побоями, а министры правящей партии называют их «пресститутками» (“presstitutes”), миксом слов «пресса» и «проститутка» [8].

В настоящее время в Индии разрабатывается специальный законопроект, который должен будет предоставить такие же права защиты журналистам, как и другим госслужащим при исполнении ими своих служебных обязанностей.

Сегодня во многих индийских редакциях продолжают существовать предубеждения против женщин, их неохотно берут на работу, даже несмотря на наличие у них дипломов с отличием. Проблемы кастового расслоения общества тоже никуда не делись, хотя еще в 1950 году в Конституции Индии было признано равноправие каст и их юридическое полноправие, на телеэкранах в топовых новостных передачах вы не увидите представителей низших шудр и далитов (неприкасаемых) [9].

Совет по прессе Индии отмечает также всевозможные нарушения индийскими журналистами профессиональной этики. Чаще всего это заключается в получении личной выгоды от своих материалов. Индийские журналисты компрометируют себя, принимая всевозможные услуги от тех, о ком нужно написать положительно, будь то устройство родственников на работу, получение жилищных льгот или банальное принятие конверта с «премиальными». Примечательно, что редакционное руководство зачастую не препятствует этому, а наоборот, может оказаться в доле. Особенно ярко это проявляется в период избирательных кампаний [10]. Взятки, получаемые средствами массовой информации, правительство Индии рассматривает как реальную угрозу демократии и принимает меры по искоренению коррупционной практики, о чем официально заявляет с высоких трибун.

В 1955 году было принято так называемое «Постановление о работающих журналистах и других занятых в газетной отрасли сотрудниках», в соответствии с

которым Министерство труда и занятости Индии создало шесть специальных комиссий, призванных защищать условия труда журналистов и гарантировать стабильную и достойную заработную плату. Но к 1993 году медиавладелец разрабатывали и ввели систему медиаконтрактов, которая практически отменила эти гарантии. Профсоюзы индийских журналистов утверждают, что теперь работники СМИ, особенно новички, нещадно эксплуатируются этой системой, рассматриваются как временные «одноразовые» сотрудники [11].

Несмотря на давление и проблемы, с которыми сталкивается профессия журналиста в Индии, она остается почетной и престижной.

Количество желающих приобрести профессию журналиста не снижается, о чем свидетельствует ежегодно растущее число учащихся в медиашколах, причем будущие журналисты выражают желание работать преимущественно на электронные, а не на печатные СМИ, поскольку индийский интернет-бум предоставляет множество альтернативных карьерных путей роста.

В 2006 году медиаисследователь А. Баласубраманья опросил 835 журналистов, работающих на 11 языках в 14 индийских штатах, на предмет наличия у них профессионального образования. Только 35 % респондентов имели формальное журналистское образование [12. С. 45—49]. Исследование В. Гупты в 2009 году показало, что в электронных СМИ самого населенного города Индии Мумбаи журналистскую подготовку прошли 68% сотрудников [13].

Несмотря на наличие медиашкол и подготовку журналистов в вузах, индийская медиаиндустрия признает нехватку профессиональных кадров, особенно в печати. Существует также определенная озабоченность по поводу качества преподавания в школах журналистики [14]. Например, государственные университеты городов Пуна и Нагпур до сих пор предлагают всего лишь одногодичную программу подготовки журналистов [15], при том, что степень бакалавра должна быть не только ориентирована на практику, но и давать студенту представления об экономической, социально-политической и культурной среде, в которой существует национальная медиасистема.

В целом индийские журналисты слабо квалифицированы, а редакционная политика недостаточно отражает социальные и экономические реалии страны.

В марте 2013 года Совет по прессе Индии принял решение создать комитет для определения «минимальной журналистской квалификации». Идея была отвергнута практиками в области СМИ, утверждающими, что журналистика это призвание, однако вопрос остается до сих пор открытым.

Работа журналиста в Индии, как и во все мире, все больше отходит от объективности и непредвзятости, превращаясь в профессию лоббиста и пиар-менеджера, направленную исключительно на получение выгоды.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] Press in India 2013—14. 58th Annual Report of The Registrar of Newspapers of India [Электронный ресурс]. URL: <http://rni.nic.in/pin1314.pdf> (дата обращения: 10.09.2017).
- [2] Prasar Bharati [Электронный ресурс]. URL: <http://prasarbharati.gov.in/> (дата обращения: 12.08.2017).

- [3] Internetlivestats. (2016). Internet users by country (2016) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.internetlivestats.com/internet-users-by-country/> (дата обращения: 15.08.2017).
- [4] *Murthy, C.S.* (2011). Dilemma of course content and curriculum in Indian journalism education: Theory, practice and research. *Asia Pacific Media Educator* (21), 24—42 [Электронный ресурс]. URL: <http://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1337&context=arpe> (дата обращения: 15.08.2017).
- [5] *Ravindranath, P.K.* (2005). *Indian regional journalism*. New Delhi: Authors-press. P. 102.
- [6] 2017 World Press Freedom Index [Электронный ресурс]. URL: <https://rsf.org/en/ranking> (дата обращения: 01.09.2017).
- [7] ВВС Русская служба [Электронный ресурс]. URL: <https://www.bbc.com/russian/amp/features-41162929> (дата обращения: 08.09.2017).
- [8] Международный антикоррупционный портал [Электронный ресурс]. URL: <http://anticorr.media/otkryto-kritikovavshaya-induistskuyu-politiku-zhurnalistka-zastrelena-okolo-svoego-doma-v-indii/> (дата обращения: 08.09.2017).
- [9] *Rajpurohit, S.* (2014, March 27). Dalit students and journalists — from classroom to newsroom [Электронный ресурс]. URL: <http://kafila.org/2014/03/27/dalit-students-and-journalists-from-classroom-to-news-room-shivnarayan-rajpurohit/> (дата обращения: 10.09.2017).
- [10] *Secretariat, L.S.* (May 2013). Standing Committee Report on Information Technology — Issues related to paid news. New Delhi: Ministry of Information and Broadcasting.
- [11] *Tambat, S.V.* (2012). Review of the press in India (2008—2012). New Delhi: The Press Council of India; *Choudhary, V.* (2014, February 7). SC upholds Majithia wage board recommendations [Электронный ресурс]. URL: <http://www.livemint.com/Consumer/PMBDN-jXibe2ovpvss2SQoN/SC-upholds-validity-of-Majithia-wage-board.html> (дата обращения: 15.08.2017).
- [12] *Balasubramanya, A.S.* (2006). Journalists in India — A profile findings of a national survey. *Vidura*, 43(3), 45—49.
- [13] *Gupta, G.* (2009). Perceptions and opinions of television news personnel about role of news media. Department of Extension Education, SNDT Women's University, Mumbai. Unpublished Master Dissertation.
- [14] FICCI-KPMG. (2013). Power of a billion. Realising the Indian dream FICCI-KPMG Indian media and entertainment industry report. Mumbai: KPMG India.
- [15] *Barve, U.* (2007, July). Cross cultural journalism teaching: Case of an Indian university. Paper presented at the 16th AMIC conference and First World Journalism Education Congress, Singapore.

© Матвиенко В.В., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 15 сентября 2017

Дата принятия к печати: 2 октября 2017

Для цитирования:

Матвиенко В.В. К вопросу о состоянии журналистики и журналистском образовании в Индии // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 4. С. 703—710. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-703-710

Сведения об авторе:

Матвиенко Валентин Викторович, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории журналистики Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: matvienko_vv@rudn.university

CONCERNING THE STATUS OF JOURNALISM AND JOURNALISTIC EDUCATION IN INDIA

V.V. Matvienko

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

The formation and development of journalistic education in India in the rapidly growing media sector of the economy is a topic that has not been adequately disclosed in the Russian science studies. Against the backdrop of existing problems in the field of freedom of journalism as a social institution, the rights and position of journalists in this Asian country, the study of the system of training journalistic cadres is of undoubted interest. Journalistic education in India is a unique phenomenon, heterogeneous in its structure, goals and objectives.

The article examines and analyzes the key provisions of the system of professional journalism training in India, the role and place of a journalist in the country, the problems of his safety and social security. The attention is also paid to the professional ethics and qualifications of media workers.

Key words: India, journalistic education, Indian mass media, press freedom, rights of journalists, professional ethics, journalistic responsibility, journalist qualifications

REFERENCES

- [1] Press in India 2013—14. 58th Annual Report of The Registrar of Newspapers of India. Available at: <http://rni.nic.in/pin1314.pdf> (accessed: 10 September 2017).
- [2] Prasar Bharati. Available at: <http://prasarbharati.gov.in/> (accessed: 12 August 2017).
- [3] Internetlivestats. (2016). Internet users by country (2016). Available at: <http://www.internetlivestats.com/internet-users-by-country/> (accessed: 15 August 2017).
- [4] Murthy, C.S. (2011). Dilemma of course content and curriculum in Indian journalism education: Theory, practice and research. *Asia Pacific Media Educator* (21), 24—42. Available at: <http://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1337&context=apme> (accessed: 15 August 2017).
- [5] Ravindranath, P.K. (2005). *Indian regional journalism*. New Delhi: Authors-press, P. 102.
- [6] 2017 World Press Freedom Index. Available at: <https://rsf.org/en/ranking> (accessed: 01 September 2017).
- [7] BBC Russkaya sluzhba. Available at: <https://www.bbc.com/russian/amp/features-41162929> (accessed: 08 September 2017).
- [8] Mezhdunarodnyy antikorrupsionnyy portal. Available at: <http://anticorr.media/otkryto-kritikovavshaya-induistskuyu-politiku-zhurnalistka-zastrelena-okolo-svoego-doma-v-indii/> (accessed: 08 September 2017).
- [9] Rajpurohit, S. (2014, March 27). Dalit students and journalists — from classroom to newsroom. Available at: <http://kafila.org/2014/03/27/dalit-students-and-journalists-from-classroom-to-news-room-shivnarayan-rajpurohit/> (accessed: 10 September 2017).
- [10] Secretariat, L.S. (May 2013). Standing Committee Report on Information Technology — Issues related to paid news. New Delhi: Ministry of Information and Broadcasting.
- [11] Tambat, S.V. (2012). Review of the press in India (2008—2012). New Delhi: The Press Council of India; Choudhary, V. (2014, February 7). SC upholds Majithia wage board recommendations. Available at: <http://www.livemint.com/Consumer/PMBDN-jXi6e2ovpvss2SQoN/SC-upholds-validity-of-Majithia-wage-board.html> (accessed: 15 August 2017).
- [12] Balasubramanya, A.S. (2006). Journalists in India — A profile findings of a national survey. *Vidura*, 43(3), 45—49.

- [13] Gupta, G. (2009). Perceptions and opinions of television news personnel about role of news media. Department of Extension Education, SNDT Women's University, Mumbai. Unpublished Master Dissertation.
- [14] FICCI-KPMG. (2013). Power of a billion. Realising the Indian dream FICCI-KPMG Indian media and entertainment industry report. Mumbai: KPMG India.
- [15] Barve, U. (2007, July). Cross cultural journalism teaching: Case of an Indian university. Paper presented at the 16th AMIC conference and First World Journalism Education Congress, Singapore.

Article history:

Received: 15 September 2017

Revised: 25 September 2017

Accepted: 2 October 2017

For citation:

Matvienko V.V. (2017). Concerning the status of journalism and journalistic education in India. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 22 (4), 703—710. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-703-710

Bio Note:

Matvienko Valentin Viktorovich, PhD in Philology, Department of Theory and History of Journalism, Peoples' Friendship University of Russia. *Contacts*: e-mail: matvienko_vv@rudn.university

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

В допущенной в предыдущем номере опечатке на с. 407 в заголовке статьи следует читать: **АЛЕКСАНДР КУПРИН И САША ЧЕРНЫЙ: ДРУЖЕСКИЙ И ТВОРЧЕСКИЙ ДИАЛОГ**

Примите наши извинения. Редколлегия

ф. СП-1

ФГУП «ПОЧТА РОССИИ»

АБОНЕМЕНТ на журнал

36435

(индекс издания)

ВЕСТНИК РУДН
Серия «Литературо-
ведение. Журналистика»

Количество
комплектов:

на 2018 год по месяцам

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)

ДОСТАВОЧНАЯ КАРТОЧКА

на журнал

36435

(индекс издания)

ПВ	место	литер

ВЕСТНИК РУДН

Серия «Литературоведение. Журналистика»

Стои- мость	подписки	_____ руб. ____ коп.	Количество комплектов:	
	переадресовки	_____ руб. ____ коп.		

на 2018 год по месяцам

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)

ф. СП-1

ФГУП «ПОЧТА РОССИИ»

АБОНЕМЕНТ на журнал

(индекс издания)

ВЕСТНИК РУДН

Серия _____

Количество комплектов:

на 2018 год по месяцам

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)

ДОСТАВОЧНАЯ КАРТОЧКА

ПВ	место	литер

на журнал

(индекс издания)

ВЕСТНИК РУДН

Серия _____

Стоимость	подписки	_____ руб. ____ коп.	Количество комплектов:	<input type="text"/>
	переадресовки	_____ руб. ____ коп.		

на 2018 год по месяцам

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)